

Markus Wurzer

Der essentialisierende Blick zurück

Kolonialkrieg und Zugehörigkeit(en) im Fotoalbum

Open Access via institutional repository of Technische Universität Berlin

Document type

Book chapter | Published version

(i. e. publisher-created published version, that has been (peer-) reviewed and copyedited; also known as: Version of Record (VOR), Final Published Version)

This version is available at

<https://doi.org/10.14279/depositonce-15582>

Citation details

Wurzer, M. (2020). Der essentialisierende Blick zurück - Kolonialkrieg und Zugehörigkeit(en) im Fotoalbum. In S. Schüler-Springorum (Hrsg.), Jahrbuch für Antisemitismusforschung 29 (2020) (1. Aufl., Bd. 29, S. 54-87). Metropol.

Terms of use

This work is protected by copyright and/or related rights. You are free to use this work in any way permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your usage. For other uses, you must obtain permission from the rights-holder(s).

Der essentialisierende Blick zurück

Kolonialkrieg und Zugehörigkeit(en) im Fotoalbum

Der Kolonialismus gehört zu vielen Familiengeschichten rund um den Globus. Oft verweisen noch Selbstzeugnisse wie Briefe, Fotokonvolute oder andere koloniale Mitbringsel auf die mitunter verdrängten familialen Verstrickungen in die Kolonialgeschichte. Auch die Familie Eisenkeil, die bei München in Deutschland lebt, ist im Besitz von zwei umfangreichen Fotoalben, die Vater Oskar seinem mittlerweile 80-jährigen Sohn Sturmhard nach seinem Tod 1993 hinterlassen hat und die dieser bis heute aufbewahrt. Die Alben enthalten mehrere hundert Fotografien, die Oskar während seines mehrjährigen Einsatzes als Kolonialoffizier im Italienisch-Abessinischen Krieg (1935–1941) geknipst, gekauft und gesammelt hatte.¹ Diese Alben, zusammengestellt nach Oskars Rückkehr aus Ostafrika, stehen im Zentrum des vorliegenden Beitrags. Es handelt sich bei ihnen nicht um neutrale und apolitische Gedächtnismedien; vielmehr perpetuieren Fotografien auch Jahrzehnte später noch den kolonialen Blick auf das gewaltsam eroberte Abessinien und seine Bevölkerung.

Das koloniale Gewaltregime Italiens brachte in den wenigen Jahrzehnten seiner Existenz (1882–1943) in hohem Maße politische und kulturelle Ressourcen auf, um unterworfenen Bevölkerungen in Libyen, Eritrea, Somalia und letztlich auch in Abessinien zu kategorisieren und beherrschbar zu machen.² Ein wichtiges Vehikel

1 Interview mit Sturmhard Eisenkeil, geführt von Markus Wurzer, 25.8.2016, Aufnahme beim Autor.

2 Zu den visuellen (Re-)Produktionen von Differenz im Kontext kolonialer Gewaltregime siehe Markus Wurzer, Gruppenzugehörigkeit als fotografisches Ereignis. Gruppenbilder aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1935–1941, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 27 (2018) 1, S. 50–75; ders., (Re-)Produktion von Differenzen im kolonialen Gewalt-

dieser Praxis war die Fotografie mit der ihr zugesprochenen indexikalischen Qualität.³ Über sie konnten Vorstellungen über feststehende Gruppenidentitäten, verdichtet in dichotomen Begriffspaaren wie ‚weiße Kolonisierende‘/‚schwarze Kolonisierte‘, hervorgebracht und als Teil eines kolonialen Alltagswissens für die Kolonialgesellschaft konsumierbar gemacht werden.⁴ Diese „grammar of difference“⁵ setzte etwa durch die massenhafte Verbreitung von Bildern Normalisierungsprozesse in Gang, die Kolonien als periphere, aber ‚natürliche‘ Bestandteile imperialer Einflussphären imaginierten. Aus diesen leiteten europäische Gesellschaften die Überzeugung ab, Unterworfenen moralisch, ‚rassisch‘ und zivilisatorisch überlegen zu sein und sie deshalb beherrschen zu müssen.⁶ Die (visuelle) Ordnung strukturierte sowohl den Alltag der Kolonisierenden als auch der Kolonisierten. Strikte Regeln legten fest, was Individuen – abhängig von den Kategorien, denen sie von den kolonialen Autoritäten zugeordnet wurden – (nicht) denken und tun durften.⁷ So sollten kulturelle Differenzen gewahrt, Sexualität und biologische Reproduktion der kolonialen Gesellschaften reguliert und Gewalt legitimiert werden.⁸

Die von Kolonialregimen hervorgebrachten Ordnungen erwiesen sich als derart erfolgreich, dass sie nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch in wissenschaftlichen Diskursen bis heute nachwirken. Ann Laura Stoler und Frederick Cooper haben – ganz ähnlich wie Rogers Brubaker in seiner Kritik an der Praxis

regime. Private Fotopraxis aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1934–1941, in: *zeitgeschichte* 45 (2018) 2, S. 177–200.

- 3 Ann Laura Stoler/Frederick Cooper, *Between Metropole and Colony. Rethinking a Research Agenda*, in: dies. (Hrsg.), *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*, Berkeley 1997, S. 1–56, hier S. 8, 11.
- 4 Jens Jäger, *Fotografie und Geschichte (Historische Einführungen 7)*, Frankfurt a. M./New York 2009, S. 169.
- 5 Stoler/Cooper, *Between Metropole and Colony*, S. 3.
- 6 Jens Jäger, Plätze an der Sonne? Europäische Visualisierungen kolonialer Realitäten um 1900, in: Claudia Kraft/Alf Lüdtker/Jürgen Martschukat (Hrsg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen*, Frankfurt a. M. 2010, S. 162–184, hier S. 181; Stoler/Cooper, *Between Metropole and Colony*, S. 4, 8.
- 7 Alessandro Triulzi, *Introduzione*, in: Uldelul Chelali Dirar/Silvana Palma/Alessandro Triulzi/Alessandro Volterra (Hrsg.), *Colonia e postcolonia come spazi diasporici (Studi storici carocci 170)*, Rom 2011, S. 11–20, hier S. 17.
- 8 Stoler/Cooper, *Between Metropole and Colony*, S. 4, 8.

des „Gruppismus“⁹ – darauf hingewiesen, dass Historiker*innen sich lange Zeit an Begriffen bedienten, die der kolonialpolitischen Praxis entstammten.¹⁰ Problematisch ist das vor allem deshalb, weil dies zur Naturalisierung kultureller Konstrukte wie von Nationen, ‚Rassen‘ oder Ethnien beiträgt und Menschen nationale, ‚rassische‘ oder ethnische Zugehörigkeiten – und damit eine feste, natürliche Identität – zuschreibt.¹¹ Erst die jüngere Kolonialismusforschung hat festgehalten: The „otherness of colonized persons [has been] neither inherent nor stable. His or her difference had to be defined and maintained.“¹²

Dasselbe gilt im Umkehrschluss natürlich für kolonisierende Personen: Ihre *Whiteness* musste ebenso hergestellt und fixiert werden. Die kolonialen Realitäten waren eben viel fragiler, als dies in den visuellen Repräsentationen der Kolonialpropaganda den Anschein nahm.¹³ Der Soziologe Stefan Hirschauer hielt im Hinblick auf die Kontingenz von Humandifferenzierungen fest, die bloße Feststellung, dass Kategorisierungen stattfinden würden, reiche nicht aus. Entscheidender sei hingegen, zu untersuchen, ob und wann historische Individuen an Kategorisierungen anschlossen; denn erst im Gebrauch von Differenzen entstehe deren soziale Relevanz.¹⁴ In Anlehnung an diese Forderung Hirschauers lauten die Fragestellungen dieses Beitrags – bezogen auf das Fallbeispiel, den Italienisch-Abessinischen Kriegs – nicht, welche *Identität* Kolonialsoldaten Italiens in Ostafrika *hatten*, sondern: Wie nutzten sie in der Gestaltung von Erinnerungsalben die von ‚oben‘ vorgegebene „grammar of difference“¹⁵ bzw. wann identifizierten

- 9 Rogers Brubaker, *Ethnicity without groups*, in: Montserrat Guibernau/John Rex (Hrsg.), *The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration*, 2. Aufl., Cambridge 2010, S. 33–45, hier S. 33–40: Unter „Gruppismus“ versteht Brubaker die problematische Annahme, dass nationale, ethnische, ‚rassische‘ etc. Gruppen als natürliche, nach außen hermetisch abgeriegelte und nach innen homogene Entitäten betrachtet werden.
- 10 Stoler/Cooper, *Between Metropole and Colony*, S. 9.
- 11 Frederick Cooper/Rogers Brubaker, *Identität*, in: Frederick Cooper (Hrsg.), *Kolonialismus denken. Konzepte und Theorien in kritischer Perspektive (Globalgeschichte 2)*, Frankfurt a. M./New York 2012, S. 109–159, hier S. 115–118.
- 12 Stoler/Cooper, *Between Metropole and Colony*, S. 7.
- 13 Jäger, *Fotografie*, S. 161, 176; Felix Axster, *Koloniales Spektakel in 9 x 14. Bildpostkarten im Deutschen Kaiserreich*, Bielefeld 2014, S. 37.
- 14 Stefan Hirschauer, *Un/doing Differences. Die Kontingenz sozialer Zugehörigkeiten*, in: *Zeitschrift für Soziologie* 43 (2014) 3, S. 170–191, hier S. 175–183.
- 15 Stoler/Cooper, *Between Metropole and Colony*, S. 3.

sie sich von ‚unten‘ als *was* oder *mit wem* – und natürlich im Umkehrschluss: Wann blieben Gefühle von Zugehörigkeit aus? Im Hinblick auf die Kolonialgeschichte Italiens wurden solche Fragestellungen noch nicht behandelt;¹⁶ zu selbstverständlich und natürlich schien die Fremdheit der ‚Anderen‘ und die *Italianness* oder *Whiteness* ‚einfacher‘¹⁷ kolonialer Akteur*innen.¹⁸

Dieser Zugang schließt an Frederick Coopers und Rogers Brubakers Kritik am Konzept *Identität* an. Beide postulierten, dass es sich dabei um statische, essentialisierende Kategorisierungen handle, die in der Rückschau von ‚außen‘ historischen Subjekten aufgezwungen wurden.¹⁹ Um dennoch präzise *über* Identität(-spolitiken) zu schreiben, ohne die Existenz von Kategorien wie Nation und ‚Rasse‘ etc. zu behaupten, führten sie mehrere neue Begriffe, unter anderem den der *Identifikation*, ein. Identifikation betont, dass Zugehörigkeit kein Zustand, sondern ein höchst komplexer und von Ambivalenzen begleiteter, situations- und kontextabhängiger Prozess mit nicht festgeschriebenen Resultaten ist.²⁰ Dieser Zugang, der die analytische Aufmerksamkeit nicht auf Gruppen, sondern auf Gruppenzugehörigkeit und auf die Frage, wie und wann sich ein historisches Subjekt einer Gruppe zugehörig fühlt und wann dieses Gefühl latent ver- oder gar ausbleibt, bringt mit sich, *Belonging* nicht nur als variabel und kontingent, sondern auch als *Ereignis* zu konzeptionalisieren, in dem Menschen interagierten und handelten.²¹

Der vorliegende Beitrag stützt sich auf die beiden Fotoalben des Kolonialoffiziers Oskar Eisenkeil. Bei der Analyse der Alben bediene ich mich eines methodisch-kombinierten Ansatzes, der die bildhistoriografische Bildanalyse Jens Jägers mit den Überlegungen Cord Pagenstechers zur Albenanalyse

16 Nicola Labanca, *La guerra d’Etiopia, 1935–1941*, Bologna 2015, S. 11.

17 Unter ‚einfachen‘ Soldaten verstehe ich in erster Linie Angehörige der Mannschafts-, aber auch der Unteroffiziersdienstgrade sowie niedrige Offizierschargen.

18 Roberta Pergher, *Impero immaginario, impero vissuto. Recenti sviluppi nella storiografia del colonialismo italiano*, in: *Ricerche di storia politica* 10 (2007) 1, S. 53–66, hier S. 64; Beverly Allen/Mary Russo, *Introduction*, in: dies. (Hrsg.), *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, Minneapolis/London 1997, S. 1–22, hier S. 7.

19 Timothy Corbett/Klaus Hödl/Caroline Kita/Susanne Korbel/Dirk Rupnow, *Migration, Integration, and Assimilation: Reassessing Key Concepts in (Jewish) Austrian History 1800–2019*, in: *Journal of Austrian Studies*, im Erscheinen.

20 Cooper/Brubaker, *Identität*, S. 130, 134.

21 Brubaker, *Ethnicity*, S. 33–40.

verknüpft.²² Jägers Bildanalyse orientiert sich am Einzelbild, betont Medialität und Materialität von Bildern und begreift Bilder als Gegenstände, mit denen kommunikativ gehandelt wird. Dementsprechend entsteht Bildbedeutung nicht nur, aber vor allem im Gebrauch.²³ Pagenstecher wiederum setzt auch die Funktion ins Zentrum seiner Albenanalyse und plädiert dafür, die Produktions- und Aufbewahrungskontexte zu berücksichtigen. So gelte es, die zweifache Entstehung der einzelnen Fotografien und des Albums zu unterscheiden und die gängige Quellenkritik um Fragen nach Urheberschaft, Gestaltungsart und Gebrauch zu erweitern. In der konkreten Analyse sei zuerst eine quantitative Erhebung vorzunehmen, um Themen, Motivschwerpunkte und Erzählstrategien aufzuschlüsseln, ehe exemplarisch an einzelnen Albenseiten gearbeitet wird. Dabei gilt, dass eine Albumseite für gewöhnlich eine Sinneinheit darstellt und die Seiten gemeinsam durch ihre Aneinanderreihung einen semantischen Erzählraum öffnen.²⁴

Oskar Eisenkeil: ‚kolonisierter‘ Kolonialist?

Oskar Eisenkeil wurde 1910 in der Nähe der Stadt Meran/Merano in Italiens nördlichster Provinz Bozen/Bolzano als zweites von drei Kindern geboren. Seine Eltern betrieben eine Bahnhofsgaststätte.²⁵ Zum Zeitpunkt seiner Geburt gehörte Eisenkeils Heimatstadt allerdings noch nicht zu Italien, sondern zu Österreich-Ungarn. Das änderte sich durch den Ersten Weltkrieg. Als Kind erlebte Eisenkeil den Kriegsallday geprägt von Versorgungsproblemen, der Abwesenheit des Vaters, der seinen Dienst als Offizier versah, und der Präsenz des Militärs und die Nähe zur Front.²⁶

22 Für mein methodisches Vorgehen siehe ausführlicher: Markus Wurzer, *Die sozialen Leben kolonialer Bilder. Italienischer Kolonialismus in visuellen Alltagskulturen und Familiengedächtnissen in Südtirol/Alto Adige 1935–2015*, phil. Diss., Universität Graz 2020, S. 51–67.

23 Jens Jäger, Überlegungen zu einer historiografischen Bildanalyse, in: *Historische Zeitschrift* 304 (2017) 3, S. 655–682.

24 Cord Pagenstecher, *Private Fotoalben als historische Quellen*, in: *Zeithistorische Forschungen* 6 (2009), S. 449–463, hier S. 453 f.

25 Interview mit Sturmhard Eisenkeil, geführt von Markus Wurzer, 25. 8. 2016, Aufnahme beim Autor.

26 Werner Auer, *Kriegskinder. Schule und Bildung in Tirol im Ersten Weltkrieg*, Innsbruck 1985, S. 47–135.

Nach Kriegsende nahm Italien diesen Teil Tirols bis zum Brennerpass in Besitz. Während es zunächst eine durchaus liberale Haltung gegenüber der deutschsprechenden Bevölkerung eingenommen hatte, änderte sich dies mit der faschistischen Machtübernahme 1922.²⁷ Um die Herrschaftsansprüche endgültig zu belegen und die staatliche Souveränität in diesem „neu erworbenen und umkämpften Raum“²⁸ herzustellen, sollte der in der nationalistischen Ideologie und Rhetorik so vehement behauptete italienische Charakter der neuen Provinz auch in der Praxis erreicht werden. Dazu sollten anti-italienische Personen verdrängt, die deutschsprachigen ‚Allogeni‘²⁹ durch eine repressive Denationalisierungs- und Italianisierungspolitik assimiliert und ‚echte‘ Italiener*innen angesiedelt werden.³⁰ Neben anderen Maßnahmen³¹ wurden topografische deutsche Namen durch italienische ausgetauscht und die italienische Sprache als einzige Verkehrssprache in der öffentlichen Sphäre verordnet. Darüber hinaus wurden deutsche Vor- und Nachnamen italianisiert.³²

Ab 1926 war der deutschsprachigen Bevölkerung jede Form politischer Repräsentation verboten. Die einzige Partei, der Deutsche Verband, wurde aufgelöst.³³ Im selben Jahr wurde ein Gesetz verabschiedet, das den Entzug der Staatsbürgerschaft für diejenigen vorsah, die sich nicht wie ‚gute Italiener*innen‘ benahmen.

27 Rolf Steininger, Südtirol. Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart, 2. Aufl., Innsbruck/Wien 2012, S. 19.

28 Roberta Pergher, Mussolini's Nation-Empire. Sovereignty and Settlement in Italy's Borderlands, 1922–1943, Cambridge 2018, S. 10 (Übersetzung: M.W.).

29 Ebenda, S. 56 f.: Das faschistische Regime kategorisierte die deutschsprachige Bevölkerung Südtirols/Alto Adiges als ‚Allogeni‘. Hinter dem Begriff verbarg sich die Vorstellung, die Mitglieder dieser Gruppe seien zwar in der Region einheimisch, aber von fremder Herkunft, ‚Rasse‘ oder Abstammung. Mitunter wurden sie auch als ‚alloglotti‘, also als Sprecher*innen einer fremden, also nicht-italienischen Sprache klassifiziert, was – als linguistische Bezeichnung – der Bevölkerung noch weniger Gruppenkohäsion als der ethnisch konnotierte Begriff ‚allogeni‘ attestierte.

30 Ebenda, S. 13.

31 Für eine vollständige Aufzählung des „Maßnahmenkatalogs“ Ettore Tolomeis siehe Sabrina Michielli/Hannes Obermair (Hrsg.), BZ '18–'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Begleitband zur Dokumentations-Ausstellung im Bozener Siegesdenkmal, Wien/Bozen 2016, S. 52.

32 Mia Fuller, Laying Claim. Italy's Internal and External Colonies, in: Marco Ferrari/Andrea Bagnato/Elisa Pasqual (Hrsg.), A Moving Border. Alpine Cartographies of Climate Change, Irvington 2018, S. 98–111, hier S. 109–111; Pergher, Mussolini's Nation-Empire, S. 11.

33 Pergher, Mussolini's Nation-Empire, S. 64.

Da dieses Gesetz nur die Staatsbürger*innen der neuen Provinzen betraf, die nach 1920 ihre Staatsbürgerschaft erhalten hatten, brachte es zwei Kategorien an Bürger*innen hervor.³⁴ So schützte die Staatsbürgerschaft die politisch marginalisierten ‚Allogeni‘ nicht, sondern fungierte als ‚Waffe zur Assimilierung‘.³⁵ Durch diese Maßnahmen wurde in Südtirol/Alto Adige „nicht nur eine Kolonisierung des Landes – eine ethnische Aufstockung bis zur Grenze –, sondern eine radikale Auslöschung des Anderen“³⁶ in Gang gesetzt. Weil das faschistische Regime so sehr darum bemüht war, die behauptete *Italianness* der Region durch eine Binnenkolonisations- und Assimilationspolitik durchzusetzen,³⁷ beschrieb Mia Fuller diese Region – neben etwa Sizilien – als Äquivalent zu den „externen Kolonien“ in Nord- und Ostafrika – als Italiens „interne Kolonie“.³⁸

Eine Assimilationsmaßnahme – die Eisenkeil ganz unmittelbar betraf – stellte der Militärdienst dar. Bereits 1921 hatte Italien die Wehrpflicht wieder eingeführt.³⁹ Proteste der deutschsprachigen Männer aus der Provinz Bozen/Bolzano, die nicht in der Armee dienen wollten, gegen die ihre Väter im Ersten Weltkrieg gekämpft hatten, verhallten wirkungslos.⁴⁰ Nach dem Besuch der Schule und einer Elektrikerlehre wurde Eisenkeil 1931 zum Wehrdienst eingezogen, dem 7. Pionier-Regiment zugeteilt und dort zum Telegrafisten ausgebildet. Nach rund 17 Monaten rüstete er – zum Caporale Maggiore⁴¹ befördert – im Oktober 1932 ab.

Anfang 1935 kündigte sich der drohende Krieg gegen Abessinien an: Eisenkeil wurde zum Jahresbeginn für zweimonatige Schulungen eingezogen, da er als Inhaber eines internationalen Funkpatents als Spezialist galt. Nach der Funcker-

34 Ebenda, S. 182, 246.

35 Ebenda, S. 183.

36 Fuller, *Laying Claim*, S. 111 (Übersetzung: M. W.).

37 Roberta Pergher, *Entering the Race: Fascism and the Boundaries of Italianess*, in: *Italian politics & society* 68 (2009) 2, S. 17–29, hier S. 21; dies., *Staging the Nation in Fascist Italy's „New Provinces“*, in: *Austrian History Yearbook* 43 (2012), S. 98–115, hier S. 104; Steininger, *Südtirol*, S. 19.

38 Fuller, *Laying Claim*, S. 98–111.

39 Gerald Steinacher, *Vom Amba Alagi nach Bozen. Spurensuche in Südtirol*, in: ders. (Hrsg.), *Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935–1941*, Bozen 2006, S. 13–32, hier S. 16.

40 Martha Verdorfer, *Zweierlei Faschismen. Alltagserfahrungen in Südtirol 1918–1945*, Wien 1990, S. 83.

41 Entspricht dem Rang eines Obergefreiten.

ausbildung erhielt er im Sommer 1935 den Einberufungsbefehl. Nach einer mehrmonatigen Vorbereitungsphase beim 8. Pionier-Regiment, während der er zum Sergeante⁴² und zum drei Funkern vorstehenden Funktruppführer befördert wurde, wurde er im November 1935 – ein Monat nach Kriegsbeginn – der 5. Pionier-Spezial-Kompanie der Schwarzhemden⁴³-Division Primo Febbraio zugeteilt und nach ምጽዋል/Massaua in Eritrea verschifft.⁴⁴

Nach rund vier Monaten im Kriegseinsatz, während der Eisenkeil mit Aufbau und Betrieb von Funkstationen beschäftigt gewesen war, bemühte er sich erfolgreich um die Aufnahme in den Offizierslehrgang in ሰገዳጣ/Saganeiti. Erst nach dem offiziellen Kriegsende im Mai 1936 kehrte er als Alpini⁴⁵-Leutnant zu seiner Einheit zurück, wo er der Stabsabteilung des Bataillons Trento des 11. Alpini-Regiments zugeteilt wurde. Im Oktober 1936 bat er – laut seinem Tagebuch – um die Versetzung zur 4. Maschinengewehr-Kompanie des 8. Eritreischen Bataillons. Dort fungierte er als Kommandant einer Askari-Kompanie,⁴⁶ die gegen abessinische Guerilla-Verbände kämpfte.⁴⁷ Denn auch wenn das faschistische Regime mit Mai 1936 den Krieg für gewonnen und das Kaiserreich zur Kolonie erklärte, blieb die Herrschaft herausgefordert: Widerstandsgruppen formierten sich und verwickelten die Besatzer in einen jahrelangen Kampf, ehe diese im Zuge des Zweiten Weltkriegs mit britischer Unterstützung aus dem Land gedrängt werden konnten.⁴⁸ Eisenkeil kehrte allerdings bereits im Juni 1939 aufgrund ärztlich attestierter „nervlicher Erschöpfung“ nach Hause zurück.⁴⁹

42 Entspricht dem Rang eines Unteroffiziers.

43 Die Miliz für die nationale Sicherheit, auch Schwarzhemden genannt, bildete den militärischen Verband der faschistischen Partei Italiens.

44 Interview mit Sturmhard Eisenkeil, geführt von Markus Wurzer, 25. 8. 2016, Aufnahme beim Autor; Militärmatrikelblatt von Oskar Eisenkeil, Staatsarchiv Bolzano/Bozen, Behörden der staatlichen Verwaltung und der Justiz nach 1919, Militärisches Schriftgut nach 1919, Militärmatrikelblätter und Matrikelbücher, Distretto di Bolzano, Classe 1910.

45 Waffengattung: Gebirgsjäger.

46 Männer aus der Kolonie Eritrea, die das Kolonialregime zum Militärdienst anwarb.

47 Eisenkeil, Erinnerungen an den Krieg in Abessinien, S. 2, 4, 14, 26, 124; Militärmatrikelblatt von Oskar Eisenkeil.

48 Aram Mattioli, Der Abessinienkrieg in internationaler Perspektive, in: Steinacher, Zwischen Duce und Negus, S. 257–268, hier S. 257.

49 Eisenkeil, Erinnerungen an den Krieg in Abessinien, S. 2, 4, 14, 26, 124; Militärmatrikelblatt von Oskar Eisenkeil.

Fotoalben als ‚Orte‘ der Kolonialerinnerung

Aus Oskar Eisenkeils kolonialem Kriegseinsatz in Ostafrika sind zwei aufwendig gestaltete Fotoalben sowie ein umfangreiches Tagebuch überliefert, das als maschinenschriftliche Abschrift vorliegt, die er 1973 auf Grundlage eines Notizbüchleins angefertigt hat.⁵⁰ Nach seinem Tod 1993 gingen die Dokumente in den Besitz seines Sohnes über. Im Zuge meines Promotionsprojektes wurden diese Alben gemeinsam mit 15 anderen Bildbeständen von deutschsprachigen Ostafrikaveteranen aus Südtirol/Alto Adige von mir erhoben und durch meinen Kooperationspartner, dem Tiroler Archiv für Photographische Dokumentation und Kunst (TAP) in Lienz, digitalisiert, katalogisiert und archiviert.⁵¹ Beide Alben legte Oskar Eisenkeil vermutlich gleich nach seiner Rückkehr an.⁵² Das Bildmaterial dafür hatte er während seines Einsatzes selbst angesammelt. Wie andere Soldaten auch hatte er sich an der populären Praxis des Knipsens und Sammels von Bildern in der Kolonie beteiligt.⁵³ Nach Abschluss des Offizierslehrgangs legte er sich einen Fotoapparat zu, wodurch er „endlich [...] selbst Aufnahmen machen [konnte und] nicht mehr auf Bekannte angewiesen“⁵⁴ gewesen sei. Bilder hatte er zuvor allerdings nicht nur von Kameraden bezogen, sondern – vor allem, als er sich noch in der Kolonie Eritrea aufhielt – von Fotostudios.⁵⁵ Diese sammelte und verschickte er nach Hause.⁵⁶

Die Praxis der Albengestaltung stellte für viele Ostafrikaveteranen nach ihrer Rückkehr die populärste Art für die Narrativierung ihrer Kriegserlebnisse dar.⁵⁷ Wie viele andere auch rekonstruierte Eisenkeil so seine Erfahrungen und machte sie für ein (eingeschränktes) Publikum, andere Veteranen und die Familie, kommunizierbar.⁵⁸

50 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 26.

51 Für die Methodik der Erhebung siehe Wurzer, *Die sozialen Leben kolonialer Bilder*, S. 53–59.

52 Das zumindest legen Form und Gestaltung nahe.

53 Wurzer, *Die sozialen Leben kolonialer Bilder*, S. 126–145.

54 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 17.

55 Wurzer, *Die sozialen Leben kolonialer Bilder*, S. 134.

56 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55798-RS, L55800-RS.

57 Benedetta Guerzoni, *Una guerra sovraesposta. La documentazione fotografica della guerra d’Etiopia tra esercito e Istituto Luce*, Reggio Emilia 2014, S. 21.

58 Pagenstecher, *Private Fotoalben*, S. 453.

Das Erstellen eines Albums beginnt mit einem intuitiven Auswahlprozess, bei dem ästhetische, soziale und formale Kriterien relevant sind.⁵⁹ Alben sind also keine neutralen Behälter, sondern bringen qua ihrer medialen Spezifika eigene Bedeutungskontexte hervor.⁶⁰ War erst einmal entschieden, *welche* Erzählungen visualisiert werden sollten und die Bilder ausgewählt, mussten sie auf den leeren Albenseiten angeordnet, eingeklebt und mit Beitexten versehen werden.⁶¹ Erst in der sequenziellen Anordnung (und Kommentierung) entstehen semantische Bezüge, die eine visuelle Erzählung etablieren und die Instabilität einzelner Bilder überwinden.⁶²

Alben aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg sind im Hinblick auf ihre Form ausgesprochen heterogen: Während manche Veteranen chronologische Erzählungen generierten, arrangierten andere ihre Bestände nach thematischen Gesichtspunkten.⁶³ Eisenkeil strukturierte chronologisch, was sich auch in der Form niederschlug: Das erste Album, eingebunden in zwei grüne Kartondeckel, umfasst 44 Blätter und 229 Bilder. Es setzt mit der Abreise aus Neapel im November 1935 ein, erinnert an seine Einsatzzeit als Funktruppführer und an den Offizierslehrgang und endet schließlich mit seiner Beförderung zum Leutnant.⁶⁴ Das zweite Album hingegen ist umfangreicher, umfasst 68 Blatt und 391 Lichtbilder.⁶⁵ Es beginnt mit der (freiwilligen) Versetzung zum Askari-Bataillon und schließt mit der Heimkehr. Diese Periodisierung erfolgte bewusst; leer gebliebene Seiten am Ende des ersten Albums füllte Eisenkeil mit beliebigen Postkarten auf.⁶⁶ Seine neue Zugehörigkeit zur ‚Askari‘-Formation kommunizierte er auch über die Gestaltung des Einbands (→ Abb. 1): Das in der rechten, unteren Ecke fixierte Metallobjekt zeigt das Verbandselement, einen Elefanten und Rot-Blau die Verbandsfarben.⁶⁷

59 Stefanie Michels, *Re-framing Photography – Some Thoughts*, in: Sissy Helff/Stefanie Michels (Hrsg.), *Global Photographies. Memory – History – Archives*, Bielefeld 2018, S. 9–18, hier S. 11; Wurzer, *Die sozialen Leben kolonialer Bilder*, S. 269–275.

60 Luigi Tomassini, *L'album fotografico come fonte storico*, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/Alessandro Triulzi (Hrsg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici (Passato prossimo 12)*, Mailand/Udine 2013, S. 59–70, hier S. 60.

61 Pagenstecher, *Private Fotoalben*, S. 454.

62 Tomassini, *Album fotografico*, S. 61 f.

63 Ebenda, S. 61.

64 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 1, Blatt 1–44, L55575–L55804.

65 Ebenda, Album 2, Blatt 1–68, L55805–L56195.

66 Ebenda, Album 1, Blatt 41–47, L55776–L55804.

67 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55780.

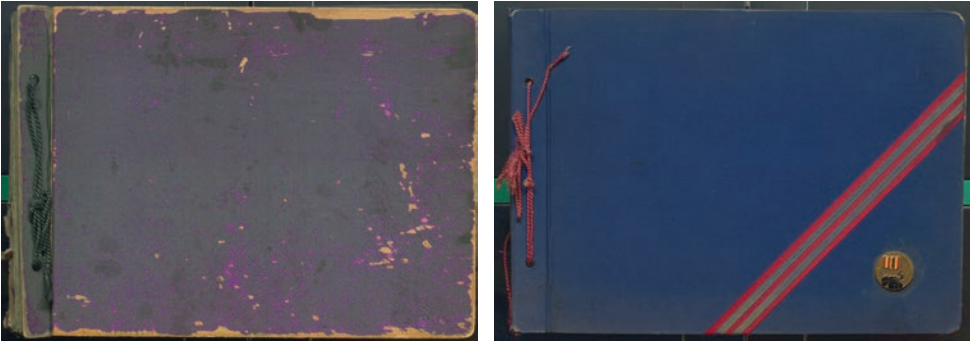


Abbildung 1

Im Arrangieren der Alben imaginierte Eisenkeil den Krieg als Reise. Während Hin- und Rückreise den Rahmen der Erzählung bilden, folgt sie in ihrer Binnenstruktur den Orten in chronologischer Reihenfolge. Diesen widmet er für gewöhnlich eine Albenseite, bei längeren Aufenthalten mitunter auch mehr. Neben der symbolischen Ein- und Ausleitung bedient er sich in der Alben-gestaltung weiterer Erzählmuster: Die Erzählung des Krieges fußt zum einen auf kanonisierten Narrativen, die sich im Nachfotografieren oder Erwerben von Bildern von bereits vor der Reise bekannten Motiven (wie der Moschee oder des Marktes in አስመራ-/Asmara⁶⁸) niederschlugen. Durch diese visuelle Wiederholung schloss er sich kollektiven Vorstellungen darüber an, wie das ‚richtige Afrika‘ sein müsse, und betonte durch die Reproduktion dieser Stereotype, dieses auch *selbst* gesehen zu haben – woran auch die Hoffnung auf Prestigeerwerb geknüpft war.⁶⁹ Neben diesen geradezu touristischen Blicken erzählte Eisenkeil auch von besonderen Ereignissen, die vom etablierten Blick des Kolonialregimes abwichen. Davon zeugen gewaltabbildende Bildsequenzen, wie etwa von Hinrichtungen.⁷⁰ Schließlich setzte er das Album aber auch ein, um einen spezifischen Habitus darzustellen, weswegen er häufig Fotografien von sich im Dienstalltag – zunächst als Funktruppführer und später als Offizier⁷¹ – im Album arrangierte.⁷²

68 Ebenda, L55694–L55709.

69 Pagenstecher, Private Fotoalben, S. 453, 459–461.

70 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55656–LL55672.

71 Ebenda, L55577, L55595, L55681, L5581.

72 Pagenstecher, Private Fotoalben, S. 459–462.

Die Provenienz der Bilder war für Eisenkeil – wie für Knipser im Allgemeinen üblich⁷³ – in der Albengestaltung unbedeutend. Er bezog sein Material von staatlich-militärischer Propaganda ebenso wie von Fotostudios oder knipsenden Soldaten. Er funktionalisierte diese *fremden* Bilder als Gedächtnismedien für die *eigene* Erzählung. Sie kamen gerade dann zum Einsatz, wenn aus der eigenen Produktion keine gewünschten Motive parat standen.⁷⁴

Soziale In-/Differenz(en) in und mit Bildern re-/produzieren

Welche Zugehörigkeitsgefühle Eisenkeil im Rückblick auf seine kolonialen Kriegserfahrungen durch Praktiken des Ein- und Ausschlusses (re-)produzierte, wird im Folgenden erörtert. Das ist möglich, da sich die Komplexität sozialer Zugehörigkeit in der sozialen Aneignung auf eine (oder wenige) jeweils aktuelle reduziert. Während so sichtbar wird, wann welche Differenz(en) sozial relevant waren, bleibt ihr Ruhezustand nicht beobachtbar.⁷⁵ Die Einberufung zum Kriegseinsatz markierte eine Schwellenerfahrung für die Eingezogenen, die ihren Alltag völlig auf den Kopf stellte und ihren sozialen Status transformierte. Symbolisch verdichtete sich das im Ausfassen und Ankleiden der Kolonialuniformen. Diese homogenisierten die Körper, so auch die der marginalisierten ‚Allogeni‘ aus der Provinz Bozen/Bolzano, und machten sie ‚weiß‘, ‚italienisch‘ und soldatisch. Gleichzeitig verschleierten sie andere Differenzen, etwa die ethnische. Diese Praxis drückte auch die Behauptung aus, es habe sich bei der Armee Italiens um eine homogene ‚italienische‘ gehandelt. Uniformanprobe und Schiffsüberfahrt stellten unter Soldaten unterdessen beliebte Fotograferianlässe dar. Eisenkeil präsentierte sich selbst kurz vor seiner Abreise „mit der soeben ausgefassten Kolonialuniform“⁷⁶ einem Fotografen⁷⁷ und eröffnete damit die Erzählung seines Albums.

73 Timm Starl, Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München 1995, S. 152.

74 Ebenda, S. 152–155; beispielsweise: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55948.

75 Hirschauer, Un/doing Differences, S. 183.

76 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55575.

77 Eisenkeil, Erinnerungen an den Krieg in Abessinien, S. 5.

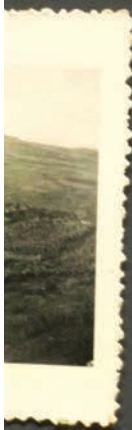


Abbildung 2

2.12.35.



Die Post ist da!



" haben wir kurzen Aufenthalt. 21.12.35

Momente der Kohäsion im Soldatenalltag

Das zweite Blatt (→ Abb. 2) thematisiert über die Visualisierung von Wasserknappheit und Hitze sowie des „Askari Friedenslager[s]“ die Ankunft in der von der Heimat weit entfernt liegenden Kolonie Eritrea. Auf diese Distanz nimmt das Bild zur Feldpost Bezug, die die Verbindung zwischen Kolonialisten und Heimat sicherstellen sollte. Das Gruppenbild in der Kopfzeile rechts zeigt Eisenkeil und die drei übrigen Soldaten seines Funktrupps, denen er als Funktruppführer vor der Abreise zugeteilt worden war: „[...] nach kurzer Zeit waren wir so kameradschaftlich verbunden, daß man uns die Unzertrennlichen nannte. Da war ein Turineser, ein Mailänder und ein Comaner (aus Como). Mozzeni, ein kleiner drahtiger Techniker; Arvati mit guter Schulbildung und großstädtischem Benehmen, groß und schlank mit kleinem Schnautzer; Cucchi, ein Gastwirt, verheiratet, mittelgroß und derb. Die vier Musketiere waren wir und hielten zusammen wie Pech und Schwefel.“⁷⁸

Hinter der Selbstbezeichnung verbirgt sich die Referenz auf den Roman Alexandre Dumas, in dessen Mittelpunkt D'Artagnan und die drei Musketiere, deren enge Freundschaft und gegenseitige Opferbereitschaft („Einer für alle, alle für einen“) stehen. Darüber hinaus legte der Name die Gruppengröße auf vier Mitglieder fest und grenzte sie so scharf nach außen hin ab. Die Formierung eines kohärenten ‚Wir‘ passierte hier ohne Rückgriff auf differenzbildende Kategorien wie Nation oder Ethnizität. Bezugspunkt war dagegen der Grad militärischer Organisation: der aus vier Männern bestehende Funktrupp als kleinste Formation der Nachrichtentruppe. Mit diesen dreien verbrachte Eisenkeil den allergrößten Teil seines Soldatenalltags; entsprechend groß muss auch das Zugehörigkeitsgefühl ihnen gegenüber gewesen sein. Das Gruppenbild, das Anfang Dezember 1935 in ሰገግፈ./Senafè aufgenommen wurde, zeigt die vier „Musketiere“ in einem besonderen und intimen Moment: Die Post aus der Heimat war eingetroffen und wurde nun im gemeinsamen Zelt gelesen.

Daneben hatte Eisenkeil kaum Kontakt mit anderen Soldaten. Umso härter traf es ihn, als er den Befehl erhielt, seine drei Freunde verlassen und – wie Albumblatt 5 erzählt – mit drei unbekanntem Funkern an einem anderen Ort eine Radio-

78 Ebenda, S. 4; Orthografie laut Originalfassung.

station betreuen zu müssen.⁷⁹ In der Folgezeit blieb er seinem Tagebuch zufolge ein Einzelgänger. Momente der Zugehörigkeit zum Unteroffizierkorps oder anderen Personen seiner Kompanie blieben aus, da er „nie das Gefühl [gehabt hatte] zu diesen Leuten zu gehören“.⁸⁰

Sichtbarmachung ethnischer Differenz

Die ethnische Kategorisierung, ein ‚Allogeno‘ zu sein, konnte also für deutschsprachige Soldaten in der Kolonie zugunsten anderer Kategorien an alltäglicher Relevanz verlieren. Sie konnte – wie die Untersuchung von Selbstzeugnissen belegt – wenn dann in wenigen, bestimmten Momenten reaktualisiert werden.⁸¹ Eisenkeil nutzte, wie andere Deutschsprachige auch, jede Gelegenheit, um „nach Kameraden aus Südtirol zu forschen“.⁸² Die gemeinsame Herkunft, geteilte Erfahrungen der faschistischen Herrschaft sowie sprachliche und kulturelle Gemeinsamkeiten bildeten den ethnisch markierten Rahmen der Gruppe, die sich als feststehende ‚Schicksalsgemeinschaft‘ imaginierte. Momente der Kohäsion kristallisierten sich im konkreten Aufeinandertreffen, in denen die Männer Erinnerungen über und Informationen aus der Heimat austauschten oder gemeinsam ‚heimatliche‘ Speisen wie Kaiserschmarrn oder Knödel zubereiteten. Darüber hinaus konnten jene, die sich in der Gruppe befanden, auch auf Solidarität hoffen, die den Alltag erleichtern konnte: Man schob sich gegenseitig Lebensmittel zu oder lieh sich praktische Gegenstände aus, wie etwa Waschbehälter.⁸³

Zusammenkünfte wurden häufig fotografisch festgehalten; für Oskar Eisenkeil galt das Anfertigen einer Fotografie zur Erinnerung gar als „obligatorischer“⁸⁴

79 Ebenda, S. 8 f.

80 Ebenda, S. 14.

81 Markus Wurzer, „Reisebuch nach Afrika“. Koloniale Erzählungen zu Gewalt, Fremdheit und Selbst von Südtiroler Soldaten im Abessinienkrieg, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 25 (2015) 1, S. 68–94.

82 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 14; Gerald Steinacher/Ulrich Beuttler, *Aus der Sicht des Soldaten: Fotoalben von Südtiroler Kriegsteilnehmern*, in: dies. (Hrsg.), *Zwischen Duce und Negus*, S. 87–194, hier S. 92.

83 Markus Wurzer, „Nachts hörten wir Hyänen und Schakale heulen.“ *Das Tagebuch eines Südtirolers aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1935–1936*, Innsbruck 2016, S. 105.

84 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 21.



Abbildung 3



10 Stück Südtiroler



10 Stück Südtiroler
der 7. Schwarzhemden Division „1. Febbraio“



0. Lt. Leonardi



unserer gefallenen Offiziere „0. Lt. Leonardi“

Bestandteil dieser Ereignisse. Nachdem er nach seiner Ankunft in Ostafrika immer wieder einzelnen ‚Landsmännern‘ begegnet war,⁸⁵ traf er im Januar 1936 eine größere Gruppe. Zur Erinnerung präsentierte sich die Gruppe einem Fotografen (→ Abb. 3, oben Mitte).⁸⁶ Eisenkeil posiert mit neun Soldaten, die allesamt die Uniform der Armee Italiens tragen. Der Anlass determinierte die Bildinszenierung, indem er das Personal festlegte: Personen, die keine „Mitgliedschaft“ in der ‚Schicksalsgemeinschaft‘ „vorweisen“ konnten, waren ausgeschlossen. Zusätzlich inszenierten die Abgebildeten eng zusammenstehend, mit den Armen auf den Schultern jeweils anderer, Vertrautheit und Nähe. Auf visueller Ebene wurde die Gruppe allerdings nicht explizit ethnisch als ‚südtirolerisch‘ gerahmt. Ein anderer Code – die Tropicuniformen und der erweiterte Kontext der Bildaufnahme, der Kolonialkrieg – verorten die Bildbedeutung im hegemonialen, nationalistisch-italienischen und kolonialen Deutungsrahmen. Eisenkeil unterließ diese im Arrangieren des Albums, indem er die gewünschte Leseweise durch eine Bildunterschrift festlegte: „10 Stück Südtiroler der V. Schwarzhemdendivision ‚1. Febbraio““ und damit die ethnische Differenz, die das faschistische Regime verschleiern wollte, sichtbar machte.

Im Gegensatz zur Suggestion der Gruppenbilder handelte es sich bei den deutschsprachigen Soldaten mitnichten um eine natürlich gewachsene, nach innen homogene und nach außen klar abgegrenzte Gruppe. Momente der Zugehörigkeit gegenüber diesem imaginierten ‚Wir‘ konnten genauso ausbleiben. Anders als zufällige Aufeinandertreffen mit ‚Landsmännern‘, die die Gelegenheit boten, die Vorstellung eines ethnisch definierten, kohäsiven ‚Wirs‘ fotografisch zu affirmieren, stellte die Nicht-Artikulation hingegen keinen fotografischen Anlass dar. Aus Selbstzeugnisanalysen geht hervor, dass gerade die Beziehungen zwischen ‚Städtern‘, also Männern aus Bozen/Bolzano oder Meran/Merano, und solchen aus den Tälern von Ressentiments geprägt gewesen waren. Innerhalb der imaginierten, ethnisch definierten Gemeinschaft zog sich das Zugehörigkeitsgefühl demnach mitunter auf kleinstrukturiertere Entitäten wie Ortschaften und Täler zurück. Dies lässt sich zumindest für die Militärdienstzeiten

85 Ebenda, S. 18.

86 Ebenda, S. 14.

vor dem Kolonialkrieg belegen.⁸⁷ Für den Kriegseinsatz in Ostafrika fehlen solche Belege bislang. Das legt den Schluss nahe, dass geografisch motivierte Binnendifferenzierungen in der Kolonie nicht in derselben Intensität aktualisiert wurden wie innerhalb der Sozialordnungen Südtirols/Alto Adiges und Italiens und sich die Bezugsrahmen verschoben. (Nicht-)Artikulationen von Differenzen sind stets situationsabhängig: Im Kriegseinsatz mag der Druck auf die sich als ‚Südtiroler‘ identifizierende Gruppe von ‚außen‘ größer gewesen sein, weshalb Differenzen nach ‚innen‘ ruhig(er) gestellt waren.

Nach ‚außen‘ illustriert wiederum das Beispiel der ‚Ladiner‘, dass die Kategorie ‚Südtiroler‘ konstruiert war und sich an den „Rändern“ einer scharfen Abgrenzung entzog. Ladinischsprachige Männer teilten mit den deutschsprechenden zwar eine gemeinsame Geschichte, da die ladinischen Täler bis 1918 ebenfalls Teil des habsburgischen Kronlandes Tirol gewesen waren. Sie teilten daher die Erfahrung des Krieges und der Italianisierung, weswegen sie durchaus Zugehörigkeit zur ‚Südtiroler‘ Gruppe empfanden. Gleichzeitig gehörten sie aber nicht der deutschen Sprachgruppe an, sondern sprachen eine eigene Sprache, bestehend aus einer Gruppe romanischer Dialekte.⁸⁸ Durch ihre physische Präsenz und die sprachliche Differenz destabilisieren die ‚Ladiner‘ die Imagination, es handle sich bei den ‚Südtirolern‘ um eine kulturell und sprachlich homogene Entität.⁸⁹ Eisenkeil bemerkte, dass sich Kameraden aus den ladinischen Tälern einer eindeutigen Kategorisierung entzogen. Seinem Tagebuch vertraute er an: „Während des [Offiziers-]Lehrgangs hatte ich mich mit einem Südtiroler aus Gröden [Grödenal/Val Gardena] angefreundet. Mario Dell’Antonio war zwar eher Italiener, aber er sprach ganz gut deutsch und das band uns aneinander.“⁹⁰ Dieses Zugehörigkeitsgefühl materialisierte sich auch in einer Fotografie, die die beiden zu „Ostern 1936“ von sich knipsen ließen und das Eisenkeil in sein Fotoalbum klebte.⁹¹

87 Wurzer, *Nachts hörten wir Hyänen und Schakale heulen*, S. 102–110.

88 Die linguistische Verwandtschaft mit dem Italienischen nützte das faschistische Regime, um die Sprachgruppe der italienischen zuzurechnen, der ladinischen Minderheitenrechte zu verweigern und diese zu italianisieren.

89 Wurzer, *Nachts hörten wir Hyänen und Schakale heulen*, S. 106 f.

90 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 16.

91 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55610.

Selbstpositionierungen zu kolonialer Gewalt

Abbildung 3 führt außerdem vor Augen, dass Gefühle von Zugehörigkeit situationsbezogen zustande kamen und sich nicht unbedingt konkurrierend gegenüberstehen mussten, sondern durchaus (nicht nur im Album) nebeneinander existieren konnten. Gleich unter der besprochenen Fotografie, die die Gruppe der ‚Südtiroler‘ zeigt, klebte Eisenkeil ein Bild ein, umgeben von vier weiteren kleineren Lichtbildern, die quasi als exotisierende Ornamente funktionieren. Die Fotografie zeigt je zwei Angehörige der nationalen und der indigenen Truppen am „Grab des 1. unserer gefallenen Offiziere ‚O.[ber]L[eu]tn[ant]. Leonardi“.⁹² Das verwendete Possessivpronomen und der Umstand, dass Eisenkeil das Bild an sich brachte, aufbewahrte und einklebte, legten nahe, dass er sich nicht nur mit seinem Vorgesetzten, sondern ebenso mit seiner militärischen Einheit identifizierte. Solche kriegsimmanent evozierten (Minderheiten-)Konstellationen sind nicht weiter erstaunlich,⁹³ denn während das Aufeinandertreffen mit ‚Landsmännern‘ für Eisenkeil eher seltene Gelegenheiten blieben, verbrachte er – wie schon zuvor bei den „Musketieren“ – die meiste Zeit seines Dienstalltags mit den Männern seiner Gruppe, seines Zugs oder seiner Kompanie, die aus anderen Gegenden Italiens stammten und mit denen er Entbehrungen, Gewalt und Verluste teilte.

Gerade im Hinblick auf die Visualisierung von Gewalt fordert Susan Sontag, „wo es um das Betrachten des Leidens anderer geht, [könne] man kein ‚Wir‘ als selbstverständlich“ voraussetzen.⁹⁴ Eisenkeil inkludierte in seine Erzählung mehrere Episoden, die explizite Gewalt bzw. die Folgen davon visualisieren und reproduzierte so die spezifischen Bedingungen für die Sichtbarmachung von Gewalt, die das koloniale Gewaltregime festgesetzt hatte.⁹⁵ ‚Eigene‘ Tote, wie Oberleutnant Leonardi, wurden stets beerdigt und betrauert fotografiert; die Körper getöteter

92 Ebenda, L55602; Orthografie laut Original.

93 Oswald Überegger, Minderheiten-Soldaten. Staat, Militär und Minderheiten im Ersten Weltkrieg – eine Einführung, in: ders. (Hrsg.), Minderheiten-Soldaten. Ethnizität und Identität in den Armeen des Ersten Weltkriegs, Paderborn 2018, S. 9–24, hier S. 13.

94 Susan Sontag, Das Leiden anderer betrachten, München/Wien 2003, S. 13.

95 Wurzer, Die sozialen Leben kolonialer Bilder, S. 119 f.

Feinde hingegen wurden am Boden liegend in Obersicht (was den Betrachtenden Überlegenheit suggerierte) in halbtotaler oder halbnaher Einstellung geknipst.⁹⁶ Auch Ablichtungen von Hinrichtungen waren unter Soldaten populär. Anton Holzer argumentiert, Lichtbilder dieser Art würden als „magisches Zeichen“⁹⁷ funktionieren, das die Gemeinschaft der Tötenden – über den Kreis der unmittelbar Anwesenden hinaus – fest- und zusammenhalte und Individuen, die sich als Teil des tötenden Kollektivs betrachten, erlaube, ihre Zugehörigkeit immer wieder aufs Neue zu bekräftigen.⁹⁸

Auf den entsprechenden Bildern, auf denen ‚weiße‘ Kolonialisten mit getöteten ‚Schwarzen‘ auf dem Schlachtfeld oder bei einer Hinrichtung posieren, ist es nicht möglich, zweifelsfrei nachzuweisen, ob es sich bei den abgebildeten „Siegern“ um deutschsprachige handelt, weil ihre ethnische Differenz auf visueller Ebene durch das Tragen der Kolonialuniform unsichtbar bleibt. Der Umstand, dass sie aber in die Sammlungen aufgenommen und dabei oft auch entsprechend textlich gerahmt wurden, legt nicht nur ihre Funktionalisierung als Kriegstrophen nahe, sondern spricht auch dafür, dass deutschsprachige Soldaten über die Aneignung der Gräuelbilder ein kohäsives Wir-Gefühl gegenüber dem imaginierten Kollektiv der tötenden Kolonialtruppe artikulierten und sich in dieses integrierten: Während Oskar Eisenkeil hingerichtete Indigene in den von ihm beigefügten Bildkommentaren als „Missetäter“ bezeichnete,⁹⁹ markierte er die Toten der italienischen Armee als „Helden“¹⁰⁰ oder assoziierte sich mit ihnen, wenn er von Oberleutnant Leonardi etwa als einen von „unseren“ Offizieren sprach.

96 Beispiele der Kolonialpropaganda: Istituto Luce, Archivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935–1938), Un caduto indigeno nei pressi di un masso, codice foto: AO01072F03, Un caduto indigeno orribilmente smembrato, codice foto: AO01072F04; Beispiele der privaten Praxis: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55659–L55664.

97 Anton Holzer, Das fotografische Gesicht des Krieges. Eine Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003, S. 7–20, hier S. 15.

98 Axster, Koloniales Spektakel, S. 108.

99 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55668.

100 Ebenda, L55673.

Vertikale Mobilität und die Verschiebung des sozialen Beziehungsrahmens

Mit Beendigung des Offizierslehrgangs rückte Eisenkeil nun selbst in das Offizierskorps auf. Diese Statusveränderung beeinflusste die Bezugsrahmen seiner Zugehörigkeitsgefühle erheblich. Während er sich – wenn er zufällig auf ‚Südtiroler‘ traf – nach wie vor mit ihnen identifizierte (und fotografierte) und so ohne weiteres seine ethnische Mitgliedschaft reaktualisierte,¹⁰¹ gelang ihm dies gegenüber den drei ‚Musketieren‘ nicht mehr: „[Ich traf] auch meine Musketiere wieder, aber die alte Herzlichkeit stellte sich nicht mehr ein. Trotz meiner Bemühungen den Kontakt herzustellen, konnte die Kluft die zwischen Offizier und Soldat entstanden war und im Heer allgemein unüberbrückbar ist, nicht beseitigt werden. Ich wohnte auch nicht mehr mit ihnen im Zelt, sondern es wurde mir ein eigenes zur Verfügung gestellt. Das Essen nahm ich [auch getrennt] ein [...]“¹⁰²

Die unterschiedlichen Dienstränge und die damit verbundenen Rechte und Pflichten verhinderten, dass sich zwischen den alten Freunden nochmals Momente der Kohäsion einstellten. Dementsprechend tauchen die drei auch nicht mehr im Album auf. Dagegen identifizierte sich Eisenkeil im täglichen Handeln nun zusehends mit Männern, die hierarchisch auf derselben Ebene innerhalb des Offizierskorps rangierten und damit seine Privilegien und Aufgaben teilten. Das Bild links oben von Abbildung 4 materialisierte dieses neue Zugehörigkeitsgefühl. Es zeigt Eisenkeil mit vier anderen Offizieren seines ‚Askari‘-Bataillons, dem er im Oktober 1936 zugeteilt worden war: In der Bildmitte ist Bataillonskommandant Hauptmann Deodato zu sehen, zu dem er – seinem Tagebuch zufolge – ein gutes Verhältnis unterhielt, umgeben von vier Leutnants. Mit dem Zweiten von rechts, Angelo Salamandra, war Eisenkeil (ganz rechts) eng befreundet. Der Einschluss in die Gruppe der Offiziere kommunizierte sich nach ‚außen‘ über die Dienst-rangzeichen an den Schulterklappen: ein Stern markierte den Träger als Leutnant, drei als Hauptmann. Auch beim Offizierskorps handelte es sich um keine nach ‚innen‘ einheitliche und nach ‚außen‘ klar abgrenzbare Gruppe. Innerhalb wurde streng nach Dienstalter und -rang differenziert, wenn es etwa um die Sitzordnung

101 Ebenda, Album 1, Blatt 16.

102 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 19; Orthografie laut Original.

am Tisch des Bataillonskommandanten ging.¹⁰³ Außerdem gehörten die Offiziere verschiedenen Waffengattungen an: Salamandra war ein Bersaglieri, Deodato und Eisenkeil Alpini. Beide Gattungen galten innerhalb der Armee als Elitetruppen. Die Zugehörigkeiten artikulierten sich über die Uniformen, etwa über Hutformen und Symbole auf den Schulterklappen, an denen die Embleme der Waffengattungen angebracht wurden. Eisenkeil bildete als Alpini einen starken Korpsgeist aus, der auch für Gefühle der Verbundenheit gegenüber der Waffengattung und seiner Mitglieder sorgte.

Im Tagebuch Eisenkeils erscheint die Gruppenzugehörigkeit allerdings noch differenzierter als im Album. Dort schildert er auch Episoden, in denen er anderen Offizieren die Loyalität versagte, wenn sie etwa ihren Dienst nicht ordnungsgemäß durchführten, faul oder unvorsichtig waren.¹⁰⁴ Innerhalb des Offizierskorps seines Bataillons fühlte er sich hingegen besonders jenen Offizieren verbunden, die seine Ansichten in Hinblick auf die Dienstausbübung teilten. Dies traf im Besonderen auf den bereits erwähnten Salamandra zu.¹⁰⁵ Die gemeinsame Diensthaltung erzeugte ein kohärentes ‚Wir‘, das andere – nationale und ideologische – Differenzen in den Hintergrund treten ließ: „Angelo [...] ist guter faschistischer Patriot und läßt dies auch erkennen. Ich hingegen bin Südtiroler, Offizier aus guter Gelegenheit und hier weil ich zuhause Pech mit meiner Frau hatte und mir nebenbei ein wenig Geld ersparen will.“¹⁰⁶ Diese besondere Beziehung wird auch im Gruppenbild (→ Abb. 4, links oben) sichtbar: Salamandra umfasst Eisenkeil mit seinem linken Arm.

In seiner Verwendung als Kommandant einer ‚Askari‘-Kompanie knüpfte Eisenkeil nicht nur an den Dienstgrad, sondern auch an ‚Rasse‘ als Differenzkategorien an. Im Kontext kolonialer Truppen waren diese Kategorien eng miteinander verschränkt: Während die Mannschaften und das Unteroffizierskorps aus ‚schwarzen‘ Männern (hauptsächlich) aus Eritrea rekrutiert wurden, bestand das Offizierskorps aus ‚weißen Italienern‘. Die Fotografie links oben am Albumblatt (→ Abb. 4) zeigt die Offiziere des Bataillons, deren (fast) weiße Uniformen ihr

103 Ebenda, S. 98.

104 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 7, 103.

105 Ebenda, S. 95; Orthografie laut Originalfassung.

106 Ebenda, S. 94; Orthografie laut Originalfassung.



De Zen, Mamini, Deodat o
Salamandra u. Ich



Die Arkari lassen sich



Es naht die Regenzeit, wir
decken uns mit Lebensmittel ein



gern fotografieren.

Abbildung 4

Selbstverständnis, qua Dienstgrad und ‚Rasse‘ einer ‚überlegenen‘ Elite anzugehören, unterstreichen. Als das Gruppenfoto aufgenommen wurde, zählte das Bataillon bei zehn bis zwölf ‚weißen‘ Offizieren rund 500 ‚schwarze‘ Mannschaftssoldaten und Unteroffiziere.¹⁰⁷ Zwei Bilder von einigen der ‚schwarzen‘ Unteroffiziere des Bataillons arrangierte Eisenkeil in der Fußzeile. Ihre Dienstgrade wurden über die Armwimpel kommuniziert.

In seinem Album konstituierte Eisenkeil allerdings auch einen Deutungsrahmen, innerhalb dessen ein ‚Wir‘ jenseits von nationalen, ‚rassischen‘, ideologischen oder religiösen¹⁰⁸ Kategorisierungen imaginierbar wurde. Bezugspunkte dieser kohäsiven Momente bildeten Kampf-, Verlust- und Siegeserfahrungen, die Eisenkeil mit den ‚schwarzen‘ Mannschaften und Unteroffizieren seiner Kompanie im Einsatz teilte. So notierte er nach einem Angriff auf Stellungen abessinischer Guerilla-Verbände in seinem Tagebuch: „Ich beweine zwei tote Askari die vor und neben mir fielen. Ich sage absichtlich, daß ich sie beweine, denn sie gaben das Leben um meines zu retten und sie waren mir die besten Freunde, sie waren meine Söhne geworden. Wenn man schon so lange beisammen ist, entwickelt sich ein sehr inniges Verhältnis, sie nennen den Offizier Vater.“¹⁰⁹

Die Familien-Metapher fungierte als Projektionsfläche, um Zugehörigkeitsgefühle auszudrücken. Gleichzeitig legt sie aber exakte Rollen für die Gruppenmitglieder (‚Vater‘ – ‚Sohn‘) fest, die sich aus der Verschränkung der Differenzkategorien Dienstgrad und ‚Rasse‘ ergeben. Daher ordnet die Metapher der kolonial-militärischen ‚Familie‘ nicht nur den Alltag in der Truppe, sondern reproduziert das imaginierte Verhältnis zwischen Metropole und Kolonie – und damit natürlich koloniale Machtstrukturen – im Kleinen: Der überlegene, nachsichtige ‚Vater‘ erzieht und beschützt, tadelt und bestraft seine treuen ‚Söhne‘.

In Fotografien wie Abbildung 5, die als einzige prominent am Albumblatt prangt, materialisierte sich die gefühlte Verbundenheit zwischen der „4. Maschinengewehr-Kompanie und ihr[em] Kommandant[en]“,¹¹⁰ wie Eisenkeil das Bild untertitelte. Das Motiv zeigt im Querformat Kolonialoffizier Eisenkeil im

107 Ebenda, S. 99.

108 In Eisenkeils Kompanie versahen Muslime und koptische Christen ihren Dienst.

109 Eisenkeil, Erinnerungen an den Krieg in Abessinien, S. 100; Orthografie laut Originalfassung.

110 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55963.



Abbildung 5

Vordergrund der linken Bildhälfte. Hinter ihm steht, Schulter an Schulter aufgereiht, eine Gruppe ‚Askaris‘, die meisten mit Gewehren bewaffnet. Zwei in der Bildmitte und einer am rechten Bildrand sind dagegen mit „traditionellen“ Waffen, Schildern und Speeren, ausgerüstet, die die Männer als ‚archaisch‘, ‚exotisch‘ und ‚wild‘ inszenieren. In den Kampf zogen sie damit nicht; vermutlich wurde das Gruppenbild eher anlässlich eines gruppenspezifischen Rituals aufgenommen. Wenngleich das Bild für Eisenkeil ein Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen Kommandant und Kompanie materialisiert haben mag, so bleiben Kategorien wie ‚Rasse‘ und militärischer Dienstgrad, die im existenzbedrohenden Kampfeinsatz in den Hintergrund rückten, am Bild über Hautfarbe, Uniformen und Abzeichen markiert. Bildkomposition und -ästhetik reproduzieren so doch koloniale Machtstrukturen und inszenieren Eisenkeil als Repräsentanten kolonialer Ordnung.

Die Aneignung der ‚Anderen‘: ‚Schwarze‘ sehen, um ‚weiß‘ zu sein

Die bisher vorgestellten Bilder nützte Eisenkeil, um sich über ihre Aneignung in imaginierte Gruppen einzuschreiben. In seinen Alben finden sich ferner viele Bilder der ‚Anderen‘, indigener Männer und Frauen. Im *Othering*, also in den steten Re-aktualisierungen rassistischer Stereotype, waren Fotografien Vehikel für die Ausbildung europäischer Selbstvergewisserung und -verständnisse.¹¹¹ Durch die visuelle, massenmediale Fixierung des ‚Fremden‘, also wer oder was als ‚fremd‘ zu gelten habe, wurde gleichzeitig das ‚Eigene‘ bzw. das eigene ‚Weißsein‘ festgelegt. Fotografien statteten so nicht nur die behauptete und ‚rassisch‘ begründete zivilisatorische Differenz mit vermeintlicher Evidenz aus, sondern festigten koloniale Machtverhältnisse und normalisierten Gewalt gegen die ‚Anderen‘.¹¹²

Eisenkeil lernte, noch vor seiner Verschiffung, über den Konsum kolonialer Kultur, durch Kinofilme oder Illustrierte, wie man als Angehöriger der hegemonialen ‚weißen‘ Gesellschaft über die ‚Anderen‘ spricht oder sie visualisiert.¹¹³ Während seines Kriegseinsatzes vertiefte er diese essentialisierende Perspektive auf Indigene – etwa durch die Aneignung von Bildpostkarten.¹¹⁴ Im Album finden sich mehrere Postkarten, die er in der Kolonie ausgewählt, erworben und an seine Mutter gesendet hatte, die, der Bildbeschriftung des Bildproduzenten zufolge beispielsweise einen „Tipo Eritreo“¹¹⁵ – einen „eritreischen Typ“ – sowie eine „Ragazza Bilena“¹¹⁶ – ein „bilenisches Mädchen“ zeigen. Bei beiden Identifikationen handelt es sich selbstredend um keine ‚natürlichen‘, sondern um rassistische und essentialisierende Kategorisierungen, die vom Kolonialregime vorgenommen

111 Karen Struve, *Postcolonial Studies*, in: Stephan Moebius (Hrsg.), *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies*. Eine Einführung, Bielefeld 2012, S. 88–107, hier S. 88–107; Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 184–237.

112 Jäger, *Fotografie*, S. 168–182; Axster, *Koloniales Spektakel*, S. 120.

113 Wurzer, *Die sozialen Leben kolonialer Bilder*, S. 116–125.

114 An der visuellen Ordnung des Kolonialregimes wirkten längst nicht nur die faschistischen und militärischen Propagandaabteilungen, wie das Reparto LUCE A.O. und die Heeresbilddienste, sondern auch die unzähligen professionellen Fotostudios in den Kolonien wie auch in Italien mit.

115 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55800, L55800-RS.

116 Ebenda, L55798, L55798-RS.

und vom Fotogewerbe mediatisiert und konsumierbar gemacht worden waren.¹¹⁷ Über das Bildpostkartenmedium massenhaft und in serieller Weise präsentiert, wurden diese Kategorisierungen, angereichert um die angenommene Evidenzkraft der Fotografie, naturalisiert und trugen dazu bei, die heterogene Realität der kolonialen Sphäre zu homogenisieren.¹¹⁸ In seiner Bildpraxis reproduzierte Eisenkeil die für ihn so normal und natürlich wirkenden Kategorisierungen und damit auch die Vorstellung, es gebe spezifische, ‚rassische Typen‘. Wenn er in seinem Album den Aufenthalt in der Ortschaft ነቀምት/Lechemti erinnert, illustriert er diesen mit einigen ‚Marktbildern‘, wobei er für die Identifizierung dreier abgebildeter Frauen sein koloniales Alltagswissen reaktualisierte und sie als ‚Sudanerin‘ bzw. als ‚Amara u.[nd] Sudanerin‘ markierte.¹¹⁹

Im kolonialen Raum machten die Soldaten allerdings die Erfahrung, dass die koloniale Realität komplexer war, als dies die Propaganda suggeriert hatte. Diese gab vor, in der Kolonie stünden sich zwei nach innen homogene und nach außen hermetisch abriegelte Gruppen – die ‚weißen‘ Kolonisierenden einerseits und die ‚schwarzen‘ Kolonisierten andererseits – gegenüber.¹²⁰ Diese Erfahrung machte auch Eisenkeil – in seinen Alben blieb die Destabilisierung seines kolonialen Alltagswissens allerdings unsichtbar. Im Gegenteil: Wie zuvor gezeigt, reproduzierte er in seiner Praxis die dichotomen Kategorisierungen. Seinem Tagebuch vertraute er dagegen diesbezügliche Irritationen an: ‚Hier in Kaffa [hፋ] begenet [sic!] man häufig hellhäutigen Menschen. Sind es die Kaffitscho oder sind es Mischlinge? Niemand kann mir Aufschluß geben.‘¹²¹ Er fragte sich, warum ‚hellere‘ Menschen in der kolonialen Peripherie leben konnten, schließlich sollten diese – der normativen Ordnung des Kolonialregimes zufolge – allesamt ‚schwarz‘ sein. In seiner Ratlosigkeit versuchte Eisenkeil, koloniales Alltagswissen zu reaktualisieren und sich mit bekannten Kategorisierungen zu behelfen; so könnte es sich bei den Beobachteten entweder um ‚Kefitsho‘, also Angehörige der in ከፋ/Caffa beheimateten Ethnie,

117 Beispielsweise: Luigi Padoan, *L'Abissinia. Nella Geografia dell'Africa Orientale con 26 carte geografiche*, Mailand 1935, S. 42.

118 Marius Rimmel/Bernd Stiegler, *Visuelle Kulturen/Visual Culture. Zur Einführung*, Hamburg 2012, S. 47–49.

119 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55829–L55830.

120 Pergher, *Entering the Race*, S. 25.

121 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 86.

oder um „Mischlinge“, also um die Nachkommen von „gemischten“ Paaren, von ‚weißen‘ Männern und ‚schwarzen‘ Frauen, gehandelt haben.

Wenngleich Eisenkeil in seinem Bilderhandeln die ‚rassischen‘ Kategorisierungen des faschistischen Bildregimes reproduzierte, lassen sich in seiner Bildpraxis auch Beispiele beobachten, in denen er diese womöglich subversiv unterlief. In den beiden hinterlassenen Fotoalben befinden sich mehrere Fotografien, die ‚Askari‘ oder Frauen zeigen, denen er im Alltag begegnete, die er kannte und zu denen er soziale Beziehungen aufbaute. Im Album arrangiert, schrieb Eisenkeil unter diese Fotos – und das ist in diesem Zusammenhang essentiell – die Namen der Abgebildeten. Durch diese Praxis subjektivierte und personalisierte er Indigene, die für gewöhnlich – besonders in der faschistischen Bildpropaganda, aber eben auch in der privaten Praxis – als ‚Abissini‘ oder ‚Sudditi‘, als ‚Ascari‘ oder ‚tipi somali‘ etc. homogenisiert, anonymisiert und damit unsichtbar, zum Teil eines beherrschbaren Kollektivs, gemacht wurden. In seinen Alben erinnerte er zum Beispiel „Munraz¹²² Tesfai Gheresghier [und] Askari¹²³ Tuoldè Gherechidan“¹²⁴ sowie seine – wie er sie selbst nannte – „Schlafgenossinnen“¹²⁵ „Uorkenesch“¹²⁶ und „Uoizerò“.¹²⁷ Als ‚weißer‘ Kolonialoffizier besaß Eisenkeil die Macht, indigene Frauen gewaltsam zu seinen „Schlafgenossinnen“ zu machen.¹²⁸ Die entsprechenden Porträts sind so als Trophäen funktionalisiert, die seine sexuellen „Eroberungen“ evident machen sollten.¹²⁹

122 Eigentlich: Muntaz, bezeichnet einen Dienstrang in den Kolonialtruppen Italiens, der mit dem Caporale des italienischen Heeres vergleichbar ist.

123 ‚Ascari‘ war nicht nur der Name für die Kolonialtruppen Italiens, sondern bezeichnete auch den niedrigsten Dienstrang innerhalb dieser. Der Begriff ist daher etwa mit dem Fante, dem einfachen Mannschaftssoldaten der Fanteria (Infanterie) im italienischen Heer, vergleichbar.

124 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55950.

125 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 122.

126 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L56111.

127 Ebenda, L56050, L56051.

128 Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien*, S. 122 f.; zur Visualisierung sexualisierter Gewalt siehe auch: Axster, *Koloniales Spektakel*, S. 128–132.

129 Paolo Bertella Farnetti, *Testimonianze fotografiche*, in: ders. (Hrsg.), *Sognando l'impero. Modena – Addis Abeba (1935–1941)*, Mailand 2007, S. 321–349, hier S. 336; vertiefend zu Gender und Kolonialismus Italiens: Giulia Barrera, *Sessualità e segregazione nelle terre dell'impero*, in: Riccardo Bottoni (Hrsg.), *L'Impero fascista. Italia ed Etiopia (1935–1941)*, Bologna 2008, S. 339–414; Barbara Sòrgoni, „Defending the race“. The Italian reinvention of the Hottentot Venus during Fascism, in: *Journal of Modern Italian Studies* 8 (2003) 3, S. 411–424.

Die Fraternisierung mit ‚Askaris‘ bzw. die Beziehung zu indigenen Frauen, bedrohten die koloniale Ordnung, die das Kolonialregime – besonders nach der Verabschiedung der ‚Rassegesetze‘ 1937 – durchzusetzen versuchte. Die Bilder Eisenkeils unterliefen diese – auch visuell ventilierte – Ordnung durch die Praxis der Personalisierung, brachen aber nicht völlig mit ihr. Denn wenngleich es zu Momenten der Kohäsion und der Zuneigung zwischen ihm und ‚Askaris‘ bzw. Frauen gekommen sein mag, passierte dies doch stets entlang der Differenzkategorien Geschlecht, ‚Rasse‘ und des militärischen Dienstgrads, die in Situationen vielleicht in den Hintergrund, im kolonialen Setting, das von immenser struktureller Gewalt geprägt war, aber nie völlig in den Ruhezustand traten, womit in der Rückschau des Albums an der *eigenen*, ‚weißen‘ Überlegenheit niemals Zweifel aufkamen.

Fazit: Visualität und koloniale Ein-/Ausgrenzungsmechanismen in der Erinnerung

Das italienische Kolonialregime brachte – auch durch visuelle Technologien – eine „grammar of difference“ hervor, die die soziale Sphäre in den Kolonien ordnen sollte. Über essentialisierende Kategorisierungen legte dieser fest, wer als Kolonisierter und wer als Kolonisierender galt. Und wiewohl die Realität selbstredend komplexer war, erwiesen sich diese Ordnungsversuche so erfolgreich, dass sie langfristig gängige Vorstellungen über Kolonialismus festigten. Das taten sie nicht nur über in der Öffentlichkeit zirkulierende Bilder, sondern gerade auch im Feld der privaten Praxis, in der sich die koloniale „Grammatik“ weit über die Existenz der eigentlichen politischen Kolonialregime hinaus perpetuieren konnte. Das lässt sich auch an den Alben Oskar Eisenkeils beobachten, in denen auch nach Zerfall des Faschismus in Italien 1943 die auf Essentialismen beruhende Kolonialordnung ungebrochen und unangefochten forterzählt wurde.

Dass ausgerechnet das Fotoalbum – und nicht etwa schriftliche Formen wie Memoiren – den populärsten Narrativierungsmodus der Veteranen darstellte, kommt nicht von ungefähr: Die jungen Ex-Kolonialisten waren „visual men“,¹³⁰

sie hatten die Transformation der Fotografie vom Luxusgut zur Massenpraxis ab den 1930er-Jahren hautnah mitbegleitet. Hand in Hand mit dieser Entwicklung ging die Popularisierung des Albums, das ursprünglich eine bürgerliche Erinnerungspraxis dargestellt hatte.¹³¹ Das Album war für sie daher die naheliegendste Wahl und eignete sich als Gedächtnismedium, weil es qua seiner medialen Eigenschaften die Herstellung einer biografischen Illusion und damit das Bedürfnis nach Selbstvergewisserung unterstützt. Dazu gehört zunächst die Binnenstruktur des Albums, die es erlaubt, Bilder in chronologischer Form aufeinander zu beziehen und so die biografische Krisenerfahrung des Kolonialkrieges in eine kohärente, vermeintlich nachvollziehbare Erzählung umzuwandeln. Essentieller Teil dieser Narrativierungen war die Hervorbringung eines kohärenten und stabilen Selbst. Dieses konstruierte sich im Erzählraum Album über die Präsentation von Selbst- und Fremdbildern, an deren Entstehung auch andere mediale Verfahren wie die Beifügung von Beitexten beteiligt waren. Das Album bot so als Erinnerungsmedium die Möglichkeit, Komplexitäten zu reduzieren, Widersprüchliches zu klittern und – bezogen auf die (Re-)Produktion von Differenz – Gefühle von Zugehörigkeit zu essentialisieren. Von besonderer Bedeutung waren dabei die fotografischen Bilder, weil sie die Erzählung (und das Selbstbild des Besitzers) durch ihre indexikalische Qualität authentifizierten und mit Evidenz versahen.

In der Analyse der beiden Alben von Oskar Eisenkeil zeigt sich, dass er in ihrer Gestaltung in exzessiver Weise die vom Kolonialregime ventilierte „grammar of difference“ nutzte, um sich selbst, andere Individuen und ganze Gruppen in imaginierte Differenzkategorien ein- oder auszuschließen. Auf diese Weise stabilisierte er das von der komplexen Kolonialerfahrung bedrohte Selbst und imaginierte im Dienste der Selbstvergewisserung, wer er selbst (nicht) sei. Eisenkeil griff in seiner privaten Bildpraxis beispielsweise auf Kategorien wie Ethnizität und auf andere, etwa militärische, Differenzen zurück, um seine (Nicht-)Mitgliedschaften zu verschiedenen Gruppen in der Kolonie zu (re-)aktualisieren – oder ruhen zu lassen. Für die Selbstvergewisserung des Kolonialsoldaten stellte ‚Rasse‘ dabei die stets präsente – in den Selbstbildern ob ihrer angenommenen Natürlichkeit aber

131 Gabriele D’Autilia, *Storia della fotografia in Italia. Dal 1839 a oggi*, Turin 2012, S. 175 f.; Pagenstecher, *Private Fotoalben*, S. 451 f.

fast unsichtbare – Leitkategorie dar, die sich mit jeweils anderen Differenzen wie militärischer Dienstgrad oder Geschlecht wirkmächtig kombinierte.

Umso sichtbarer wurde die angenommene ‚rassische‘ Differenz im *Othering*, in der visuellen Fixierung der ‚Anderen‘, die von der vermeintlich ‚weißen‘ Norm abgegrenzt blieben. In seinem Album reproduzierte Eisenkeil die vom Kolonialregime hervorgebrachte visuelle Ordnung, die sich im dichotomen Gegensatzpaar von ‚weiß‘/‚schwarz‘ verdichtete, und bekräftigte damit die angenommene zivilisatorische Differenz zwischen diesen Gruppen. Unsicherheiten und Widersprüchlichkeiten, die sich einem eindeutigen Ein- oder Ausschluss entzogen, blieben im Album – ganz im Gegensatz zum Tagebuch – unsichtbar. In der Bildpraxis wurde die Zugehörigkeit einer Person/Gruppe durch essentialisierende Kategorisierungen eindeutig festgesetzt. So wird offenkundig, dass visuelle Ein- und Ausgrenzungsmechanismen kolonialer Regime und mit ihnen ihre kolonialistischen, rassistischen Ideologien bis heute in Familien, gespeichert in Fotoalben, nachwirken. Eine weitere, kritische Auseinandersetzung mit den Verflechtungen von Visualität, Kolonialismus und Familienerinnerung erscheint deshalb umso nötiger.