

IN 80.000 ANSICHTEN UM DIE WELT

Der photographische Nachlass von Hans Helfritz

im Rautenstrauch-Joest-Museum – Sichtung, Katalogisierung, Digitalisierung

Hans Helfritz – Weltreisender, Verfasser zahlreicher Schriften, Komponist, Kameramann, Photograph und vieles andere – wäre in diesen Tagen 100 Jahre alt geworden. Seit zwei Jahren wird sein photographischer Nachlass im Rautenstrauch-Joest-Museum bearbeitet. Die ungefähr 80.000 einzelnen Objekte sollen dabei einer wissenschaftlichen Betrachtung erschlossen und der Öffentlichkeit nutzbar gemacht werden. Sie sollen in ein ‚ruhendes Archiv‘ überführt werden. Auf welche Weise versucht wird, diesen Zielen gleichzeitig gerecht zu werden und welche Erfahrungen damit bisher gesammelt wurden, schildert dieser Beitrag, der – wenn gleich vornehmlich eine Einladung zur Diskussion – dem Andenken an Hans Helfritz geschuldet ist.

„Unsäglich mühsam und gefahrvoll war diese Reise, aber ich bin sehr zufrieden mit den Ergebnissen, eine reiche Ausbeute an Fotos und Phonogrammen bringe ich mit nach Hause. Und vor allem konnte ich als erster Fremder die geheimnisvolle Ruinenstadt in der Wüste betreten. Freilich ist damit das Rätsel, das tief unter dem Wüstensand begraben liegt, noch lange nicht gelöst. Südarabien ist immer noch eines der verschlossensten Länder der Erde, und der Arbeit der Archäologen werden reiche Ernten beschieden sein.“¹ Als der am 25. Juli 1902 in Hilbersdorf bei Chemnitz geborene Hans Helfritz diese Zeilen 1953 in Deutschland veröffentlichte, war er chilenischer Staatsbürger, lebte in Santiago und hatte sich dort einen Ruf als Komponist und Musiker erworben. Erst 1977, als er seine Wohnstatt längst nach Ibiza verlegt hatte, erhielt er wieder einen deutschen Pass. Sein Leben war eine einzige lange Reise mit vielen Stationen, und wer seine Autobiographie liest, glaubt gern, dass er selbst „sehr zufrieden mit den Ergebnissen“ war. Er durchlebte fast ein ganzes Jahrhundert. Mit seinen Reiseberichten und Photographien wurde er zu einem populären Zeitzeugen des 20. Jahrhunderts – und zu einem Wegbereiter des massenhaften und stets neue Gebiete erschließenden Ferntourismus. Hans Helfritz verstarb im Oktober 1995 in Duisburg.

Sein hundertster Geburtstag und das Anliegen, an ihn – den heute fast Vergesenen – erinnern zu wollen, sind Anlass für den Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Beitrages. Im Zentrum der Betrachtung steht indes sein photographischer Nachlass, der seit zwei Jahren im Rautenstrauch-Joest-Museum (im folgenden: RJM) erfasst, katalogisiert und für eine wissenschaftliche Bearbeitung aufbereitet wird. Wir wollen unser Vorgehen transparent machen und unsere Erfahrungen schildern; dem Einen oder der Anderen als Anregung, allen jedoch als Einladung zur Diskussion – nicht im Sinne eines „So-muss-man-es-machen“, sondern eines „So-kann-es-gehen“.

Kein Nachlass ist ohne biographische Daten zu erschließen. Zunächst soll deshalb das Leben des Hans Helfritz nachgezeichnet werden. Der Nachlass und seine Bearbeitung, unsere Erwägungen und Limitierungen, werden anschließend vorgestellt. In wenigen Worten soll schließlich erwähnt werden, wie wir uns eine weitere Bearbeitung vorstellen.

HANS HELFRITZ (1902–1995)

Gegen den Willen der Eltern studierte Helfritz Musik in Wien und Berlin – unter anderem am Berliner Institut für Vergleichende Musikwissenschaft unter Erich von Hornbostel, einem der Gründerväter der Musikethnologie. Hornbostel sammelte die Musik der Völker dieser Erde und stattete seine Studenten, wenn diese auf Reisen gingen, mit Phonographen aus. Auch Hans Helfritz hatte 1930 einen solchen Apparat auf seiner ersten langen Reise in den Nahen Osten dabei (Abb. 1, 2). Er reiste über Griechenland und Ägypten nach Palästina, Syrien und in den Irak. Tonwalzen, auf denen er Gesänge von Beduinen festhielt, sind heute, ebenso wie sein musikalischer Nachlass, in Berlin zu finden. Das für ihn selbst wohl entscheidendere ‚Ergebnis‘ dieser Reise war die Veröffentlichung seines ersten Buches: *Unter der Sonne des Orients*². Das Buch ist eine Mischung aus Reisebericht und Hintergrundschilderung, vor allem aber ist es reich illustriert. In Stil und Gestaltung blieb er sich darin auch in den folgenden 25 Büchern treu.

¹ H. Helfritz: *Im Lande der Königin von Saba* (Wiesbaden 1953) 166.

² H. Helfritz: *Unter der Sonne des Orients* (Berlin 1931).



Helfritz war fasziniert vom Orient, und die Idee, die Ruinen der Hauptstadt des biblischen Königreiches von Saba zu finden, ließ ihn nicht los. Zurück in Deutschland knüpfte er Beziehungen und machte sich mit der Archäologie Arabiens vertraut, unter anderem in der Bibliothek Max von Oppenheims in Berlin. In den folgenden Jahren bereiste er dreimal den Jemen, bis es ihm schließlich 1935 gelang, nach Schabwa (Schobua) vorzudringen, in dem er die gesuchte Stadt vermutete. Freya Stark (1893–1993), für manche eine Symbolfigur der Frauenbewegung, hatte zur gleichen Zeit das gleiche Ziel. In ihren Büchern weiß sie nichts Nettens über ihren Konkurrenten zu berichten. Er aber gewann das Rennen und erreichte als „erster Fremder die geheimnisvolle Ruinenstadt“ (s.o.). Über jede dieser Reisen publizierte er ein Buch (Abb. 3, 4, 5).

Zwischen seinen Reisen hielt er Vorträge auf Abendveranstaltungen verschiedenster Organisationen, bei denen er seine Photos und Filme vorführte. Mit den Einkünften aus dem Verkauf seiner Bücher und mit Unterstützung eines stets wachsenden Netzes von Bekannten sollte es ihm fortan gelingen, die jeweils nächste Reise zu finanzieren. Seine sprachliche Gewandtheit und seine Photographien waren ihm die wichtigsten Hilfsmittel. Von seiner dritten Jemen-Reise, 1935, kehrte er gar nicht erst nach Deutschland zurück, sondern reiste weiter nach Indien, Sri Lanka, Singapur, der Halbinsel Malaya und China bis nach Japan, wo er als offizieller Photograph die Jungfernfahrt des deutschen Ostasien-Schnelldampfers ‚Scharnhorst‘ begleitete. Diese Funktion sparte ihm die Reisekosten. Allein drei Bücher veröffentlichte er über diese lange Reise (Abb. 6 und 7)³.

Sein Ruf als Entdecker und Forscher erreichte Mitte der 1930er Jahre seinen Höhepunkt. Auf Veranlassung des damals vielleicht bedeutendsten Arabienforschers, Harry St. John Bridger Philby (1885–1960), lud ihn die renommierte Royal Ancient Society zu einem Vortrag nach London ein. Auch vor der National Geographic Society in den USA sollte er berichten. Gerne kam er diesen Einladungen nach und erreichte 1937 über Großbritannien die USA. Neben seiner Vortragstätigkeit hatte er die Absicht, sogenannte Kulturfilme für die Ufa zu

Abb. 1: „Phonographenaufzeichnung in Palästina“, 1930 (RJM Nachlass Helfritz, 558)

Abb. 2: „Die erste Reise in den Orient. Schech Abu Tschichan von Djifna“, Palästina 1930 (RJM Nachlass Helfritz, 492)

³ Geheimnis um Schobua (1935), Im Urwald von Malaya (1936) und Ewigkeit und Wandel im Fernen Osten (1936). Alle drei erschienen bei der Deutschen Verlagsgesellschaft in Berlin. Letzteres gleicht mehr einem photographischen Album mit umfangreichem Vorwort von Dagobert von Mikusch mit dessen Frau Helfritz zusammen in Berlin Musik studiert hatte.



Abb. 3: Solche Fotos machten ihn bekannt. „Das Schloß des Sultans Ali bin Mansur in Saiwun, Wadi Hadramaut“, Jemen 1931 od. 1932 (RJM Nachlass Helfritz, 325)

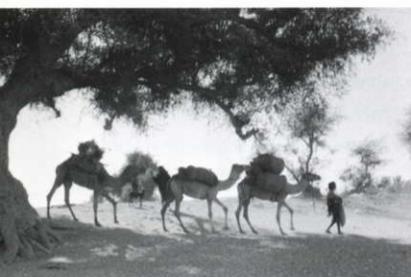


Abb. 4: „Als Erster in Schabwa“, Jemen 1935 (RJM Nachlass Helfritz, 1606)

⁴ H. Helfritz: *Im Quellgebiet des Amazonas* (Berlin 1942).

⁵ H. Helfritz: *Chile – Gesegnetes Andenland* (Zürich 1951).

Abb. 5: „Reisen im Jemen“, vor 1936 (RJM Nachlass Helfritz, 3321)



drehen. Nach einem Abstecher nach Mexiko kehrte er nach Deutschland zurück. Kurz darauf hielt er sich für längere Zeit in Zentralamerika auf; 1939 publizierte er sein Buch *Mexiko – Früher und Heute* (Abb. 8 und 9).

Noch im gleichen Jahr reiste Helfritz über Brasilien nach Bolivien. Eigentlich wollte er in Peru Ruinen der Inka filmen. Das Filmmaterial hatte die Ufa zur Verfügung gestellt, doch blieb es lange in Chile liegen, weil es keine Transportkapazität in den Zügen nach Bolivien gab. Hans Helfritz ließ die Wartezeit nicht ungenutzt verstreichen. Schnell freundete er sich mit Auslandsdeutschen in Bolivien an und erkundete mit ihnen Bergdörfer in den Anden ebenso wie das ostbolivianische Tiefland. 1942 – mitten im Zweiten Weltkrieg – erschien im Deutschen Reich sein Reisebericht *Im Quellgebiet des Amazonas*⁴. Er selbst hatte bei Kriegsende beschlossen, zunächst nicht nach Europa zurückzukehren; er ließ sich in Chile nieder.

In Santiago verdiente er sein Geld mit Photographien und Filmaufnahmen, darunter Werbespots für deutsche Firmen, sowie mit Vorträgen über seine Arabienreisen in den Vereinen der Deutschen in Chile. In diesen Jahren wandte er sich auch wieder der Musik, insbesondere der Komposition, zu und gewann damit internationale Preise. Mit der Zeit erwachsen auch in Chile Bekanntschaften und Kontakte. Mit Angehörigen der Armee zog er ins Manöver, mit Freunden bei der Luftwaffe überflog er entlegene Gebiete, mit Greta Mostny vom Archäologischen Museum in Santiago grub er Mumien aus. Stets hatte er die Kamera dabei. Unter seinen vielen chilenischen Exkursionen sind sicherlich bemerkenswert seine Reise zu den letzten Feuerländern und seine Teilnahme als offizieller Photograph einer chilenischen Expedition in die Antarktis (1947). Über seine Jahre in Chile veröffentlichte er wiederum ein Buch. Nach dem Krieg waren sie der Fokus seiner Vorträge im deutschsprachigen Raum Europas⁵.

Als es in Europa ökonomisch aufwärts ging und sich parallel dazu die wirtschaftliche Situation in Südamerika verschlechterte, beschloss Helfritz nach Ibiza überzusiedeln. Bevor er sich jedoch 1959 dort niederließ, drehte er an verschiedenen Orten der Erde in privatem Auftrag einen Werbefilm über den Anbau und Nutzen der Avocado und durchquerte ein halbes Jahr lang das

westliche Afrika. Mit der Kunst der Yoruba Nigerias und ihrer Umformung im heutigen Brasilien befasste er sich längere Zeit. Seinen Lebensunterhalt verdiente er, neben seiner Vortragstätigkeit, in diesen Nachkriegsjahren unter anderem mit Bildbänden über die Balearen und die Kanarischen Inseln – Gebiete, die damals gerade erst in vollem Umfang touristisch erschlossen wurden. Zudem nahm er erste Aufträge als Reiseführer durch Zentral- und Südamerika an – eine Tätigkeit, die er später auf Indonesien und Äthiopien ausdehnte. Die ideale Konstellation ergab sich für ihn, als er in späteren Jahren als Vortragender auf Kreuzfahrtschiffen arbeitete. So konnte er reisen und dabei noch Geld verdienen. In diesen Rahmen fügt sich auch, dass er Anfang der 1970er Jahre die populäre Reihe der DuMont-Kunstreiseführer mitbegründete und die ersten Bände verfasste.

Diese Skizze basiert im Wesentlichen auf Aussagen von Hans Helfritz selbst, die er in einem Fernsehinterview, in seinen Reisebüchern und in seiner chronologisch nicht widerspruchsfreien Autobiographie veröffentlichte⁶. Es gibt nur wenige Angaben von Dritten, die hinzugezogen werden konnten. Über sein musikalisches Wirken wurde eine Magisterarbeit verfasst⁷. Der photographische Nachlass selbst bot Möglichkeiten der Rekonstruktion von Aufenthaltsorten und -zeiten.

Der Versuch einer Ein-Wort-Charakterisierung, das Auffinden eines ‚einfachen Labels‘, fällt schwer. Dafür war Hans Helfritz zu vielseitig. Er war sowohl Photograph als auch Musiker, sowohl Ethnomusikologe als auch Dokumentarfilmer, war sowohl Schriftsteller als auch Reiseführer. Er selbst fasst sein Leben im Titel seiner Biographie zusammen: *Neugier trieb mich um die Welt*, und vielleicht wird man ihm tatsächlich gerecht, wenn man in ihm einfach einen Neugierigen sieht, der sich treiben ließ.

Dabei war Hans Helfritz weniger weltgewandt als die obige Schilderung nahelegt. Die Lektüre seiner Schriften zeigt, dass er sich viel und gerne in Kreisen von Auslandsdeutschen aufhielt, „die spanische Sprache beherrschte er nur mangelhaft“⁸. Es waren mehr persönliche als politische Motive gewesen, die ihn

⁶ H. Helfritz: *Neugier trieb mich um die Welt* (Köln 1990).

⁷ I. Pfeiffer: *Hans Helfritz: Die künstlerische Entwicklung in den Jahren 1925-1980*. (Magisterarbeit vorgelegt bei Prof. Dr. Helga de la Motte-Haber 1998, TU Berlin).

⁸ Pfeiffer (Anm. 7) 73.

Abb. 6: „Drei lesen Zeitung“,
Tamil Nadu, Indien 1935
(RJM Nachlass Helfritz, 4927)

Abb. 7: „Indische Elefantendusche“,
1935 (RJM Nachlass Helfritz, 4193)





Abb. 8: „Frühstück unterwegs“, Mexiko, vor 1939 (RJM Nachlass Helfritz, 5118)

Abb. 9: „Markttag in Pahuatlán, Mexiko“, 1938 (RJM Nachlass Helfritz, 6265)

veranlassten, in der Zeit der NS-Diktatur Deutschland zu meiden. Über das Jahr 1939 schrieb er retrospektiv: „Obwohl ich schon vorher allerhand Erfahrungen und Schwierigkeiten mit den Nazis gehabt hatte, stand für mich zunächst mein neues Buch, das eines meiner Hauptbücher werden sollte, vollkommen im Vordergrund. [...] Aber hin und wieder merkte ich dann doch, daß meine Situation als Reiseschriftsteller in Deutschland immer schwieriger wurde. Da nahm ich mir vor, so schnell wie möglich meine Arbeiten zu beenden und eine neue Reise vorzubereiten. Immer mit dem Gedanken, wenn es mal ganz schlimm wird, wenigstens im Ausland zu sein und dann auch dort zu bleiben. Und so kam es auch.“⁹

In Nazideutschland erschien dann allerdings mitten im Krieg sein Reisebericht über Bolivien. Wie sich aus Photos im Nachlass rekonstruieren lässt, überflog er die bolivianischen Anden in Flugzeugen, deren Heckflossen mit Hakenkreuzen gekennzeichnet waren (Abb. 10). Später, in Chile, pflegte er Beziehungen sowohl zu jenen, die vor den Nazis geflohen waren, als auch zu jenen, die nach dem Krieg wegen ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit nach Südamerika ‚emigriert‘ waren¹⁰. Unabhängig von politischen Grundsatzfragen standen für Helfritz die eigene Person, das Überleben, die Freude am Dasein und die Neugier im Vordergrund.

Hans Helfritz ist heute zu Unrecht weitgehend vergessen. Einzig seine frühen Jemen- und Ibiza-Aufnahmen finden noch hier und da Interesse. Sein Lebensweg, in dem sich das vergangene Jahrhundert auf außergewöhnliche Weise spiegelt, bleibt dabei weitgehend ohne Beachtung. Kurz vor seinem Tode überantwortete er seinen photographischen Nachlass dem Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln. Seine Musikalien übergab er der Stiftung Archiv der Akademie der Künste in Berlin¹¹.

Der Nachlass

Der photographische Nachlass von Hans Helfritz hat seine eigene Geschichte. Zunächst übergab Helfritz ihn dem Leiter des Agfa Photo-Historama in Köln,

⁹ Neugier trieb mich um die Welt (Anm. 6) 79.

¹⁰ Geschildert in Pfeiffer (Anm. 7) 72.

¹¹ Pfeiffer (Anm. 7) 125.

Bodo von Dewitz. Bevor dieser, in Absprache und Übereinstimmung mit Helfritz, das Material dankenswerterweise an das RJM weitergab, organisierte er eine kleine Ausstellung über die ersten Reisen unter dem Titel: „Unter der Sonne des Orients“. Als der Nachlass das Rautenstrauch-Joest-Museum erreichte, hatte er viele Farben, Formen und Größen: Verpackungen aus Plastik, Pralinschachteln, Pergaminhüllen und Postversandkistchen, Zigarrenschafteln und vergilbte Briefumschläge – auch ein eingebeulter Aluminiumkoffer war darunter. Im Museum wurde der Inhalt dieser Vielfalt insofern neu organisiert, als die einzelnen Behältnisse grob einer Weltgegend zugeordnet und mit anderen Behältnissen, auf welche die gleiche Zuordnung fiel, in großen archivgerechten Pappkartons untergebracht wurden. Insgesamt füllten sich auf diese Weise 23 Kartons. Dann ruhte der Nachlass. Erst im Rahmen einer für zwei Jahre bewilligten Arbeitsbeschaffungs-Maßnahme konnte, unter der Projektleitung von Frau Dr. Jutta Engelhard, im Jahr 2000 die wissenschaftliche Bearbeitung aufgenommen werden.

Die Aufgabe barg drei wesentliche Aspekte: Der Nachlass sollte wissenschaftlich erschlossen, öffentlich nutzbar gemacht und zugleich in ein ruhendes Archiv überführt werden. Um diese zunächst widersprüchlich scheinenden Teilaufgaben zu bewältigen, waren einige Überlegungen notwendig. Der erste Arbeitsschritt galt vor allem der die einzelnen ‚Objekte‘ berücksichtigenden groben Erfassung des gesamten Nachlasses. Eine Zählung wurde durchgeführt. Die Zählung sollte die vorgefundene Ordnung zunächst unverändert lassen. Wenn Hans Helfritz Diapositive in einer Kiste zusammenstellte, dann wird er Gründe dafür gehabt haben. Auch wenn sich diese möglicherweise nicht im Einzelnen rekonstruieren lassen, spiegelt die Helfritz'sche (Un)Ordnung doch Aspekte seiner Persönlichkeit. Die Struktur, in welcher der Nachlass ins Museum kam, birgt Informationen, die bei einer übereilten Restrukturierung verloren gehen würden.

Das Material wurde dabei einem groben Raster unterworfen: In einer Datenbank wurden die Informationen zu Ort und Zeit, Form und Materialart sowie der gegenwärtige Lagerort jedes einzelnen Objektes erfasst. Um die Zählung in einer akzeptablen Zeit zu bewältigen, wurde all jenes, für welches die diesem Raster entsprechenden Einträge gleich ausfielen, in einem einzigen Datensatz zusammengefasst. Ein Beispiel: Ein Briefumschlag, der in einer Postversandkiste (RJ/HH 327, Aufschrift „Südamerika“) steckte, bekam die Nummer RJ/HH 327_01. Dieser Briefumschlag mit der Aufschrift „Mexiko“ enthielt 12 Schwarzweiß-Negative, die in Chile aufgenommen wurden, drei ungerahmte Farb-Dias mit Motiven von der Osterinsel sowie zwei Glasplatten-Schwarzweiß-Negative im 6x9cm-Format mit Ansichten aus Palästina. Dies führte zu drei Datensätzen, die auch die jeweiligen Formate festhielten. Auch wenn die Osterinsel-Dias als Kleinbild-Negative vorgelegen hätten, hätten sie – unabhängig davon, dass diese Inseln politisch-administrativ zu Chile gehören – einen eigenen Datensatz erhalten, lagen doch mehr Informationen vor als nur die Angabe „Chile“. Am Ende dieser Zählung umfasste diese (Hilfs-)Datenbank 3.888 Datensätze. Sie wurde zum Schlüssel für eine weitere Bearbeitung. Mit ihrer Hilfe lassen sich vielfältige Aussagen treffen. Insgesamt befinden sich 82.653 ‚Objekte‘ im Nachlass, von denen 79.569 wahrscheinlich von Helfritz selbst stammen, die anderen von Freunden oder Verwandten. Bei ungefähr 1.250 Dias oder Negati-



Abb. 10: „Hakenkreuz in den Anden“,
Bolivien 1939
(RJM Nachlass Helfritz, 5289)

¹² An dieser Stelle können, der Lesbarkeit und Übersichtlichkeit wegen, nicht alle durchgeführten Erwägungen geschildert werden. Einen umfassenden Einblick in die Problematik der Digitalisierung photographischer Materialien und in die Vielzahl der zu beachtenden Parameter gibt ein Artikel von S. Frey und M. Reilly: *Digital Imaging for Photographic Collections* (Rochester 1999). Herausgeber ist das Image Permanence Institute (IPI). Dieser Forschungsbericht ist für 10 US-\$ beim IPI zu bestellen (Image Permanence Institute, 70 Lomb Memorial Drive, Rochester, NY 14623-5904 oder <http://www.rit.edu/ipi>) oder kostenlos als PDF-File aus dem Internet herunterzuladen: <http://www.rit.edu/~661www1/sub-pages/digibook.pdf>.

ven ist offensichtlich, dass es sich um Repro-Aufnahmen handelt. Die Ton- und Videobänder, Dokumente, Prospekte und Landkarten abgerechnet, ergab sich eine Zahl von etwas mehr als 78.000 Negativen, Diapositiven und Abzügen.

In 95 Prozent der Fälle konnte eine Angabe zum Aufnahmeort, im Sinne einer begründeten Annahme, ermittelt werden. Eindeutig liegt der Schwerpunkt dabei, mit etwas mehr als der Hälfte der Aufnahmen, auf Lateinamerika. Aus Europa stammen fast 10.000 Aufnahmen, ebenso viele aus Afrika. West- und Südostasien sind mit jeweils ungefähr 5.000 Photos vertreten. 2.000 Aufnahmen wurden in der Antarktis, und ungefähr ebenso viele in Süd- und ebenfalls in Ostasien aufgenommen.

Diese – hier vergrößert wiedergegebene – Ermittlung der Aufnahmeorte wurde in Beziehung zu Informationen aus Helfritz' Büchern gesetzt, um erste Datierungen zu erreichen, denn Helfritz hat viele Orte nur ein- oder zweimal besucht. Immerhin die Hälfte der 78.000 Objekte konnte so zeitlich grob eingeordnet werden. Mehr als 7.000 Photos stammen aus den Jahren 1937/1938, als Helfritz in Mexiko und Guatemala weilte. Auch von seiner großen Asienreise 1935 sind viele Photos, mehr als 5.500, erhalten. Etwa 4.000 stammen von seiner Westafrika-Reise 1956. Von den Aufnahmen aus dem Jemen der Jahre 1931–1935, die Helfritz einst bekannt machten, sind noch ungefähr 3.500 erhalten.

Nachdem nunmehr feststand, wie viele Objekte in welchen Formaten und aus welchen Materialien vorliegen, ließ sich der zweite Arbeitsschritt, die exakte Zählung und Katalogisierung, planen. Zunächst wurde unter konservatorischen Gesichtspunkten erwogen, welche Objekte mit welchen anderen zusammen gelagert werden könnten und welche separiert werden müssten. Es wurden Lagerbedingungen bestimmt, die im Einklang mit den beschränkten Möglichkeiten des Hauses, – das keine Klimakammer, aber ein Photoarchiv mit relativ stabilen Temperatur- und Luftfeuchtigkeitswerten hat, – stehen. Glasplatten, Filme und Nitrat-Materialien werden getrennt aufbewahrt. Beschlossen wurde zudem, sich zunächst ausschließlich mit den Negativ- und Dia-Materialien zu befassen und, wegen der begrenzten Haltbarkeit, das jeweils älteste Schwarzweiß- und Farbmaterial zuerst zu behandeln.

Anders als heute üblich, bewahrte Helfritz viele Negative gerollt auf. Die Rollen sind dabei in ihrem Umfang sehr variabel: So befinden sich mal 38, mal 6 Kleinbild-Negative auf einer Rolle. Vielfach hat er einzelne oder mehrere Negative aus den Streifen heraus geschnitten. Auch viele 6x6cm-Aufnahmen liegen in Rollenform vor. Um ein übersichtliches System der Aufbewahrung zu schaffen, welches zukünftig ein generelles Auffinden einzelner Objekte ermöglicht, wurde beschlossen, die aufgerollten Negativstreifen zu zerteilen. In einer noch zu schaffenden Datenbank würde festzuhalten sein, welche Negative zu einem ursprünglichen Streifen zusammengehörten.

Die Negative sollten in archivgerechte Photohüllen verpackt, diese in Ringloch-Kartons abgeheftet werden. Häufig beschriftete Helfritz die schmalen Ränder der Negativstreifen. Deshalb sollten Inventarnummern auf der Außenseite der Photohüllen mit einem besonderen Stift vermerkt werden. Gewiss besteht so

die Gefahr von Unordnung, die sich allerdings mit Hilfe der noch zu schaffenden Datenbank wieder beseitigen ließe. Außerdem wurde ein ‚ruhendes Archiv‘ angestrebt.

Nach Abwägung der Kosten, der auftretenden Materialbelastung und nach Rücksprache mit Fachleuten (u.a. mit der Photo-Restauratorin Marjen Schmidt) wurde entschieden, auf eine analoge Kopie aller Negative und Dias zu verzichten. Ein Arbeitsarchiv aus digitalen Bilddateien sollte genügen. Drei Anschaffungen waren nötig und konnten dankenswerterweise mit Sponsorenmitteln realisiert werden: Ein adäquater Scanner, ein Photodrucker und ein CD-Brenner. ‚Adäquat‘ sollte bedeuten, dass die Scans von den 2,4x3,6 cm großen Kleinbildnegativen gute Photodrucke im Format 13x18 cm ermöglichen sollten. Die Marktpreise ‚echter‘ Negativ- und Diascanner waren zum damaligen Zeitpunkt außerhalb des Erwägbaren, außerdem wären diese Geräte nicht mit den zum Teil ungewöhnlichen Formaten im Nachlass zurechtgekommen. Die Entscheidung fiel für einen Flachbett-Scanner mit ausreichend großer Durchlichteinheit. Farbtiefe und Auflösung wurden möglichst groß gewählt. Mit einem solchen Gerät lassen sich bei Bedarf auch Abzüge einscannen¹².

Der Helfritz-Nachlass im RJM ist Teil des Historischen Fotoarchivs des Hauses. Dieses Archiv besteht aus mehr als 20.000 zumeist ethnographischen Photographien, die mit einer fortlaufenden Inventarnummer versehen sind. Da der Helfritz-Nachlass wesentlich umfangreicher und zudem ein Ende seiner Bearbeitung derzeit nicht abzusehen ist, wurde darauf verzichtet, die bestehende Inventarnummernfolge fortzuführen. Der Helfritz-Nachlass beginnt also erneut mit der Inventarnummer 1.

Zur Aufnahme des nächsten Arbeitsschrittes, der Erfassung im Einzelnen, fehlte noch die Datenbank. Auch hier wurde versucht, ‚mit Bordmitteln zu fliegen‘. Erfahrungen im Erstellen von Bilddatenbanken mit Microsoft Access, einem bereits vorhandenen Datenbankprogramm, lagen vor: Die neue Datenbank sollte auf einer bereits bestehenden basieren, welche die 3.800 Philippinen-Photos des Historischen Fotoarchivs des RJM erfasst. Sie sollte dynamisch weiterentwickelt und dem Helfritz-Nachlass angepasst werden¹³.

Hierzu waren einige Vorüberlegungen nötig. Es galt zu klären, was wie gezählt werden sollte. Eine Erfassung nach Bildinhalten erschien unpraktikabel, denn, auch wenn ein Negativ und ein davon erstellter Abzug im Wesentlichen den gleichen Bildinhalt haben, haben sie doch eine jeweils individuelle Geschichte, die in der Datenbank erfasst werden sollte. Auch ein Negativ und ein von Helfritz erstelltes Repro-Negativ mögen eigentlich das Gleiche zeigen, ihre Geschichte, das verwendete Filmmaterial und auch Aspekte wie z.B. die Belichtung variieren dennoch. Auch zwei Abzüge von ein und demselben Negativ zeigen niemals exakt das Gleiche in gleicher Weise. Das Katalogisieren nach Bildinhalten birgt schließlich die Gefahr, dass ein Bildinhalt bearbeitet wird und dann erst nach der Bearbeitung von vielleicht 15.000 weiteren wieder auftritt. Wie soll das Erinnern an das erste Auftreten sichergestellt werden? Diese Überlegungen führten zur Minimaldefinition eines ‚photographischen Objektes‘ als „jedwede materielle Erscheinungsform eines Bildinhaltes“. Jedes ‚photographische Objekt‘ sollte in der Datenbank mit einer jeweiligen Inventarnummer erfasst werden.

¹³ Die Praxis zeigt, dass dies ein Prozess wechselseitiger Dynamik ist. Die Datenbank des Historischen Fotoarchivs, die nunmehr auch die Afrika- und die Indonesien-Photos des Bestandes umfasst, profitierte direkt von Ideen, die bei der Umgestaltung der Helfritz-Nachlass-Datenbank aufkamen.

die Gefahr von Unordnung, die sich allerdings mit Hilfe der noch zu schaffenden Datenbank wieder beseitigen ließe. Außerdem wurde ein ‚ruhendes Archiv‘ angestrebt.

Nach Abwägung der Kosten, der auftretenden Materialbelastung und nach Rücksprache mit Fachleuten (u.a. mit der Photo-Restauratorin Marjen Schmidt) wurde entschieden, auf eine analoge Kopie aller Negative und Dias zu verzichten. Ein Arbeitsarchiv aus digitalen Bilddateien sollte genügen. Drei Anschaffungen waren nötig und konnten dankenswerterweise mit Sponsorenmitteln realisiert werden: Ein adäquater Scanner, ein Photodrucker und ein CD-Brenner. ‚Adäquat‘ sollte bedeuten, dass die Scans von den 2,4x3,6 cm großen Kleinbildnegativen gute Photodrucke im Format 13x18 cm ermöglichen sollten. Die Marktpreise ‚echter‘ Negativ- und Diascanner waren zum damaligen Zeitpunkt außerhalb des Erwägbaren, außerdem wären diese Geräte nicht mit den zum Teil ungewöhnlichen Formaten im Nachlass zurechtgekommen. Die Entscheidung fiel für einen Flachbett-Scanner mit ausreichend großer Durchlichteinheit. Farbtiefe und Auflösung wurden möglichst groß gewählt. Mit einem solchen Gerät lassen sich bei Bedarf auch Abzüge einscannen¹².

Der Helfritz-Nachlass im RJM ist Teil des Historischen Fotoarchivs des Hauses. Dieses Archiv besteht aus mehr als 20.000 zumeist ethnographischen Photographien, die mit einer fortlaufenden Inventarnummer versehen sind. Da der Helfritz-Nachlass wesentlich umfangreicher und zudem ein Ende seiner Bearbeitung derzeit nicht abzusehen ist, wurde darauf verzichtet, die bestehende Inventarnummernfolge fortzuführen. Der Helfritz-Nachlass beginnt also erneut mit der Inventarnummer 1.

Zur Aufnahme des nächsten Arbeitsschrittes, der Erfassung im Einzelnen, fehlte noch die Datenbank. Auch hier wurde versucht, ‚mit Bordmitteln zu fliegen‘. Erfahrungen im Erstellen von Bilddatenbanken mit Microsoft Access, einem bereits vorhandenen Datenbankprogramm, lagen vor: Die neue Datenbank sollte auf einer bereits bestehenden basieren, welche die 3.800 Philippinen-Photos des Historischen Fotoarchivs des RJM erfasst. Sie sollte dynamisch weiterentwickelt und dem Helfritz-Nachlass angepasst werden¹³.

Hierzu waren einige Vorüberlegungen nötig. Es galt zu klären, was wie gezählt werden sollte. Eine Erfassung nach Bildinhalten erschien unpraktikabel, denn, auch wenn ein Negativ und ein davon erstellter Abzug im Wesentlichen den gleichen Bildinhalt haben, haben sie doch eine jeweils individuelle Geschichte, die in der Datenbank erfasst werden sollte. Auch ein Negativ und ein von Helfritz erstelltes Repro-Negativ mögen eigentlich das Gleiche zeigen, ihre Geschichte, das verwendete Filmmaterial und auch Aspekte wie z.B. die Belichtung variieren dennoch. Auch zwei Abzüge von ein und demselben Negativ zeigen niemals exakt das Gleiche in gleicher Weise. Das Katalogisieren nach Bildinhalten birgt schließlich die Gefahr, dass ein Bildinhalt bearbeitet wird und dann erst nach der Bearbeitung von vielleicht 15.000 weiteren wieder auftritt. Wie soll das Erinnern an das erste Auftreten sichergestellt werden? Diese Überlegungen führten zur Minimaldefinition eines ‚photographischen Objektes‘ als „jedwede materielle Erscheinungsform eines Bildinhaltes“. Jedes ‚photographische Objekt‘ sollte in der Datenbank mit einer jeweiligen Inventarnummer erfasst werden.

¹³ Die Praxis zeigt, dass dies ein Prozess wechselseitiger Dynamik ist. Die Datenbank des Historischen Fotoarchivs, die nunmehr auch die Afrika- und die Indonesien-Photos des Bestandes umfasst, profitierte direkt von Ideen, die bei der Umgestaltung der Helfritz-Nachlass-Datenbank aufkamen.

Abb. 11: „Malayenschule“, Penang,
Malaya 1935
(RJM Nachlass Helfritz, 5715)



Weiter galt es, Begriffe für die zeit-räumliche Bestimmung dieser photographischen Objekte zu entwickeln. Ein Szenario wurde entworfen: Helfritz photographierte in der Hafenstadt Aden 1935 einen Seemann aus dem Oman, ließ den Film bei seinem anschließenden Aufenthalt in Bombay entwickeln und auf der Weiterreise in Singapur einen Abzug erstellen, den er dann per Post an seinen Verleger nach Berlin schickte. Die Datenbank und damit auch die zukünftige Recherche sollten sich auf Zeit und Ort der Belichtung konzentrieren, alle weiteren Informationen sollten zwar gesammelt werden, aber nicht zentral in der Datenbank vertreten sein. Im genannten Fall wäre das Negativ bei einer Suche nach ‚Aden‘ oder ‚1935‘ zu finden. Spezielle Suchoptionen ermöglichen dennoch die Ermittlung von Bildinhalten, also z.B. ‚Mann‘ aus ‚Oman‘ oder ‚Entwicklung‘ in ‚Bombay‘.

Neben der zeiträumlichen Beschreibung der Entstehung des photographischen Objektes enthält jeder Datensatz Angaben zum verwendeten (Film-) Material, zur Farbigkeit, zu Positiv-Negativ, zu den Maßen und gegebenenfalls zum Erhaltungszustand. Darüber hinaus werden Informationen zum Bildinhalt gesammelt, zum Beispiel zum zentralen Bildmotiv und weiteren Motiven, der Bildart (Typenaufnahme, Objektaufnahme usw.) und auch darüber, ob ein namentlich bekannter Ortsfremder, beispielsweise Helfritz selbst, auf dem photographischen Objekt abgebildet ist. Aufgenommen wird auch der ursprüngliche Aufenthaltsort des jeweiligen photographischen Objektes innerhalb der Helfritz'schen Ordnung. So lässt sich die Originalstruktur später aus den gesammelten Daten jederzeit rekonstruieren. Schließlich wird der neue Standort wie auch die Bezeichnung der CD-ROM, welche den Scan enthält, erfasst. Nach dem Einrichten der Hardware und der Vorbereitung der Software konnte die Einzelerfassung beginnen. Zwar sollte das grob ermittelte Alter des Materials die Reihenfolge allein bestimmen, aber, wie sich schon bei der Groberfassung zeigte, benutzte Helfritz bestimmte Filmformate zu

¹⁴ Mittlerweile sind Scanner mit gleicher oder besserer optischer Auflösung, vor allem aber mit erhöhter Geschwindigkeit zu erhalten. Die Bearbeitungsgeschwindigkeit ließe sich durch eine verbesserte Ausstattung wesentlich erhöhen, ebenso dadurch, dass diese Arbeit parallel von mehreren Personen ausgeführt wird.

bestimmten Zeiten. Für die Inventarisierung und Lagerung bot es sich an, von Format zu Format voranzuschreiten. Da Helfritz das 6x9cm-Format nur auf seiner ersten Fernreise in den Nahen Osten verwendete, wurde dieses zunächst berücksichtigt. Das 4x4cm-Format fand ebenfalls nur auf frühen Reisen (vor 1936) Verwendung. Es wurde als nächstes gescannt. Erst dann folgten die Kleinbild-Negative entsprechend ihrem Alter. Auf diese Weise wurde vermieden, dass etliche Negativhüllen nur zur Hälfte gefüllt sind. Vom Rand auffälliger Filmstreifenstücke wurden, sofern möglich, kleine Proben abgeschnitten, um sie auf Nitrat-Gehalt zu testen. Nitrathaltige Objekte wurden in einem eigenen Karton gesammelt.

Jedes Negativ wurde zunächst mit der höchsten optischen Auflösung gescannt. Um möglichst viele Informationen dabei zu erhalten, wurden Farbscans durchgeführt, auch wenn es sich um Schwarzweißmaterial handelte. Viele der Scans bedurften einer Nachbearbeitung. Es ist nicht zu ermitteln, wie Helfritz das Abgebildete gesehen hat oder abgezogen haben wollte. Die Rohdaten des Scanners wurden dementsprechend mit nur einem Ziel behandelt: der Erkennbarkeit. Eine leichte Verschiebung der Tonwerte und Kontraste hätte vielleicht ein ästhetisch ansprechenderes Resultat geliefert, aber das sind subjektive und zeitabhängige Werte. Auf solche Überarbeitungen wurde verzichtet.

Die Bilddateien im tif-Format hatten einen Umfang von 10 MB oder mehr. Von diesen Dateien wurde eine zweite Version im jpg-Format erstellt, die in einer bildschirmgerechten Auflösung und Verkleinerung auf lediglich 50 bis 150 Kilo-byte Platzbedarf reduziert wurde. Diese verkleinerte Version wurde mit der Datenbank verknüpft. Sie erscheint (in einem Viertel ihrer bildschirmfüllenden Größe) nunmehr unmittelbar bei Aufruf des entsprechenden Datensatzes auf dem Monitor und kann von da aus in voller Größe betrachtet werden. Nach

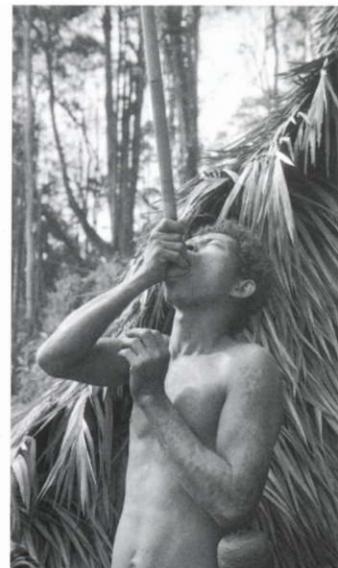


Abb. 12: „Sakai mit Blasrohr“,
Malaya 1935
(RJM Nachlass Helfritz, 5642)



Abb. 13: „Markt in Temerloh“,
Malaya 1935
(RJM Nachlass Helfritz, 5783)

dem Scannen, der Bearbeitung der Bilddatei, ihrem Speichern, ihrer Verkleinerung und der Speicherung und Einbindung derselben in die Datenbank erfolgt das Ausfüllen der dazugehörigen Datenbankfelder. Nach ungefähr 50 Scans wurden die Bilddateien auf eine CD gebrannt und der Name der CD in den entsprechenden Datensätzen vermerkt.

Dieser stets gleiche Ablauf wurde innerhalb von neun Monaten, die bisher diesem Arbeitsschritt gewidmet wurden, fast 6.300 mal wiederholt¹⁴. Jeder Scan wurde dabei individuell bearbeitet. Das Verkleinern konnte ansatzweise mechanisiert werden. Das Scannen von Negativrollen ebenso wie das ‚Eintüten‘ erfordert handwerkliche Präzision und Vorsicht, denn in beiden Fällen wird das Material flach bearbeitet. Zudem ist vor jedem Scan das Negativ mit einer besonderen Bürste zu reinigen, die Antistatik-Handschuhe sind aus- und wieder anzuziehen.

Die Vorgehensweise bei der Inventarisierung und Erfassung des Nachlasses bewährte sich in der Praxis: Beispielsweise wollte ein spanischer Autor einen Bildband über Ibiza in den 1950er Jahren veröffentlichen. Zwei Tage lang wurde das in Frage kommende Material gesichtet. Hier konnte die Groberfassung ihre ‚Feuertaufe‘ bestehen. Später, als die Bearbeitung bereits in die Feinerfassung übergegangen war, wurde die Anfrage konkret. Die Bearbeitung der Jemen-Photos wurde ausgesetzt, und es wurden Ibiza-Aufnahmen eingescannt und in die Datenbank aufgenommen. Hier zeigte sich, dass der verfolgte Bearbeitungsprozess eine nur wenig eingeschränkte Flexibilität zulässt und damit der Nachlass schrittweise auch schon während seiner Erfassung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann. Die Photos wurden als Bilddateien auf CD-ROM an den Drucker weitergegeben, der sich damit sehr zufrieden zeigte. Tatsächlich ist also ein Arbeiten mit dem Nachlass ohne die ‚ruhenden Negative‘ möglich.

Eine andere Anfrage bezog sich auf Ansichten aus dem Jemen der ersten Hälfte der 1930er Jahre. Die fraglichen Negative waren inzwischen vollständig eingescannt. Innerhalb von nur drei Stunden konnten die in Frage kommenden mehr als 3.000 Aufnahmen selektiert und am Bildschirm vollständig durchgesehen werden. Bilddateien der ausgewählten Ansichten wurden anschließend auf CD gebrannt und schließlich in Dias für die Projektion auf eine große Leinwand umgesetzt. Auch hier konnte das ‚ruhende‘ Material unangetastet bleiben. Die Anfrage des Photojournalisten galt eigentlich nur Ansichten im Hochformat. Da Ähnliches häufiger vorkommen könnte, wurde in der Datenbank ein neues Feld eingeführt, in welchem Hoch- oder Querformat oder 1:1 eingetragen werden. Die bereits aufgenommenen Datensätze wurden entsprechend ergänzt. Beim nächsten Male brauchen dann nur ungefähr halb so viele Ansichten durchgesehen zu werden. Da die Datenbank dynamisch konzipiert ist, sind solche kleineren Veränderungen leicht und innerhalb von ein bis zwei Tagen zu bewerkstelligen.

Die Zeit, in welcher der Scanner ein Negativ einlas, wurde genutzt, um ähnliche Aufnahmen von Helfritz, vor allem in seinen Büchern, ausfindig zu machen. Bisweilen entsprach ein Negativ einer publizierten Ansicht, bisweilen zeigte es ein Detail, welches auf einer Aufnahme in einem Buch zu sehen war. Solche Zusatz-

¹⁴ J. B. Engelhard / S. Rohde-Enslin: *Unterwegs mit dem Werkzeug des 'bösen Blicks': Spurensuche im Historischen Photoarchiv des Rautenstrauch-Joest-Museums*. In: *Kölner Museums-Bulletin*, Heft 4, 1997, 34–46.



Abb. 14: „Indianerin mit Kind“,
Pahuatlán, Mexiko vor 1939
(Nachlass Helfritz, 5089)

Abb. 15: „Ibiza“, ohne Jahr
(RJM Nachlass Helfritz, 1509)

informationen wurden ebenfalls in der Datenbank erfasst. Andere Informationen ließen sich verallgemeinern: Zeigt etwa ein Negativ einer Filmrolle eine Kirche, die in Taxco, Mexiko, 1938 von Helfritz photographiert wurde, liegt der Schluss nahe, dass auch die restlichen Negative der Rolle zu einer ähnlichen



Abb. 16: „Goldwäscherin“,
Bolivien 1939
(RJM Nachlass Helfritz, 5286)

Abb. 17: „Freude am Spiel mit dem Medium“, Hans Helfritz um 1962 (Kopie eines Abzugs mit Laborangaben auf Rückseite: 18.5.1962, im RJM vorläufig unter GBo18-RJ/HH 391/1)



Zeit und mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit in Taxco oder Umgebung aufgenommen wurde. Auch solche Informationen wurden gesammelt.

Aus dem Vergleich von Bildinhalten und deren In-Beziehung-Setzen zu Angaben in der Literatur lassen sich in Zukunft noch viele Informationen gewinnen, welche im gegenwärtigen Arbeitsschritt noch ‚durch das Netz fallen‘. Erfahrungen mit diesem Schritt wurden im Historischen Fotoarchiv des RJM bereits gesammelt und in diesem Bulletin veröffentlicht¹⁵. Allerdings standen damals, als die historischen Philippinen-Photos des RJM einer Recherche unterzogen wurden, Arbeitskopien aus dem Reproarchiv zur Verfügung. Um sicherzustellen, dass auf ein solches dingliches Archiv tatsächlich verzichtet werden kann, wurde eine begrenzte Anzahl von Ansichten ausgewählt und einer ersten Betrachtung mit der ‚detektivischen Methode‘, die in der Sammlung und Verknüpfung aller gewinnbarer Informationen besteht, unterzogen. Das Verfahren soll hier nicht im Einzelnen erneut dargestellt werden. Die ohne Reproarchiv oder Abzüge durchgeführte Analyse all jener Photos, die in irgendeiner Weise annehmen ließen, dass sie auf der Halbinsel Malaya oder in Singapur aufgenommen worden sein könnten, erbrachte Folgendes: Insgesamt wurden 750 Negative auf 21 Streifen als in Malaya (589) und Singapur (161) aufgenommen bestimmt. Ihre Betrachtung zeigt die dortigen Zustände des Jahres 1935, allerdings aus der Sicht eines Mannes, der nicht viel Zeit hatte und der die Aufnahmen in erster Linie machte, um damit Geld zu verdienen. Helfritz war Gast des Sultans von Pahang, wohnte in komfortablen „Gouvernements-Rasthäusern“ und ließ sich von Forstbeamten den Urwald zeigen – mit der Dorfbevölkerung oder den ‚Ureinwohnern‘ hat er nicht gelebt, er hat sie nur besucht (Abb. 11–13). Malaya war auch nicht das eigentliche Ziel der Reise, es war nur eine Station auf dem Weg vom Jemen, wo er wenige Wochen zuvor die Ruinen von Schabwa erreicht und als Erster fotografiert hatte, nach Japan.

In den Ansichten zeigt sich all dies. Sie verraten, entsprechend betrachtet, viel über das Leben und die Persönlichkeit des Hans Helfritz. Sie verraten ebenso viel über die Welt in der Zeit ihrer Belichtung. Nunmehr verraten sie all dies, ohne in die Hand genommen oder chemischen Prozessen unterworfen zu werden. Mit der Digitalisierung kann der unabwendbare Zeitpunkt des Verfalls photographischen Materials wirksam hinausgeschoben werden, da die einzelnen photographischen Objekte durch ihre digitalisierten Abbilder uneingeschränkt zugänglich bleiben.

In diesem Beitrag sollte ein Modell für die Erfassung eines photographischen Nachlasses vorgestellt werden, ein Modell, welches wir entlang der Praxis entwickelt haben. Wir hoffen, dass andere davon profitieren können. Anregungen und Kritiken sind uns sehr willkommen. Aufmerksamen Lesern und Leserinnen wird nicht entgangen sein, dass es in diesem Artikel vermieden wurde, den Nachlass in irgendeiner Hinsicht zu bewerten oder einzuordnen. Dafür ist es viel zu früh, sind viel zu wenige der fast 80.000 Ansichten ernsthaft untersucht und betrachtet worden. Feststellen lässt sich indes schon jetzt, da wenig mehr als die ersten fünf Jahre des photographischen Schaffens von Hans Helfritz bearbeitet sind, dass seine Photos weder vornehmlich dokumentarisch noch vornehmlich künstlerisch betrachtet werden sollten. In ihnen zeigt sich ein Streben sowohl nach sachlich nüchterner Schilderung als auch nach ästhetischer Darbietung (Abb. 14–16). Ebenso lässt sich Freude am Spiel mit dem Medium erkennen (Abb. 17). Die technische Perfektion, die makellose Ausleuchtung und der harmonische Bildaufbau gewinnen mit der Zeit an Gewicht. In diesem Nachlass ist noch Vieles zu finden, über Hans Helfritz, über das zwanzigste Jahrhundert und über die Geschichte der Photographie.

Stefan Rohde-Enslin
Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde