

2 Wissen, „Objektivität“ und die Bilder

„A practised eye may [...] easily distinguish [...]“ Uhle 1903¹/1991: 66.

2.1 Nationsbildung in Peru und Argentinien um 1900

Max Uhle und Robert Lehmann-Nitsche begannen ihre Tätigkeit in Südamerika in den 1890er Jahren. Zu diesem Zeitpunkt waren sowohl Peru als auch Argentinien bereits mehrere Jahrzehnte lang unabhängige Republiken. Ihre Geschichte während der Kolonialzeit²⁶⁹ verlief genauso unterschiedlich wie ihre Ablösung vom Mutterland Spanien.²⁷⁰ Im Verlauf des 19. Jahrhunderts durchlebten beide Staaten erneut eine wechselvolle Konsolidierungsperiode. So kam es, dass im *Fin de Siècle* noch um eine nationale Identität gerungen werden musste. Die Durchstaatlichung stellte sich in den verschiedenen Landesteilen unterschiedlich stark ausgeprägt dar, vor allem in Argentinien waren große Gebiete noch immer *frontiers*. Gleichzeitig bedingte die zunehmende Integration in den Weltmarkt eine geänderte Nachfrage nach Rohstoffen und neuen Produkten. Innerhalb der nationalen Ökonomien hatte dies auch Auswirkungen auf die Arbeitsmärkte.

269 Das Staatsgebiet des heutigen Peru war zur Kolonialzeit Teil des gleichnamigen spanischen Vizekönigreichs. 1644 war der erste Vizekönig, Blasco Núñez Vela, mit den *Leyes Nuevas*, der neuen Indianerschutzgesetzgebung von 1542, im Gepäck aus Spanien eingetroffen. Klarén 2000: 41-42. Das heutige Argentinien gehörte bis 1810 zum Vizekönigreich Rio de la Plata, das 1776 gegründet worden war. Rock 2006: 59.

270 Ausgangslage, Abläufe und regionale Unterschiede in diesen Prozessen stellt Rinke 2010 dar, für Peru insbesondere 233-236, für Argentinien 169-183.

Die politische und ökonomische Entwicklung Perus unterschied sich in einigen Punkten von der Argentinien. Zudem behandeln Uhles und Lehmann-Nitsches großangelegte Studien kaum miteinander vergleichbare gesellschaftliche, und teils auch ökonomische, Zusammenhänge. Deshalb wird im Folgenden den „Bezugsrealitäten“ (Paul) jeweils ein eigenes Unterkapitel gewidmet. Die Schwerpunktsetzung orientiert sich pragmatisch am Quellenbestand in den Nachlässen der Forscher, sodass für Peru der Fokus vor allem auf nationale, für Argentinien eher auf regionale Gegebenheiten gerichtet wird.

2.1.1 *Peru: Republik ohne „Indianer“*

Das 19. Jahrhundert war für die Menschen in Peru eine wechselvolle Periode. 1824 war in langen Kämpfen die Unabhängigkeit erstritten worden. Die Wirtschaftsentwicklung des Landes nahm bis in die 1870er Jahre einen rasanten Aufstieg, bedingt durch die lukrativen Guano-Exporte.²⁷¹ Dem setzte der Salpeter- oder Pazifikkrieg (1879-1883)²⁷² ein Ende. Nach der Niederlage gegen Chile, die weitreichende Folgen für Wirtschaft und Gesellschaft hatte, suchten die politischen Eliten einen Schuldigen für den desaströsen Ausgang des Krieges. Gleichzeitig diskutierten sie Konzepte, wie der Nation der Aufstieg zu einem modernen Staatswesen gelingen könne. Man stritt leidenschaftlich über die Beteiligung der indigenen Bevölkerung an diesen Prozessen. Im 18. Jahrhundert²⁷³ hatten sich die Vertreter des neoinkaischen Nationalismus auf ein mythisches Bild

271 Diese Phase dauerte von 1847 bis 1873 und war gekennzeichnet durch sich ausweitende Verflechtungen Perus in den Weltmarkt. Larson 2004: 146.

272 Auf Grund eines Vertrages über gegenseitige Militärhilfe im Verteidigungsfall mit dem Nachbarn Bolivien wurde Peru 1879 in einen Krieg mit Chile hineingezogen, in dessen Folge die nationale Wirtschaft ruiniert wurde, wichtige Nitratlagerstätten im Süden verloren gingen und das nationale Selbstbewusstsein durch die chilenische Invasion empfindlich getroffen wurde. Hunefeldt 2004: 144-151.

273 Larson 2002: 104.

der „edlen Inka“²⁷⁴ berufen und auch die Unabhängigkeitskämpfer zu Beginn des 19. Jahrhunderts griffen darauf zurück.²⁷⁵

Nach dem Pazifikkrieg unterschieden sich die Positionen der liberalen städtischen Eliten in der Frage, ob der Charakter einem Menschen angeboren sei oder durch äußere Umstände, z.B. die grausame Behandlung während der Kolonialzeit, hatte beeinflusst werden können.²⁷⁶ Wie viel „edles Inkatum“ steckte noch in den Indigenen? Das Wissen darüber, wie die autochthone Bevölkerung vor der Konquista gelebt hatte und wie die jahrhundertelange Herrschaft der Spanier sich auf sie ausgewirkt hatte, speiste sich aus einer besonderen Textgattung, den sog. *Crónicas de Indias*. Historiker bearbeiten sie bis heute als Quellen. Archäologen nutzen sie ebenso, beispielsweise zur Identifikation vorspanischer Architektur.²⁷⁷ Schon Max Uhle suchte sich, von der Lektüre der *Crónicas de Indias* inspiriert, seine Forschungsgebiete aus.

Die geografischen, ökologischen und sozio-ökonomischen Realitäten, mit denen sich die Spanier bei ihrer Ankunft in Südamerika konfrontiert sahen, und ebenso die Schilderungen der kriegerischen Handlungen während der unmittelbaren Eroberung wurden in den *Crónicas de Indias* niedergeschrieben, z.B. von Pedro de Cieza de León (ca. 1518-1554)²⁷⁸ oder dem Mestizen *Inca* Garcilaso de la Vega (1539-1616).²⁷⁹ Die Mängel

274 Mücke 1998: 107.

275 In den zeitgenössischen Angehörigen nicht-weißer Ethnien sahen sie hingegen degenerierte „Barbaren“. Dabei würde es bis in die 1860er Jahre hinein wirtschaftlich erfolgreiche und gesellschaftlich angesehene Mitglieder indigener Bevölkerungsgruppen in Peru geben. Jacobsen 1993: 146.

276 Mücke 1998: 74-87.

277 Die Lage und Gestaltung prähispanischer Gebäude im bolivianischen Tiahuanaco wird beispielsweise von Vranich anhand der *crónicas* bearbeitet. Vranich 2010: 66-67.

278 Pedro de Cieza de León schrieb die ersten Geschichtsbücher über das inkaische Imperium (*Tahuantinsuyu*). Auf seinen Reisen kam er wohl auch zu der Erkenntnis, dass nicht alle unterworfenen Ethnien der Integration in den Inka-Staat positiv gegenüber gestanden hatten. Sáenz de Santa María 1985: 35. Im Folgenden wird der Autor abgekürzt als Cieza bezeichnet.

279 Der ereignisgeschichtliche Quellenwert der „Comentarios reales de los Incas“ (1609) und der „Historia general del Perú“ (1617) des *Inca* Garcilaso de la Vega wird von der Forschung eher kritisch betrachtet. Im Folgenden werden der Autor abgekürzt als Garcilaso, die „Comentarios reales de los Incas“ mit „Comentarios reales ...“ be-

des kolonialen Staates schilderte Guaman Poma de Ayala (ca. 1535- ca. 1615)²⁸⁰ aus der Sicht der inkaischen Oberschicht.

Die Chroniken geben einerseits Aufschluss über konkrete Ereignisse und andererseits über die Wissensordnungen der Autoren und ihre Versuche, die neuen Erkenntnisse in diese einzubinden. Die Texte wirken dadurch oft unfreiwillig komisch, wie das Kapitel über die Haustier-rassen bei Cieza.²⁸¹ Aus den andinen Kameliden werden hier überdimensionierte Schafe: „Por lo cual el dador de los bienes, que es Dios, nuestro sumo bien, crió en estas partes tanta cantidad de ganado que nosotros llamamos ovejas [...]. Llamen los naturales a las ovejas *llamas* y a los carneros *urcos*.“²⁸² Narrative und weitere Elemente der Textgestaltung, etwa Bilder oder Bilderschriften, machen die *crónicas* zu hybriden Medien,²⁸³ deren Wert weit über ihre Unterhaltsamkeit hinausgeht.

zeichnet. MacCormack hat Garcilasos Zurückweisung einer kulturellen Blüte vor der Herrschaft der Inka mit dem Rückgriff auf Texte der römischen Antike begründet, die gleichermaßen argumentiert hätten. MacCormack 2007: 59. Nitsch 2011 diskutiert die positive Technikdarstellung bei Garcilaso. Aber auch soziale Praktiken der autochthonen Kultur strukturieren offenbar die narrative Ebene. López-Baralt identifiziert in der gegensätzlichen Darstellung von Konfliktparteien in den „Comentarios reales ...“ den *tinku*, eine Praktik zur Aushandlung von Macht und zur Stabilisierung der sozialen Beziehungen innerhalb der indigenen Gemeinschaften. López-Baralt 2011: 203.

280 Das Werk wurde erst 1908 von Richard Pietschmann in der Kongelige Bibliotek, København, wiederentdeckt. Zur Rezeptionsgeschichte Adorno 2001. Aktuell bietet ein Internetportal Zugriff auf die Publikation und weiterführende Literatur, siehe Reinert 2013b. Uhle konnte sich zum Zeitpunkt seiner Forschungen in Peru nicht von Anfang an mit dieser Chronik beschäftigen, hat aber nachweislich von ihrer Existenz gewusst und auch dazu gearbeitet, wie ein Werkmanuskript im Berliner Nachlass belegt. IAI, N-0035 w 139, Rezension zu Felipe Guamán Poma de Ayalas 'Nueva corónica y Buen gobierno', Autor: Max Uhle, ca. 1936. Er stand mit Pietschmann in Kontakt und ließ ihm 1911 einen Sonderdruck seines Aufsatzes zu den peruanischen *ayllus* zukommen. Hampe Martínez 1998: 160.

281 „Capitulo CXI De los carneros, ovejas, guanacos y vicuñas que hay en toda la mayor parte de la serranía del Perú“. Cieza 1984: 133-134. Die Übertragung von Wissensbeständen über Natur und Landwirtschaft schildert MacCormack in ihrem fünften Kapitel: „Works of nature and Works of Free Will“, MacCormack 2007: 137-169.

282 Cieza 1984: 134 [Hervorhebungen im Original].

283 Niemeyer 2005: 111.

Viele dieser Werke entfalteten auch in Europa eine große Wirkung und bestimmten die Vorstellungen von „Amerika“ und seinen „Indianern“ maßgeblich mit. Allerdings verstellte die europäisch-christliche Perspektive, aus der heraus die Ereignisse geschildert wurden bzw. durch die die Lektüre gesteuert war, lange Zeit die Sicht auf die tatsächlichen kulturellen Besonderheiten der eroberten Region und auch der Texte selbst.²⁸⁴

Auch die gesellschaftspolitischen Diskurse im 18. und 19. Jahrhundert bezogen sich auf die *Crónicas de Indias*. Nach der Niederschlagung der Rebellion unter Túpac Amaru (1780)²⁸⁵ beanspruchten die kreolischen Eliten die alleinige Deutungsmacht darüber, was „Inkatum“ bedeute: „From then on it would be the Creoles themselves who would assume the task of reproducing the Incan traditions and system of symbols.“²⁸⁶ Garcilasos „Comentarios reales ...“ wurden verboten.²⁸⁷ Die vorspanische Geschichte Perus wurde zu *hegemonic knowledge*. Dieses Imaginarium sei zur Zeit der Unabhängigkeitsbestrebungen erneut

284 Die aktuelle literaturwissenschaftliche Forschung kommt jedoch zu dem Schluss, dass es die Kombination europäischer Traditionen mit der strukturellen Verwendung andiner, teils vorinkaischer Mythen besonders innerhalb der „Comentarios reales ...“ sei, an der sich der spezifische kulturelle Hintergrund des Autors ablesen lasse: „En el pensamiento del Inca se dan la mano, pues, la voluntad de equilibrio de la concordia neoplatónica, con la vocación andina de la complementariedad.“ López-Baralt 2011: 221. Mazzotti sieht in der Darstellung der Ereignisse um die Konquista keine linear organisierte Chronologie, sondern die Fortführung zyklischen Denkens aus dem Andenraum, wonach mit der Gründung des spanischen Vizekönigreiches ein viertes oder chaotisches Zeitalter anbrechen würde. Mazzotti 2008: 168. Der von Nitsch geschilderte Verfall inkaischer Infrastruktur in der Landwirtschaft, wodurch während der Kolonialzeit der Ertrag von Weideflächen sank, könnte als Beleg für diese These gewertet werden: Garcilaso „... menciona unas grandes acequias que servían para regar los pastos en las temporadas secas. Estos canales en parte muy largos, indebidamente descuidados por los españoles, le parecen igualarse a las mayores obras del mundo[.]“ Nitsch 2011: 271.

285 Die Rebellion von 1780, bei der sich Indigene unter der Führung von José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru) gegen die koloniale Obrigkeit erhoben, bezog sich u.a. auf das Geschichtswerk Garcilasos. Klarén 2000: 112-119.

286 Méndez 1996: 222.

287 Campos-Muñoz 2013: 142.

ausgehandelt worden, da die politischen Führer sowohl von Kreolen als auch von Indigenen von dieser Grundlage ihren jeweiligen Machtanspruch ableiten wollten, so Méndez.²⁸⁸ Die erste Gruppe konnte sich politisch und damit auch ihre Version eines „Inkaismus“ durchsetzen.

Insgesamt ist die Diskussion um die Bürgerrechte der Indigenen als Teil einer Auseinandersetzung innerhalb der Eliten darüber anzusehen, wie sich der peruanische Staat nach dem Guano-Boom und dem Ende des Pazifikkrieges modernisieren könne. Als Handlungsoptionen standen z.B. Kopfsteuern (*contribución personal*) mit dem Ziel, die indigene Bevölkerung zu mehr Arbeit anzuhalten, zur Debatte, ebenso Bildungsprogramme, damit sie sich als Teil der Bürgerschaft begreifen lernten und deshalb von sich aus mehr zu leisten bereit wären. Gleichzeitig prallten die Interessen der städtischen Kaufleute der Küstenebene auf die von Provinzpotentaten (*gamonales*) des Hinterlandes. Es handelte sich dabei nicht um eine gesamtgesellschaftliche Auseinandersetzung, sondern um einen Konflikt innerhalb der politischen Leitungsebene: „El proyecto estaba dirigido por y para los criollos.“²⁸⁹

Die Organisation der Besitzverhältnisse und die Wirtschaftsweise der indigenen Gemeinschaften (*ayllus*) im Hochland liefen den Grundprinzipien einer modernen, nach kapitalistischen Grundsätzen organisierten Landwirtschaft zuwider.²⁹⁰ Die kreolische Elite unterstellte der indigenen Landwirtschaft mangelnde Effizienz, obwohl die frühkoloniale Geschichtsschreibung von regelmäßigen Überschüssen vor

288 Méndez 1996: 221.

289 León Miranda 2003: 60.

290 Kummels und Noack weisen darauf hin, dass die Beschäftigung mit dem *ayllu*-Konzept als Teil eines „Inkaismus“ zu sehen ist. Dies- und jenseits des Atlantiks wurde die Idee vor dem Hintergrund unterschiedlicher politischer Ideologien kontrovers diskutiert. Vor allem die deutsche Sozialdemokratie sah im autochthonen *ayllu* und den damit verknüpfen kollektiven Landbesitzrechten ihre Vorstellungen von einer sozialen Utopie verwirklicht: „Este vínculo entre un Estado poderoso, un imperio, y el ayllu, conceptualizado como célula de la sociedad sin clases, fue de mayor importancia y relaciona la construcción de la nación peruana con el mismo proceso en Alemania. La conexión es la agenda política de la socialdemocracia en Alemania.“ Kummels/Noack 2011: 159. Im Preußen des ausgehenden 19. Jahrhunderts sei z.B. die Chronik Garcilasos unter linken Denkern sehr beliebt gewesen. Ebd. 155.

allem in der Nahrungsmittelproduktion spricht.²⁹¹ Das Vorrücken der Moderne zeichnete sich ab den 1860er Jahren im zunehmenden Ausgreifen nach indigenem Land ab:

Aunque el problema del indio aún no había pasado a ser una urgente prioridad nacional, demandaba atención de los políticos ansiosos de recolonizar la sierra indígena mediante el capitalismo agrario, los comerciantes y los agentes de la 'civilización'.²⁹²

Insbesondere die Fertigstellung der Eisenbahnlinien²⁹³ vom Zentrum des Wollexports, Arequipa, in das südliche Hochland begünstigte die Verschiebung der „'frontera indígena' interna del comercio lanero peruano".²⁹⁴ Dies hatte in Zeiten des Pazifikkrieges eine größere politische Stabilität in Südperu zur Folge, das Gleiche galt für den mit großen Betrieben bewirtschafteten Norden.²⁹⁵

Laut Zensus von 1876 machten Indigene immerhin 55 % der Gesamtbevölkerung aus.²⁹⁶ Nach dem Kriegeausbruch von 1879 wurden sie, wie alle Bürger, zu den Waffen gerufen, hatten jedoch auch Abgaben zu leisten. In einigen Landesteilen, etwa dem Mantaro-Tal, beteiligten sie sich direkt am Kampf gegen die Invasoren aus Chile. Diese sog. *montoneras* fühlten sich nach Abschluss der Kämpfe von General Andrés Bello Cáceres Dorregaray (1833-1923) betrogen und erhoben sich gegen ihn.²⁹⁷

291 Mazzotti 2008: 180. López-Baralt hat andererseits darauf hingewiesen, dass das Aushungern der gegnerischen Bevölkerung zur Eroberungstaktik der Inka gehört habe. López-Baralt 2011: 204.

292 Larson 2002: 105.

293 Der US-amerikanische Unternehmer Henry Meiggs organisierte in den 1860/70er Jahren den Bau des peruanischen Eisenbahnnetzes mit den bis *dato* höchstgelegenen Streckenabschnitten der Welt. Klarén 2000: 177. Nach Larson 2004 und Mücke 1998 sollte mit Hilfe der Verkehrsinfrastruktur das moderne Wirtschaftsleben in den andinen Provinzen Einzug halten, zudem wollte man die Bevölkerung durch Bildung „zivilisieren“. 1866 wurde daher die allgemeine Schulpflicht eingeführt. Mücke 1998: 114.

294 Larson 2002: 119. Die Wollproduktion (Schaf- und Lamawolle) stieg nach dem Pazifikkrieg massiv an und verdoppelte sich bis in die 1920er Jahre. Klarén 2000: 208.

295 Larson 2004: 175.

296 Dies. 2002: 103.

297 Klarén 2000: 193.

Sie beriefen sich dabei auf ihren Beitrag zur Verteidigung des Vaterlands. Der Dienst in der Armee hatte ihr Selbstbild verändert, sie forderten nun konsequent die vollen Bürgerrechte, eine unhaltbare Vorstellung für die politische Führungsschicht:

Este sentido colectivo de autoconfianza y de haber recibido la autoridad moral, así como su capacidad para subvertir los códigos de la virtud política y justificar así sus ritos de la violencia, eran exactamente lo que resultaba intolerable para las élites regionales y nacionales.²⁹⁸

Auch in Huaylas, im zentralen Hochland, erhoben sich indigene Aufständische unter dem Anführer Atusparia:

[A] peasant uprising again shook Peru's highlands beginning in 1885. Its leader, Pedro Pablo Atusparia (1840-87), was a *varayoc* (ethnic leader) in Huaraz who protested the arbitrary reimposition of the contribución única—the Indian tribute—amid economic devastation. A 'pacification' force was sent from Lima to defend the rebels and forced Atusparia to surrender[.]²⁹⁹

Auslöser war die gleichzeitige Eintreibung mehrerer Kopfsteuern zur Finanzierung der Kriegsausgaben. Atusparias Anhänger forderten von der Zentralregierung, statt gleicher Behandlung für alle Staatsbürger, die kollektive Entlastung der Indigenen von den Abgaben und die Rückkehr zum einvernehmlichen Miteinander: „los [campesinos] de Huaylas siguieron viéndose a sí mismos como súbditos indios del Estado peruano. En última instancia buscaban el retorno del 'buen gobierno'.“³⁰⁰ Die Form, die sie für ihre Protestnote wählten, ähnelte dabei stark den Kommunikationsformen der Kolonialzeit.

Die beiden Aufstände sind unterschiedlich zu bewerten. Die Revolte der *montoneras* war eine Bürgerrevolte: „A cambio de haber derramado su propia sangre en defensa del Perú, ellos exigían ingresar a la nación como ciudadanos, no sólo como habitantes territoriales.“³⁰¹ Der Aufstand in Huaylas, als Folge der Besteuerung der Indigenen als Kollektiv, knüpfte an Formen des Widerstands aus der Kolonialzeit an:

298 Larson 2002: 133.

299 Hunefeldt 2004: 151 [Hervorhebung im Original].

300 Larson 2002: 139.

301 Ebd. 133.

[T]he Huaylas villages initially shaped their politics of protest in response to the real and symbolic violence they experienced at the hands of the provincial state, by wielding the well-worn political and discursive weapons at their disposal.³⁰²

Als ein Resultat der blutigen Niederschlagung des Atusparia-Aufstands wird der Zulauf zur Bewegung des *indigenismo* aus städtischen Kreisen gewertet.³⁰³ Zunächst setzte sich jedoch bei den Eliten in den Großstädten die Überzeugung durch, dass die Indigenen „gemäß ihrer Natur“ nicht zu patriotischen Gefühlen in der Lage seien und man daher den Krieg gegen Chile verloren habe.³⁰⁴ Andere politische Stimmen sahen in der fehlenden Bildung der bäuerlichen Massen das Haupthindernis für die Errichtung einer modernen und prosperierenden Nation.³⁰⁵

Die Mitglieder der herrschenden Klasse sicherten sich auch weiterhin die alleinige Entscheidungsgewalt über die Geschicke des Landes. Die Wahlrechtsreform von 1895 schloss nach wie vor die Mehrheit der Bevölkerung faktisch von der politischen Teilhabe aus: „Under the new electoral law passed in 1895, illiterate citizens could not vote. Thus, in 1899, only 108,597 people, or around 2,5 percent of Peru's population, were eligible to vote.“³⁰⁶ Um solche Maßnahmen zu rechtfertigen, bedurfte es natürlich einer entsprechenden öffentlichen Darstellung der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen. Noch vor dem Pazifikkrieg gründeten sich in Peru wissenschaftliche Institutionen, die eine nationale Selbsterkenntnis mit Hilfe exakter Daten und Fakten ermöglichen sollten.

Nach Kriegsende erholte sich die peruanische Wirtschaft rasch. In Folge dessen stieg der Bedarf an landwirtschaftlicher Nutzfläche ebenso wie nach Arbeitskräften für den Agrarsektor und die rohstoffextrahierende Industrie rasant. Durch Schuldknechtschaft (*enganche*) wurden Indigene des gemeinschaftlichen Grundbesitzes beraubt und an Arbeitsplätze auf den Zucker-, Baumwoll- und Reisplantagen an der Pazifik-

302 Dies. 2004: 190.

303 Klarén 2000: 200.

304 Larson 2004: 196.

305 Klarén 2000: 198.

306 Hunefeldt 2004: 158. Analphabeten dürfen in Peru erst seit den 1970er Jahren wählen. Méndez 1996: 200.

küste gebunden.³⁰⁷ Im peruanischen „Herz der Finsternis“, in den abgelegenen Gebieten am Amazonas und den neu erschlossenen Gebieten im Urubamba-Tal, wurde unter brutalen Bedingungen Kautschuk gewonnen.³⁰⁸ Landlos gewordene Kleinbauern des Hochlands siedelten sich hier auf bewaldetem Land an, das von nomadisierenden ethnischen Gruppen, z.B. den Machiguenga, genutzt wurde.³⁰⁹

Die Kollision der Interessen der städtischen Eliten, mit ihren Besitzungen an der Küste, mit denjenigen der im Hochland ansässigen Großgrundbesitzer wirkte sich auch auf die Konzepte der Indigenenpolitik aus: „el objetivo de largo plazo era reconstruir a los indios peruanos para que satisficieran las cambiantes necesidades laborales de la nación en vías de modernización (desde la perspectiva del Perú costeno y urbano)“.³¹⁰ Fortlaufend war diskutiert worden, ob die autochthone Bevölkerung Amerikas überhaupt zur Entwicklung einer modernen Lebens- und Wirtschaftsweise in der Lage sei: „La pereza y la estupidez fueron las características que con más frecuencia se les atribuyeron.“³¹¹ Während Erklärungen im Rückgriff auf eine genetische Vererbung eher selten waren, hielt sich die Erklärung, die schon Garcilaso gegeben hatte: die Behandlung durch die Kolonialherren habe eine moralische Degeneration bewirkt und den Indigenen jegliche Eigeninitiative abgewöhnt.³¹² Die *gamonales* der Gebirgsregion trugen in den Augen der liberalen Kaufleute aus Lima und Arequipa die Schuld daran, dass die Indigenen weiter in ihrer kolonialen Rückständigkeit verharren würden.³¹³

Nach dem Pazifikkrieg flammten diese Diskussionen wieder auf. Dabei verschob sich die Analyse von einer ethnischen Kategorie hin zu einer

307 Hunefeldt 2004: 162-166.

308 Die Arbeitsbedingungen auf den Plantagen produzierten einen internationalen Skandal, Goodman 2009, zur (Sozial-)Geschichte des globalen Kautschukbooms Loadman 2005, Tully 2011.

309 Hunefeldt 2004: 166.

310 Larson 2002: 111.

311 Mücke 1999: 224.

312 Ders. 1998: 46.

313 Ders. 1999: 226.

geografischen. Die bäuerliche andine Kultur wurde jetzt zum Sinnbild der Antimoderne stilisiert: „*Indian and peasant were almost synonyms*“.³¹⁴ Deshalb schwebte den Lenkern der sog. „Aristokratischen Republik“, wie die Periode von 1895 bis 1919 auch bezeichnet wird, ein völliger Ausschluss der Indigenen aus dem Modernisierungsprojekt vor: „A ‘republic without Indians’ would seem to have been the slogan of progress, [...] It was upon such ideological foundations that the so-called Aristocratic Republic (1895-1919) would later be established[.]“³¹⁵ Die städtische politische Klasse führte die nationale Modernisierung auch durch die Gründung von Bildungseinrichtungen fort. Während der ersten Regierungszeit (1904-1908) des Präsidenten José Pardo y Barreda (1864-1947) wurde u.a. das *Museo de Historia Nacional* in Lima begründet. Es repräsentierte eine gesplante Nation, in der die Bürgerrechte nicht für alle Einwohner galten und massive soziale und wirtschaftliche Ungleichheiten fortbestanden. Max Uhle sollte entscheidenden Einfluss auf die Organisation der Dauerausstellung des Hauses und damit auf die Popularisierung des von den politischen Eliten favorisierten Geschichtsbilds nehmen. Ähnlich wie auch sein Kollege Robert Lehmann-Nitsche in Argentinien, bestimmte er damit die nationale Wahrnehmung der indigenen Bevölkerung mit.

2.1.2 Argentinien „Indianer“-frontiers

Argentinien beging 1910, anlässlich seiner einhundertjährigen Unabhängigkeit, die Feierlichkeiten zum *Centenario*. Die erste Phase in dieser Epoche der Nationsbildung, die noch bis 1930 andauern sollte, wird von der *Revolución de Mayo* (1810), gegen die verbliebenen spanischen Autoritäten in Buenos Aires, bis zur ersten Präsidentschaft des Liberalen Bartolomé Mitres (1821-1906)³¹⁶ ab 1862 angesetzt. Damit endete die Ära der charismatischen *caudillos*, wie Juan Manuel de Rosas (1793-1877) und Facundo

314 Hunefeldt 2004: 173.

315 Méndez 1996: 218.

316 Zur Biografie: Marco 1998. Einblicke in seine politischen Schriften: Mitre/Titto 2009.

Quiroga (1788-1835).³¹⁷ Letzterem hatte der Schriftsteller und liberale Politiker Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888)³¹⁸ mit „Facundo. Civilización y barbarie“³¹⁹ ein literarisches Denkmal gesetzt, das bereits in seinem Untertitel das Leitmotiv schlechthin für den Zugriff auf das argentinische Hinterland benannte.³²⁰ Sarmiento machte sich innerhalb des Konsolidierungsprozesses des Staates besonders für die Ausformung von Bildung und den Forschungssektor in Argentinien stark.³²¹

Der dritte, führende Liberale dieser Phase war Juan Bautista Alberdi (1810-1884),³²² der 1853 eine Maßgabe zur Siedlungspolitik äußerte, die für die noch ausstehende Erschließung der Provinzen und für ihre indigenen Bewohner gravierende Folgen haben sollte: „Gobernar es poblar“.³²³ Gemeint war die gezielte Einladung an Emigranten aus nord-europäischen Staaten, sich auf argentinischem Staatsgebiet niederzulassen. Die Argumente für das Primat der Siedlungspolitik waren sozio-politisch: „Gobernar es poblar en el sentido que poblar es educar, mejorar, civilizar, enriquecer y engrandecer espontánea y rápidamente, como ha sucedido en los *Estados Unidos*.“³²⁴ Damit einher gingen eugenische Annahmen von der Fähigkeit zur Zivilisierung, die beim Europäer, zumal aus dem Norden, besser ausgebildet seien, weshalb dieser Prozess in den USA so erfolgreich wäre, denn die meisten Immigranten stammten aus dieser Region der „Alten Welt“.³²⁵

317 Übergreifend: Lynch 2002, Paz 2007. Zu Rosas: Lynch 2001.

318 Halperín Donghi 2005.

319 Sarmiento/Yahni 2005.

320 Zur Bedeutung des „Facundo“ für die argentinische Kulturgeschichte: Goodrich 1996.

321 Carreras 2009: 99.

322 Halperín Donghi 2004 stellt alle drei Positionen dar.

323 Alberdi erinnerte in seiner Schrift „Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina“, hier in der Ausgabe Alberdi/Cruz 1915 zitiert, an seine entsprechenden Beiträge zur Verfassung von 1853. Lomnitz weist in seiner Kritik an Andersons Nationalismustheorien darauf hin, dass ähnliche Gedanken bereits im 16. Jahrhundert geäußert worden seien. Lomnitz 2001: 344.

324 Alberdi/Cruz 1915: 14 [Hervorhebung im Original].

325 „El ciudadano libre de los Estados Unidos es, a menudo, la transformación del súbdito libre de la libre Inglaterra, de la libre Suiza, de la libre Bélgica, de la libre Holanda, de la juiciosa y laboriosa Alemania.“ Ebd. 15.

Der Weg zu einer zivilisierten Nation führte für Alberdi über den Aufbau einer prosperierenden Wirtschaft. Es ging ihm daher um den Import von Humankapital: „Poblar es enriquecer cuando se puebla con gente inteligente en la industria y habituada al trabajo que produce y enriquece.“³²⁶ Allerdings stand für ihn außer Frage, dass sich die Wirtschaftskraft selbst bei besten Rahmenbedingungen nur dann voll entfalten könne, wenn die Menschen entsprechende Anlagen mitbrächten: „Poblar es civilizar cuando se puebla con gente civilizada, es decir, con pobladores de la Europa civilizada.“³²⁷ Der indigenen Bevölkerung war damit abgesprochen worden, dass sie einen sinnvollen Beitrag zur Konsolidierung der Nation leisten könne. Die Verdrängung aus ihren angestammten Nutzungsräumen stellte das Vorrücken einer exklusiven *frontier* dar.³²⁸

Die dritte Phase der nationalen Konsolidierung von 1879/80 bis 1910 ist für die vorliegende Untersuchung von besonderer Bedeutung. Zu diesem Zeitpunkt begann der argentinische Staat, die verbliebenen „Indianer-*frontiers*“ im Landesinneren sukzessive zu schließen, indem er gewaltsam gegen die autochthonen Gemeinschaften, die politisch selbstbestimmt in der Pampa, in Patagonien und im *Chaco occidental* lebten, vorging.³²⁹ Hennessy beschrieb 1978 die Besonderheiten dieser „Indianer-*frontiers*“:

[T]he problem of the 'Indian frontier' [...] is not that of the cultural line dividing the European and Amerindian but those of warlike, nomadic hunting and gathering tribes on the periphery of settlement who not only blocked the way to further expansion but whose incursions into settled areas compelled the authorities to divert men and money to provide defences against them.³³⁰

326 Ebd. 17.

327 Ebd. 17-18.

328 Hennessy 1978: 19.

329 Der *jefe político* Valentín Sayhueque errichtete ein Verwaltungs- und Staatswesen in seinem Einflussgebiet, das dank der Übernahme etwa einer schriftbasierten Bürokratie erfolgreich mit den Behörden der argentinischen Nation interagierte. Vezub 2006 und 2009a.

330 Hennessy 1978: 61.

Der Wortlaut und die Handlungslogiken der Akteure innerhalb des Zitats würde heute sicherlich anders ausgestaltet werden, da sie von einer Bedrohung des Fortschritts und der modernen Entwicklung durch rückständige Indigene berichten. Von einem Standpunkt aus, der von den *postcolonial studies* inspiriert ist, öffnet sich der Blick für diese einseitige Darstellung. Unter Einbeziehung aller Akteure und ihrer jeweiligen Motive wird ersichtlich, dass die Abläufe, wie Hennessy sie geschildert hat, der von den bonarensischen Politikern intendierten Wahrnehmung der Vorgänge und der daraus resultierenden Geschichtsschreibung entsprechen. Nichts desto trotz illustriert der Textausschnitt anschaulich, weshalb staatliche Stellen ihr hartes Vorgehen ohne größeren Gegenwind umsetzen konnten.

Als Auslöser für die Militärkampagnen, die als *Campaña del Desierto* (1879-1884)³³¹ in die nationale Geschichtsschreibung eingingen, wurde ein Überfall von größeren, berittenen indigenen Verbänden aus der Pampa auf Viehbetriebe in der Provinz Buenos Aires, ein sog. *malon*,³³² aus dem Jahr 1875 angegeben. General Julio Argentino Roca (1843-1914) führte die Feldzüge im argentinischen Süden an, zu den Truppen gehörten auch Wissenschaftler verschiedener Disziplinen:

Sowohl an den Militäraktionen als auch an einzelnen Expeditionen in späteren Jahren waren Wissenschaftler verschiedenster Disziplinen, zum Beispiel Astronomen und Meteorologen, Topografen und Ingenieure, Naturwissenschaftler etc. beteiligt, die meist vom Staat finanzierten Institutionen angehörten.³³³

331 Zum Ablauf der *Campaña del Desierto*: Bandieri 2005, Pérez Izquierdo 2009.

332 Canio Llanquino weist darauf hin, dass die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs *malon* in der Sprache der Mapuche einen (militärischen) Angriff von Seiten der Kreolen beschrieb: „*Malon se presenta como una invasión: así se denominó al ingreso del ejército y estancieros armados para apropiarse de las tierras. Que desde el castellano se haya adoptado la misma palabra para referirse a lo contrario –es decir, los asaltos por parte de mapuches– quizás formó parte de la estrategia para justificar la ocupación, mucho antes de las fechas oficiales de la campaña [del desierto] misma.*“ Canio Llanquino 2011: 5 [Hervorhebung im Original].

333 Reinert 2013a: 237. Lois hat die Rolle des *Instituto Geográfico Argentino* (1879-1930) und der *Sociedad Geográfica Argentina* (1881-1890) untersucht. Lois 2004: 32-40, ebenso Andermann 2000a und 2000b. Anderson 2006: 170-178 bespricht etwas allgemeiner die Rolle der Kartografie im Imperialismus.

Ihr Beitrag muss als Erhebung von *hegemonic knowledge* gewertet werden, denn die erstellten Landkarten, die geologischen und die Wetterdaten usw. machten eine Erschließung des neu eroberten Raums durch den Nationalstaat erst möglich. Teilweise führten veränderte Umweltbedingungen dazu, dass eine Region erneut wissenschaftlich erfasst werden musste.³³⁴ Auch hierin muss nach Osterhammels Definition eine *frontier* gesehen werden, die geänderten Verläufe von Wasserwegen mussten neu erkundet und die Veränderungen der Topografie kartografisch erfasst werden.³³⁵

Zusammenstöße zwischen Vertretern der kreolischen Staatsmacht und Indigenen, mit schlimmen Folgen v.a. für die autochthone Seite, ereigneten sich im argentinischen Teil des *Gran Chaco* schon in den 1860er Jahren. 1863 wehrten sich die Angehörigen der ethnischen Gruppe der Mataco (Wichí) im Gebiet des Bermejo-Flusses gegen die ausgreifende Landnahme der Weißen und ihre eigene wirtschaftliche Ausbeutung. Die Rebellion wurde von der Nationalgarde und örtlichen Milizen blutig niedergeschlagen.³³⁶ Eine erste militärische Expedition hatte es 1870 unter *coronel* Obligado gegeben. 1884 folgte dann der erste Feldzug:

334 Die beiden großen Flüsse im argentinischen Teil des *Gran Chaco* hatten noch kurz vor dem Untersuchungszeitraum ihren Lauf maßgeblich verändert, etwa der Bermejo: „In the late nineteenth century, the waters of the Bermejo that had once flowed next to Rivadavia carved out a new course more than 20 km to the north, the Teuco, and left behind a dry riverbed on the edge of town.“ Gordillo 2011: 144. Dies liegt an den geologischen Bedingungen der Region. Beim Pilcomayo und Bermejo sind Sedimente im Flussbett und eine geringe Strömung für die Änderung des Flusslaufs, insbesondere zu Zeiten hoher Wasserstände, verantwortlich. Ders. 2010: 71.

335 Wie auch in der europäischen Kolonisierung afrikanischer Länder waren die Flussläufe im *Chaco occidental* strategisch wichtig für die Durchstaatlichungsprozesse: „[In the 1860-70s] private companies had launched steamships on the river as part of an effort to create a commercial route across the Gran Chaco, then under the control of indigenous groups. [...] Together with railways, steamships were the first master symbols of the speed of capitalist modernity[.]“ Ders. 2011: 141.

336 Ders. 2004: 46.

En 1884 tropas del Ejército y la Marina realizaron una campaña militar encabezada por el Ministro de Guerra y Marina, Benjamín Victorica, que fue la culminación de las sucesivas campañas desde la frontera de Salta y Santa Fe, desde 20 años antes.³³⁷

Es dauerte jedoch bis 1911, bis unter dem Kommando von *coronel* Rostagno ein zweiter Feldzug den militärischen Widerstand der Indigenen im *Chaco occidental* endgültig brach.³³⁸

Im Umgang mit den unterlegenen Indigenen gab es signifikante Unterschiede: die Tehuelche, Pehuenche und Araukaner (Mapuche) des südlichen Festlands und die Ona und Yámana Feuerlands standen der geplanten landwirtschaftlichen Nutzung der weiten Weideflächen im Weg, sie wurden daher getötet oder deportiert. In Nordwestargentinien war die Lage eine andere. Hier kam es ab 1880 zu einem Boom der Zuckerindustrie (Abb. 3).³³⁹ Der arbeitsintensive Anbau des Zuckerrohrs und seine Raffinierung auf den *ingenios* benötigte eine Vielzahl von Landarbeitern. Die Provinz Tucumán³⁴⁰ hatte hier dank ihrer hohen Besiedlungsdichte schon rein zahlenmäßig einen Vorteil, 1876 wurde sie zudem mit einer eigenen Eisenbahnlinie direkt an die Wirtschaftszentren im Landesinneren und an der Atlantikküste angebunden.³⁴¹

Jujuy und Salta besaßen demgegenüber weniger gute Ausgangsbedingungen. Die Bewohner der Hochtäler, die meisten von ihnen gehörten zur ethnischen Gruppe der Kolla, hatten ihr Auskommen in der lokalen Landwirtschaft. Die Zuckerbarone mussten daher andere Wege der Rekrutierung von Arbeitskräften einschlagen. Zugleich hatten sie auf dem Binnenmarkt die Preise der Konkurrenz aus Tucumán zu unterbieten,³⁴² weshalb die Betreiber der *ingenios* auf die Entwicklung der Lohnkosten achten mussten. Übrig blieben die arbeitsfähigen Männer und Frauen der autochthonen Ethnien des *Chaco occidental*, wobei sich die Anwerbungsversuche nicht nur auf das argentinische Territorium be-

337 Iñigo Carrera 1984: 11.

338 Ders. 1983: 11.

339 Die Sozialgeschichte der Zuckerindustrie Nordargentinien stellen Campi/Lagos 1994 dar.

340 Zur Zuckerindustrie in der Provinz Tucumán: Bravo 2008.

341 Ibold 1996: 38.

342 Ebd. 38.

schränkten. Die Indigenen sollten, anders als in den südlichen Landesteilen, in die Plantagen-Ökonomie einbezogen werden, es bildete sich also eine „frontier of inclusion“.³⁴³



Abb. 3 Zuckerrohrernte, Provinz Tucumán, Argentinien.

Trotz der Konkurrenzsituation konnten auch die salteñer und jujeñer Großgrundbesitzer aus dem Zuckersektor immensen Landbesitz anhäufen,³⁴⁴ der ihnen ermöglichte, nahezu unbehelligt ihre Position auf Provinzebene zu vertreten. Das Tal des San Francisco-Flusses war bald unter vier *ingenios* aufgeteilt:

By the 1890s there were four large ingenios in full expansion in the San Francisco River Valley: Ledesma, La Esperanza, La Mendieta, and San Isidro, which were rapidly turning the valley into one of the most dynamic capitalist frontiers in Argentina.³⁴⁵

343 Hennessy 1978: 19. Die Einbeziehung beschränkte sich aber auf eine einseitige Integration der Indigenen in die kapitalistische Lohnarbeit und in die Werte und Vorstellungen der kreolischen Mehrheitsgesellschaft. An eine gegenseitige kulturelle Einflussnahme war nicht zu denken.

344 Ibold gibt an, dass „am Anfang des 20. Jahrhunderts in Jujuy einzelne Zuckerfabriken bis zu 95 Prozent der Fläche ihres Departements [besaßen].“ Ibold 1996: 39.

345 Gordillo 2004: 51.

Würde die Darstellung dieser „Bezugsrealität“ von Lehmann-Nitsches und Bruchs Fotos nun nationalhistorischen Parametern, wie der Verfassungsgebung, Grenzziehung oder Durchführung eines Zensus etc. folgen, würde sich ein Problem ergeben. Nicht alle beteiligten Personengruppen würden in einer solchen Narration ausreichend berücksichtigt.³⁴⁶ Die Darstellung würde aus Indigenen proletarisierte Lohnempfänger machen, die den wenigen Zuckerbaronen mit ihrer gebündelten Wirtschaftsmacht hilflos gegenüberstanden. Neuere Ansätze schlagen daher vor, ethnohistorisch zu arbeiten.³⁴⁷ Aus dieser Perspektive betrachtet, nimmt auch für die vorliegende Studie die Bandbreite erklärbarer Phänomene und Prozesse zu.

Staatliche Demarkationslinien verliefen z.B. im *Gran Chaco* durch die von autochthonen Ethnien genutzten Räume hindurch. Gordillo hat den Verlauf der Flüsse Bermejo und Pilcomayo untersucht und dabei festgestellt:

La noción de 'la banda' es un resultado directo de la constitución de la frontera internacional a lo largo del Pilcomayo, ya que en el pasado las bandas tobas usaban ambos márgenes del río y no consideraban al *ñachi* (el río) como un límite entre territorios diferentes.³⁴⁸

Grenzziehungen, die landschaftlichen Markierungspunkten folgen, entfalteten also nicht für alle Bewohner des *Gran Chaco* die gleiche Bedeutung.

Es erschließt sich ebenfalls mit Blick auf die Ethnohistorie, warum Robert Lehmann-Nitsche ausgerechnet eine Zuckerrohrplantage, das *ingenio* Ledesma, für seine anthropologische Forschung wählte: Er traf dort

346 Beispielhaft sind Iñigo Carrera 1983 und 1984 zu nennen.

347 Wilde 2013: o.S. Er verweist auch auf die diskursiven Rückschlüsse, die sich aus der Art und Weise, wie innerhalb eines spezifischen Forschungsdesigns Quellenbegriffe festgelegt würden, auf die Weltsicht der Forschenden ziehen lassen: „Los estudios poscoloniales de inspiración india, y más recientemente latinoamericana, han subrayado la necesidad de reflexionar tanto sobre la escritura de los agentes del colonialismo (desde la época moderna hasta el presente), como sobre la escritura de sus víctimas, las poblaciones indígenas y afrodescendientes, que paradójicamente incorporaron las categorías y las tecnologías del colonizador.“ Ebd. o.S.

348 Gordillo 2010: 68 [Hervorhebung im Original].

auf eine ethnisch diversifizierte Gruppe von *chaqueños*. Gleichzeitig musste er aber selbst nicht auf die Annehmlichkeiten verzichten, die sich aus seiner sozialen Schichtzugehörigkeit ergaben, da er Gast des Verwalters war. Ebenso lassen sich die Gründe für den Aufenthalt von Angehörigen indigener Ethnien nachvollziehen, die ursprünglich nicht in Argentinien beheimatet waren: die Chiriguano (Guaraní). Einzelne Personen, die Lehmann-Nitsche untersuchte, stammten aus Bolivien, wie der Forscher während seines Aufenthalts notierte. Besonders mit dieser geografischen Zuordnung muss hier vorsichtig umgegangen werden, denn die Landesgrenzen im *Gran Chaco* haben sich nach dem Ende des Tripelallianzkrieges (1864-1870) erneut 1938, als Folge der *Guerra del Chaco* zwischen Bolivien und Paraguay (1932-1935),³⁴⁹ verschoben.

Die Durchstaatlichung des *Chaco occidental* wurde auf legislativer Ebene vorangetrieben, wodurch sich die Lebensbedingungen vor allem der autochthonen Bewohner veränderten. Die Schaffung nationaler Territorien (*Territorios Nacionales*) auf Basis der *Ley de Inmigración y Colonización* Nr. 817 vom 19. Oktober 1876 regelte die Landvergabe:

Spurred by the expectations created by the navigation plans, the government of Salta subjected the margins of the Bermejo to a massive land privatization. In a few years, huge tracts of land were sold off or granted to speculators who expected to cash in on the navigation route and who introduced thousands of head of cattle into the region. Expropriated from their lands and subjected to labor exploitation, some Wichí groups fled to the interior of the Chaco or sought out refuge in the Franciscan missions[.]³⁵⁰

1891 wurde dieses Gesetz um die Verpflichtung für Landbesitzer erweitert, auf dem erworbenen Land zu investieren. Auf diese Weise sollte der Landspekulation vorgebeugt werden.³⁵¹ 1902 wurde Colonia Buena-

349 Zum Chacokrieg aus paraguayischer Sicht Telesca 2010, besonders das Kapitel X. „Guerra internacional y enfrentamientos políticos (1920-1954)“, aus bolivianischer Sicht Puente Calvo 2011, hier Abschnitt 7.4 „La Guerra del Chaco“.

350 Gordillo 2011: 148.

351 Nach der *Ley 2875 de tierras*, 1891, Art. 3 galt: „Los concesionarios de tierras en el Chaco y Misiones estarán obligados a introducir en cada lote de diez mil hectáreas o fracción que exceda de cinco mil un capital de ocho mil pesos en cualquiera industria, en las concesiones que no queden a mayor distancia de cincuenta kilómetros de los ríos navegables o puertos de embarque y estaciones de ferrocarril; de seis mil pesos,

ventura, die erste kreolische Viehzüchtersiedlung am Pilcomayo-Fluss, gegründet.³⁵²

Die großen landwirtschaftlichen Betriebe für Viehzucht und Holzeinschlag³⁵³ entlang der Flussufer versperrten den Zugang zu Fischgründen. Wo vormals indigene Jäger und Sammler das bewaldete Land genutzt und es teils brandgerodet hatten, ließen nun kreolische Viehzüchter ihre Tiere grasen.³⁵⁴ Im *Chaco occidental* war eine Subsistenz ohne Lohnarbeit kaum mehr möglich.³⁵⁵ Um das Jahr 1900 waren die internen Migrationsbewegungen in der Region nicht mehr zu übersehen:

At the Turn of the Century labor migrations were sporadic, but in the following decades most people moved back and forth between the Chaco and kahogonaGá as a result of new forms of necessity: a process in which the acquisition of commodities (firearms, clothing, utensils) and the reduced productivity of foraging created new demands and dependencies. By the 1930s, labor migrations had become regular and massive.³⁵⁶

Konkrete Zahlen sind schwierig zu ermitteln. Stellvertretend sei eine Aufschlüsselung von Gordillo wiedergegeben, auch wenn sie die Situation einige Jahre nach dem Besuch Lehmann-Nitsches in Ledesma beschreibt:

In the early twentieth century, La Esperanza and Ledesma employed together more than 5,000 indigenous people from the Chaco: Wichí, Toba, Chorote, Pilagá, and Nivacé. This labor force was complemented with Guaraní (then called *Chiriguano*s) from Bolivian Chaco and Kolla peasants from the highlands of Argentina and Bolivia. Crio-

en los que estén distantes de dichos puntos cincuenta o cien kilómetros y de cuatro mil pesos, en los que queden a mayor distancia.“ Zitiert nach Iñigo Carrera 1983: 36.

352 Gordillo 2004: 21.

353 „En esta zona como principal actividad productiva se desarrolló la extracción de maderas de los bosques, con destino en un comienzo al tendido de vías férreas y a la construcción en general.“ Iñigo Carrera 1983: 10-11.

354 Gordillo beschreibt die Änderung der offenen Gras- zu Waldlandschaften und die Anpassung der Anwohner. Gordillo 2010.

355 Iñigo Carrera 1983: 11.

356 Gordillo 2002a: 36. Die Ortsbezeichnung kahogonaGá übersetzt er als „the mountains“, ebd. 33, bzw. „the sugar plantations located 300 kilometers to the west“, ebd. 34.

llos coming from various parts of northern Argentina formed the permanent work-force. In 1913 a total of 12,100 people worked at the Jujuy plantations[.]³⁵⁷

Gleichzeitig hatten Waren, die die neu hinzugezogenen Kreolen mitbrachten, an Ansehen und Wert gewonnen.³⁵⁸ Ibold schreibt, dass mit zunehmender kultureller Angleichung der Zugezogenen deren Wunsch nach monetärer Entlohnung zugenommen habe.³⁵⁹ Gordillo hat hingegen ermittelt, dass bis weit in das 20. Jahrhundert hinein die Auszahlung der Löhne während der Saison nur teilweise direkt und in Geldmitteln erfolgte.³⁶⁰ Davon kauften sich die Arbeiter mittags bei den Feldküchen ihre kärgliche Mahrzeit, meist Maisbrei mit etwas Gemüse und selten einem Stück Fleisch.³⁶¹ Zum Ende eines Arbeitsjahres fand die abschließende Ausbezahlung, das *arreglo grande*, statt. Für den verbliebenen Wert des Lohnzettels ließen sich die Arbeiter z.B. Reitbekleidung, wie Stiefel, Sporen, Reithosen (*bombachas*) oder Hüte, ebenso Haushaltswaren oder Revolver, manchmal sogar Fahrräder, Mulis oder Pferde ausgeben.³⁶²

Die Werber der *ingenios* reisten im Auftrag der Zuckerbarone aus Jujuy und Salta in die argentinischen und auch die bolivianischen Teile des *Gran Chaco*. Sie handelten mit den lokalen *jefes políticos* die Zahlungs- und Arbeitsbedingungen aus und organisierten den Transport der Arbeiter – Männer, Frauen und Kinder – zu den Einsatzorten. Von den *ñachilamolék* Toba, so hat Gordillo nachträglich ermittelt, blieben nur wenige im angestammten Gebiet am Pilcomayo zurück: „These migrations encom-

357 Ders. 2004: 57-58 [Hervorhebung im Original].

358 Ibold 1996: 41.

359 Ebd. 42.

360 Gordillo 2004: 114.

361 „[P]eople bought food from the tachera: a Criollo woman who cooked for them. Many remeber that they always ate the same food: cornmeal with a few vegetables and, if they were lucky, a cheap cut of beaf.“ Ebd. 119.

362 Ebd. 141. Während seiner Interviews in den 1990er Jahren erfuhr Gordillo, dass seine Gesprächspartner das Konzept einer Geldwährung nie verstanden hatten: „‘Gastón, I wanted to ask you something. [...] Could you explain to me the difference between a ten peso note and a one hundred peso note?’ [...] ‘Oh, we never understood how much they were paying us per day, in peso.’ I asked him, wether the capitanes or the lenguaraces understood. ‘They didn’t understand either. ... But since people got many things, they were happy.’“ Ebd. 145.

passed between half and three quarters of this group's total population, including men, women, and children, and involved eight to ten months a year (from March or April to November or December).“³⁶³ Die Informationen über den Wert der Gegenstände, mit denen sie bezahlt wurden, waren unterschiedlich verteilt, nichts desto trotz sah jede der Parteien in den Verträgen einen Vorteil für sich. Ibold charakterisiert die Situation als eine „eigentümliche Symbiose“,³⁶⁴ gemeinsames Ziel auf beiden Seiten war es, das Vordringen staatlicher Behörden im *Gran Chaco* zu verhindern, wenn auch aus unterschiedlichen Beweggründen.

Staatliche oder Institutionen der katholischen oder anglikanischen Kirche reglementierten das Leben der Bewohner von Reduktionen und Missionsstationen stark. Begründet wurde dies jeweils mit dem besonderen Schutzbedürfnis der Indigenen gegenüber der kreolischen Gesellschaft. 1876 meldete Arturo Seelstrang, seines Zeichens Mitglied der wissenschaftlichen Kommission zur Erforschung des *Chaco occidental*, besonders die indigenen Frauen hätten unter Übergriffen zu leiden, was letztlich die öffentliche Ordnung gefährden würde: „Las mismas mujeres de los indios no estaban libres de la turba licenciosa de los peones, y a menudo había disgustos, peleas y hasta muertes por causa de ellas.“³⁶⁵

Der Disziplinierung durch den Staat und die Missionsstationen entzogen sich die Bewohner des *Gran Chaco* zu beiden Seiten der Grenzlinien. Als in Bolivien 1892 eine Revolte der Chiriguano, einer sesshaften, Ackerbau betreibenden Ethnie, vom Militär niedergeschlagen wurde,³⁶⁶ wanderten viele der Betroffenen nach Argentinien ab. Als Alternative hätten sie auf den Kautschukplantagen des bolivianischen Tieflands Arbeit suchen können, wobei die Bedingungen dort berüchtigt waren. Auf Grund ihrer Erfahrungen in der Landwirtschaft konnten sie auf den *ingenios* qualifizierte Aufgaben³⁶⁷ übernehmen und blieben deshalb das ganze Jahr hindurch dort. Sie wurden in festen Unterkünften untergebracht

363 Ders. 2002a: 36.

364 Ibold 1996: 38.

365 Zitiert in Iñigo Carrera 1983: 27.

366 Ibold 1996: 41.

367 Ebd. 41.

und erhielten neben monetären Leistungen auch eine medizinische Grundversorgung. Hätte der argentinische Staat die Grenze zum Nachbarland dauerhaft kontrolliert, wäre diese transnationale Arbeitsmigration verhindert worden. Auch die Besitzer der Zuckerplantagen und -fabriken hatten deshalb, im Gegensatz zu den zentralstaatlichen Behörden, kein Interesse an der Grenzsicherung.

Die Angehörigen der unterschiedlichen Ethnien des *Chaco central* und *occidental* praktizierten andere Formen der Landnutzung als die Chiriguano und hatten weniger Kenntnisse über Landwirtschaft. Daher waren sie auf den *ingenios* nur für einfache Tätigkeiten einsetzbar, was zu einer massiven Ungleichbehandlung führte: „The hunting and gathering groups of the Chaco–Toba, Wichí, Chorote, Pilaga, Tapiete, and Nivaklé–were grouped together under the category *Aborígenes* (or Indios) and ranked lowest on the scale.“³⁶⁸ Dies galt für die Höhe des Lohns,³⁶⁹ die Art der Unterkünfte³⁷⁰ und den Zugang zu den Hospitälern.³⁷¹ Die *aborígenes* führten die niedrigsten Produktionsschritte aus:

They were considered unskilled seasonal laborers and assigned tasks complementary to cane cutting. Men usually cleared forests, shoveled ditches, and chopped wood for the factory, and women were in charge of weeding and planting cane.³⁷²

Dafür wurden sie noch einmal unterteilt in *capitanes* (Anführer), *lenguara-ces* (Übersetzer), *indios* (Arbeiter), *chinas* (Arbeiterinnen) und *osacos* (Arbeiter unter 15 Jahren). *Capitanes* und *lenguara-ces* erhielten bei der niedrigsten Arbeitsbelastung die beste Bezahlung, unter den schlechter gestellten Gruppen bekamen die *indios* den höchsten Lohn. Bezahlt wurde nicht nach Arbeitsstunden oder Stückzahlen, sondern in einem System der *tareas*, im Akkord zu erledigender Tagesaufgaben, z.B. für einen *indio*: drei Bäume fällen oder fünf Reihen Zuckerrohrsetzlinge auf einer Länge von je einhundert Metern anpflanzen. Konnte die *tarea* in der

368 Gordillo 2002a: 36 [Hervorhebung im Original].

369 Ebd. 36. Konkrete Zahlen nennt Ibold 1996: 42.

370 Ebd. 40. Nach Gordillo waren die Hütten voller Ungeziefer und schützten nur mangelhaft vor der Witterung. Gordillo 2004: 119-120.

371 Ders. 2002a: 39.

372 Ebd. 36.

vorgegeben Arbeitszeit nicht vollständig erledigt werden, wurde der komplette Lohn einbehalten.³⁷³ Die Entlohnung der *tareas* erfolgte personenbezogen, sodass die indigenen Frauen auf den *ingenios* erstmals eine gewisse wirtschaftliche Unabhängigkeit erfuhren.³⁷⁴

Nichts desto trotz empfanden die Arbeiter diese Zeit als eine Periode relativer Freiheit, insbesondere die Möglichkeit, ihren Lohn beim *arreglo grande* in Konsumgüter umzusetzen:

The fact that at the arreglo people asked for the goods of their choice had a further ideological effect, for many remember the arreglo as if they were in charge of the situation and the balance of power at the plantation had been suddenly inverted.³⁷⁵

Anders als die *criollos*, Kolla oder Chiriguano waren die *aborígenes* keine ethnisch einheitliche Gruppe, bevor sie auf den *ingenios* arbeiteten. Es bildeten sich jedoch gemeinsame kulturelle Praktiken heraus wie der *nomí*.³⁷⁶ Dieser Tanz der Chorote, ausschließlich von männlichen Vertretern getanzt, betonte maskuline Stärke und Attraktivität. Die zuschauenden Frauen wählten sich dabei ihre Partner für die folgende Nacht. Männer aus allen ethnischen Gruppen der *aborígenes* übernahmen den *nomí* und tanzten ihn gemeinsam, sodass er zunehmend zu einem Mittel der Selbstvergewisserung und Identitätsbildung innerhalb dieser Gruppe wurde:

This production and affirmation of aboriginal bodies was a remarkable counterpoint to the gradual transformation of their bodily subjectivity and their own interest in acquiring Criollo attire at the arreglo grande. More important, this affirmation of aboriginal bodies reminded people of their common origins in the Chaco; it symbolized an aboriginality produced by class experience in the ingenio[.]³⁷⁷

Ein vergleichbares Symbol einer gemeinsamen indigenen Identität im *Chaco occidental* ist die *chiripa*, „long cloth ‘skirts’ wrapped around the

373 Ders. 2004: 114.

374 Ebd. 115. Gordillo hat dies auch für Arbeitsplätze im Kunsthandwerk festgestellt, wie sie die Missionsstationen im Gebiet der *ñachilamolék* Toba einrichteten. Ebd. 81.

375 Ebd. 141.

376 Ebd. 150.

377 Ebd. 151.

waist“.³⁷⁸ Sie ersetzte traditionelle gewebte oder aus Tierhäuten hergestellte Kleidungsstücke.

Die extremen Arbeits- und Lebensbedingungen forderten große Opfer in der Gruppe der *aborígenes*. Nicht nur Erwachsene starben, ganze Kindergenerationen wurden dezimiert.³⁷⁹ Man begrub die Toten an Ort und Stelle im Wald. Da sich die Anbauflächen jährlich änderten, geschah es häufig, dass im Folgejahr neue Zuckerrohrfelder auf diesen Begräbnisplätzen angelegt wurden. Die von Gordillo befragten *ñachilamolék* Toba haben daran eine wache Erinnerung: „people buried their dead in the forests surrounding the cane fields, but [...] the following year those forests were usually cleared in order to plant sugarcane.“³⁸⁰ Es gibt eine blühende Legendenbildung über angeblich vergrabene Schätze auf den brachliegenden *ingenios* und kolonialen Missionsstationen in Salta. Schatzgräber stoßen dort bis heute auf menschliche Überreste aus der Zeit des Zuckerbooms:

Yet instead of a treasure they found human bones, and plenty of them, 'all piled up.' 'It was a mass grave,' Carlos told me [...] That the treasure hunters found traces of death rather than of wealth reveal that behind the surface appearance of riches existed a hard reminder of colonial violence.³⁸¹

Jedoch waren die staatlichen Zentralbehörden in Argentinien und Bolivien nicht gewillt, den Aktivitäten der *ingenio*-Besitzer und ihrer indigenen Vertragspartner tatenlos zuzusehen. Der argentinische Staat erließ 1908 die *Ley de Fomento de Territorios Nacionales*: Sie sollte Infrastrukturprojekte an den Flüssen Pilcomayo und Bermejo fördern, letzteren mittels wasserbaulicher Eingriffe sogar schiffbar machen. Der Eisenbahnbau und die wissenschaftliche Erforschung des *Chaco occidental* sollten vorangebracht werden. Hierfür standen Finanzhilfen von 900.000 argentinischen *Pesos* zur Verfügung. Angestrebt wurde eine Kolonisierung der Region

378 Ebd. 60.

379 Ders. 2002a: 38. Auch unter den Mataco gab es extreme Opferzahlen. Ebd. 38.

380 Ebd. 38. Die Erinnerungen von Angehörigen dieser ethnischen Gruppe an ihre Zeit auf dem *ingenio* San Martín del Tabacal, in der Provinz Salta, schildert der Autor ausführlich im Abschnitt „Bones in the Cane Fields“. Ders. 2004: 101-166.

381 Ders. 2009: 348.

durch Siedler, die Baumwolle anbauen sollten. Um auf die benötigten Arbeitskräfte für die Erntezeit zurückgreifen zu können, sollten die Indigenen nun in *reducciones* umziehen und dort dauerhaft leben. Traurige Berühmtheit hat der Ort Napalpí errungen, dort wurde am 19.07.1924 ein Streik von Landarbeitern niedergeschlagen.³⁸²

Spätestens seit den 1930er Jahren fand keine Arbeitsmigration im großen Stil mehr im *Chaco occidental* statt. Der kurze Überblick über die Verhältnisse im ausgehenden 19. Jahrhundert und der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts verdeutlicht aber, welche Gruppen von Akteuren mit ihrer jeweilig eigenen Motivation in der Region auftraten. Aus der Darstellung wird ersichtlich, welche Anknüpfungspunkte die Arbeit eines Anthropologen wie Robert Lehmann-Nitsche auf dem *ingenio* Ledesma in Jujuy im Jahr 1906 zu aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen in Argentinien hatte.

2.1.3 Museen als vermittelnde Institutionen

Die kurze Darstellung der Sozial- und Politikgeschichte Perus und Argentinien im *Fin de Siècle* zeigt, dass beide Nationen auch knapp einhundert Jahre nach ihrer Unabhängigkeit vom europäischen Mutterland Spanien noch immer um eine eigene Nationalidentität ringen mussten. Die Rolle, die darin die autochthonen Bevölkerungsteile übernehmen sollten, war ebenfalls noch unklar. Je nachdem, wie eng die kulturelle, ökonomische und politische Verflechtung der verschiedenen ethnischen Gruppen seit der Kolonialzeit und in den ersten einhundert Jahren der unabhängigen Republiken gewesen war, gestaltete sich auch die Vorstel-

382 Im Nachlass Lehmann-Nitsche im IAI finden sich auch Fotografien, die wahrscheinlich die beteiligten Flugzeuge zeigen: IAI, N-0070 s 56, Fotografien aus Napalpí (Toba und Vilela), Autoren der Fotografien im Einzelnen unbekannt, o.J. Wie sie in den Besitz des Forschers gelangten, ist unklar. Die Historikerin Mariana Giordano stellte am 03.02.2016 vor der *Unidad Derechos Humanos de la Fiscalía Federal del Chaco* ihre Forschungsergebnisse vor, wonach sie die Anwesenheit, wenn nicht eine Beteiligung Lehmann-Nitsches an der Ermordung der streikenden Baumwollpflücker belegen sollen. Vgl. die Meldung des CONICET (URL im Anhang), eingesehen am 14.05.2016.

lung, die sich die Eliten in Lima und am Rio de la Plata von den Indigenen und über ihre Integration machten. Legitimiert wurden diese Imaginarien mit Hilfe wissenschaftlichen Wissens, das von staatlich finanzierten Forschungseinrichtungen erarbeitet wurde (*hegemonic knowledge*). Notwendig war aber auch die Weitergabe dieser Wissensinhalte an ein breites Publikum, wofür es geeigneter Institutionen bedurfte.

Die Gründung bzw. Wiedereröffnung von (natur-)geschichtlichen Museen war in Peru und Argentinien eng verknüpft mit der Nationsbildung. Im Pazifikkrieg (1879-1883) war Lima von den Truppen des südlichen Nachbarn Chile besetzt worden, auch wissenschaftliche Einrichtungen wurden dabei geplündert: „They looted the national library and even carted off the animals from the zoo in addition to seizing property and extorting cash from the residents.“³⁸³ Unter dem Eindruck der desaströsen Niederlage Perus begannen die limeñer Politiker, die Wissenschaften im Land zu fördern. Der Wiederaufbau des Landes sollte im Geiste eines Modernisierungsprojekts erfolgen: „Man betrachtete in Peru die Institutionalisierung wissenschaftlicher Praxis in Ländern wie den USA, England, Frankreich oder Deutschland als Teil einer erstrebenswerten Moderne[.]“³⁸⁴ Eine Nationale Akademie für Philologie und eine Geografische Vereinigung wurden noch in den späten 1880er Jahren begründet.³⁸⁵ Die Regierung unter Präsident José Pardo y Barreda (1864-1947) „unternahm nach 1906 den Neuaufbau des Nationalmuseums und die Institutionalisierung der Archäologie als Disziplin in einem universitären Rahmen von staatlicher Seite.“³⁸⁶ Unterstellt war das *Museo de Historia Nacional* dem *Instituto Histórico del Perú*,³⁸⁷ das 1905 mit

383 Hunefeldt 2004: 147.

384 Gänger 2013: 143.

385 Die *Academia Peruana de la Lengua* wurde 1887, die *Sociedad Geográfica de Lima* 1888 gegründet. Hampe Martínez 1998: 141.

386 Gänger 2013: 143.

387 „El gobierno del presidente José Pardo y Barreda expide un Decreto Supremo el 6 de mayo de 1905, autorizando la organización y funcionamiento del Museo de Historia Natural bajo la dependencia del Instituto Histórico del Perú.“ Bueno Mendoza 2003: 18.

der Maßgabe gegründet worden war, die Erforschung und Darstellung der nationalen Geschichte zu koordinieren:

Los primeros estatutos – que vinieron a normar la actividad institucional por más de medio siglo – habían sido promulgados el 10 de julio de dicho año. En ellos se especificaban las atribuciones del Instituto, ‘cuerpo que tiene por objeto cultivar y promover el estudio de la historia nacional’ (art. 1°).³⁸⁸

1906 wurde das *Museo de Historia Nacional* in Lima gegründet. Wie sich aus den Gehaltslisten rekonstruieren lässt, war Max Uhle, neben seiner Stelle als Sektionsleiter, bis 1907 auch als Direktor des Hauses tätig.³⁸⁹

Dass Wissenschaft eine Aktivität sei, mit der sich das Ansehen einer Nation anheben ließ, diese Meinung vertrat auch der argentinische Privatgelehrte Francisco Pascasio Moreno (1852-1919). Ein neu zu gründendes naturhistorisches Museum sollte alle vergleichbaren Einrichtungen in ganz Amerika überstrahlen: „En la década de 1890, la retórica sobre el museo lo tomaba como una institución de exhibición de la grandeza argentina, una grandeza, como la del museo, de continua expansión, rivalizando desde el sur con la norteamericana.“³⁹⁰ Im Anschluss an seine Reisen nach Patagonien bemühte sich Moreno ab den 1870er Jahren, eine repräsentative Ausstellungsmöglichkeit für seine Kollektionen zu finden.³⁹¹ Gänger hat darauf hingewiesen, dass zu dieser Zeit keineswegs ein einseitiger Transfer wissenschaftlichen Wissens oder von Objekten ausschließlich in Richtung Europa und Nordamerika stattgefunden habe. Zu beobachten sei vielmehr „das Ineinandergreifen von wissenschaftlichen Entwicklungen in verschiedenen Teilen der Welt [...] Wechselseitiges Ineinandergreifen und Aneignung seien die Variab-

388 Hampe Martínez 1998: 142.

389 Ebd. 145, auch 157.

390 Podgorny 2009: 191. Den paläoanthropologischen „Sonderweg“ („[L]a cuna de la humanidad y de todos los primates debe localizarse en el erróneamente llamado *Nuevo Mundo*.“ Ebd. 229 [Hervorhebung im Original]), den Morenos Widersacher Florentino Ameghino (1854-1911) beschriftet, behandeln dies. 1997 und 2005b.

391 Farro 2009 beschreibt in den ersten beiden Kapiteln seiner Geschichte des *Museo de La Plata* die Vorgängerinstitutionen dieses Hauses. Podgorny 2008 geht in ihrer Darstellung naturhistorischer Forschung(seinrichtungen) in Argentinien noch weiter zurück bis zum Jahr 1810.

len[.]“³⁹² die aus globaler Perspektive eine Narration der Geschichte, der Forschung, Museen und anderer Institutionen sowie des Wissens selbst möglich gemacht hätten. Auch Moreno war ein solcher wissenschaftlicher *global player*, wie seine Bemühungen als Sammler ebenso wie die Überlegungen zur Konzeption eines repräsentativen Museumsbaus für diese Objekte zeigen.

Ab 1882 wurde La Plata als Hauptstadt der neu gegründeten Provinz Buenos Aires errichtet, ein Ausdruck des politischen Siegs der Zentralisten und gleichzeitig ein Symbol für das Vorrücken der Zivilisation in der Pampa.³⁹³ 1884 beschloss die Provinzregierung die Gründung des heutigen *Museo de La Plata*,³⁹⁴ ab 1887/88 war es für das Publikum geöffnet.³⁹⁵ Die hauseigenen Zeitschriften, *Revista* und *Anales del Museo de La Plata*, erschienen ab 1890.³⁹⁶ Außerdem wurden öffentliche Konferenzen abgehalten.³⁹⁷ Durch eiserne Kontrolle der Mitarbeiter aller Abteilungen, der reisenden Sammler und selbst der Bibliothekare und nicht-wissenschaftlichen Bediensteten bestimmte Moreno alle Abläufe innerhalb des Hauses.³⁹⁸ Hier setzte er seine Vision einer Ausstellung um, die in ihrer Aufstellung evolutionistischen Grundsätzen folgte und so die Naturgeschichte der Region mit dem Aufstieg der argentinischen Zivilisation verknüpfte.³⁹⁹

392 Gänger 2013: 143. Der Sammelband Carreras/Carrillo Zeiter 2014 geht diesen Verflechtungen insbesondere in den Amerikas nach. Auf Grund der engen Verflechtung Uhles und Lehmann-Nitsches mit Forschern und Institutionen aus dem deutschsprachigen Raum erscheint es legitim, die Rolle von Museen im Nationsbildungsprozess hier auch mit Blick auf die Einrichtungen im Deutschen Reich darzustellen.

393 Podgorny 2005a: 57.

394 Farro 2009: 17.

395 Ebd. 100.

396 Podgorny 2009: 197.

397 Podgorny datiert die Eröffnung auf 1887, ebd. 193, Farro 2009: 100 auf 1888.

398 Podgorny 2009: 199-200. Vgl. auch die Überlegungen zur Selbstlegitimation der Wissenschaftler bei Zimmerman 2001: 96-102.

399 „[L]os museos pueden entenderse como uno de los espacios, a través de los que el mundo burgués no sólo creaba las categorías de ‘pueblo’, ‘infancia’ y ‘etnias extranjeras’, sino que también asumía su tutela política y su representación simbólica.“ Podgorny 2005a: 55.

Auf ähnliche Weise geschah die Vermittlung sozialer Imaginarien an die Mehrheitsbevölkerung weltweit in, meist in den Metropolen angesiedelten, naturhistorischen Museen bzw. ihren völkerkundlichen Abteilungen.⁴⁰⁰ Diese Einrichtungen dienten der „staatliche[n] und städtische[n] Selbstbestätigung“.⁴⁰¹ Die regierenden Eliten schätzten sie als Multiplikatoren für gesellschaftspolitische Ideen:

[M]unicipal governments [tried] to link their scientific museums to more general trends in education and to use the museums' visual displays as the primary means of communicating with an increasingly large and diverse public.⁴⁰²

Wie zentral die wissenschaftlichen Erkenntnisse für die Politik waren, drückte sich in den ersten zwei Dritteln des 19. Jahrhunderts sogar städtebaulich aus. Osterhammel hat in den monumentalen Museen, Bibliotheken und Archiven, die weltweit in den Machtzentren der Staaten⁴⁰³ errichtet wurden, die Prachtbauten des modernen Zeitalters gesehen: „Seit in Städten kaum noch Paläste gebaut wurden, konnten nur Opernhäuser, Rathäuser, Bahnhöfe und Parlamentsgebäude [...] mit Museumsbauten konkurrieren.“⁴⁰⁴ Nicht von ungefähr wurden Gebäude wie die Londoner Ausstellungshallen für die *Great Exhibition* von 1851 *Crystal Palace* genannt.⁴⁰⁵

In Peru hatte es 1872 eine nationale Industrie- und Handelsausstellung gegeben, für die der *Palacio de la Exposición*⁴⁰⁶ errichtet worden war. Hier zog 1906 das *Museo de Historia Nacional* ein.⁴⁰⁷ Visuelle Wissens-

400 Penny hat auf die besondere Entwicklung im deutschsprachigen Raum ab 1850 hingewiesen. Vgl. Penny 2002a und 2002b.

401 Laukötter 2007: 18, vgl. auch Penny 2002a: 40.

402 Ebd. 13.

403 Die städtebauliche Verteilung der Einrichtungen spiegelt die politische Organisation einer Nation wieder. Ebd. 17. Vgl. Jessen/Vogel 2002: 19.

404 Osterhammel 2009: 37-38.

405 Zimmerman 2013: 250.

406 Hampe Martínez 1998: 142.

407 Ein Museumsführer, der 1907 gedruckt und für 25 *centavos* verkauft wurde, beschreibt den Einzug folgender Maßen: „Ningún edificio era en toda la capital, más ordenado para los fines propuestos, que el antiguo y hermoso palacio de la Exposición, cuyo parte alta fué cedida por la progresista Municipalidad, hacia el 27 de Enero del presente año, pero los tramitaciones de ley é indispensables para una cesión de esta

vermittlung stand der Konsumkultur und den auf reiner Schaulust basierenden Spektakeln der Zeit, wie den großen nationalen oder Weltausstellungen⁴⁰⁸ oder den Völkerschauen,⁴⁰⁹ sehr nahe. Das wird auch an der Wahl des Ausstellungsgebäudes in Lima deutlich.

Im Inneren nutzen die Baumeister ebenfalls architektonische Kniffe, damit das Publikum die Museen als erhabene Paläste wahrnehmen musste. Schwer zu erklimmende Treppen und hohe Räume mit langen Fluchten waren nur einige der Stilmittel.⁴¹⁰ Die Besucher verhielten sich an einem solchen Ort entsprechend: sie trugen Sonntagsstaat und legten eine Haltung der „Ehrfurcht“ an den Tag, wie es beim Kirchgang üblich war.⁴¹¹

Zur Verfestigung ihrer Lehren arbeiteten Museen mit anderen Bildungseinrichtungen, Universitäten und Schulen, zusammen.⁴¹² Daher baute man sie oft in deren Nähe. Universität, Museum und zoologischer Garten lagen in der neu geplanten Stadt La Plata unmittelbar nebeneinander. Robert Lehmann-Nitsche wurde dort 1905 Professor, suchte aber auch den Anschluss an die Universitäten in Buenos Aires. Hier bot er von September bis November 1903 einen Gratis Kurs in

naturaleza, no permitieron tomar posesión del local antes del 4 de Junio. En dos meses de rudo trabajo la refección del local al fin propuesto adelantó tanto, que la inauguración del Museo por el Excmo. Señor Presidente de la República, pudo ser uno de los números del programa oficial con que la nación festejara el 29 de Julio aniversario de la Independencia Nacional. Desde aquel grato momento el Museo ha quedado entregado á la Ciencia y al público.” IAI, N-0035 s 8, Museo de Historia Nacional, „Guia para las secciones de las tribus salvajes y arqueologica.“. Lima: Imprenta Nacional de Federico Barrionuevo, Posuelo de Santo Domingo, 220, 1907, S. 3.

408 Zur Präsentation von Technik und Moderne auf den Weltausstellungen vgl. Schwarz 2009. Müller-Scheessel 2011 behandelt die Funktion ethnografischer Objekte in den Zurschaustellungen außereuropäischer Menschen bei diesen Massenspektakeln.

409 Wolter 2005, besonders 82-116 und 117-157.

410 Laukötter 2007: 182-183.

411 Ebd. 185. Sheets-Pyenson verwies bereits im Titel ihrer Untersuchung von kolonialen naturgeschichtlichen Museen des 19. Jahrhunderts auf diese Haltung: „Cathedrals of science“. Sheets-Pyenson 1988.

412 Laukötter 2007: 178-179.

Anthropologie an der *Facultad de Filosofía y Letras* in Buenos Aires an.⁴¹³ 1906 erhielt er auch hier eine Professur.

Max Uhle referierte vor Schülern der *Escuela normal de varones* über die soeben fertig gestellte Schausammlung im *Museo de Historia Nacional* in Lima.⁴¹⁴ Der Besuch von Schulklassen konnte unterschiedliche Reaktionen hervorrufen. Wenn Kinder oder Jugendliche die „Kathedralen der Wissenschaft“ besuchten, gab es oft Konflikte mit anderen Besuchergruppen, die sich in der stillen Betrachtung der ausgestellten Objekte gestört fühlten.⁴¹⁵ In La Plata waren die Besuchszeiten aber zu Gunsten der jungen Besucher geregelt: von Dienstag bis Freitag öffnete das Museum ausschließlich für die weiterführenden Schulen und ausgewählte Personen, die persönlich bei Direktor Moreno die Erlaubnis für ihre privaten Studien eingeholt hatten. Für das allgemeine Publikum war das *Museo de La Plata* nur an Wochenenden und Feiertagen geöffnet.⁴¹⁶ Womöglich war diese Regelung dem Umstand geschuldet, dass es in Argentinien keine so breite bildungsbürgerliche Schicht wie im Deutschen Reich gab. Podgorny hat verschiedentlich auf die Ansicht Morenos, es gebe außer einer kleinen Anzahl von Wissenschaftlern („la elite científica“) nur noch ungebildete Banausen („el pueblo inculto“), verwiesen.⁴¹⁷

413 Zur Zielgruppe der Veranstaltung ist leider bislang nichts Weiteres bekannt. Der Forscher gab eine fotografisch illustrierte Bildpostkarte heraus, die seine eigene Aufnahme eines Ona und ein beschreibender Text auf der Vorderseite zierte:

Indio Ona. Río Grande de la Tierra del Fuego Rep. Argentina

Caso típico de 'ojo mongólico'

Recuerdo del curso libre de antropología dado en los meses Setiembre, Octubre y Noviembre de 1903 en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires por el Dr. R. Lehmann-Nitsche

IAI, N-0070 s 31, Autor der Aufnahmen vermutlich Robert Lehmann-Nitsche, ca. 1899-1903.

414 Der Vortrag wurde abgedruckt im *Boletín de Instrucción Pública. Órgano del Ministerio del Ramo*: Uhle 1906.

415 Solches wurde aus dem Berliner Museum für Völkerkunde, Laukötter 2007: 185, oder dem Überseemuseum Bremen berichtet, Determann/Backmeister-Collacott 2007: 113-114.

416 Podgorny 2009: 196.

417 Ebd. 193-194.

Ziel der museumspädagogischen Arbeit war im *Fin de Siècle* die Selbstvergewisserung der Besucher über die eigene Identität. Die Museen in Lima und La Plata unterschieden sich insofern von ihren Schwesterinstitutionen in Europa, als dass sie kein Wissen über Ethnien vermittelten, die außerhalb des Staatsgebietes lebten⁴¹⁸ und einer Kolonialherrschaft unterworfen gewesen wären.⁴¹⁹ In Peru und Argentinien waren die „Anderen“ zwar ethnisch und kulturell differente Subjekte,⁴²⁰ lebten aber mit den Kreolen in von Europa unabhängigen Republiken. Hier ging es nun um die Integration der vorspanischen in eine nationale Geschichte und um die Frage, welchen Platz indigene Gruppen in diesen Narrativen zugewiesen bekommen sollten. Im *Museo de Historia Nacional* in Lima unterteilte man die Ausstellung chronologisch.⁴²¹ Zunächst

418 Völlig unbekannt waren die „fremden“ Menschen aus Afrika, Asien und Amerika dem Publikum in Berlin, London oder St. Louis jedoch nicht, denn sie kamen als Darsteller für Völkerschauen, z.B. im Rahmen der Weltausstellungen, in diese Metropolen. Während die Veranstalter sie vor allem als Angehörige minderwertiger Rassen vorführen wollten, war ihr Selbstverständnis ein anderes. Zimmerman schildert den Fall des Bismarck (Kwelle Ndumbe) Bell aus Kamerun, der sich in Berlin für Felix von Luschan nicht im „Wilden-Kostüm“, sondern nur im Galaanzug ablichten ließ, mit seinen Orden und Auszeichnungen an der Brust, die ihn als verdientes Mitglied der Duala-Elite seines Landes auszeichneten. Zimmerman 2001: 30-33.

419 Die Literatur, etwa Laukötter 2007 und Zimmerman 2001, geht insbesondere für den deutschsprachigen Raum von einem Zusammenhang zwischen Kolonialismus und der Arbeit der Völkerkundemuseen aus. Penny 2002a und 2002b relativiert diese Beobachtung und weist auf die innerdeutsche Konkurrenz im Wissenschaftsbetrieb hin, die die Bildung einer dezentralen Museumslandschaft begünstigt hätte.

420 Anders war es beispielsweise im Deutschen Reich, wo die musealen Präsentationen die Vorstellungen der Inländer über die unbekannten Bewohner der Kolonien bestimmten: „[Hier] übernahm die dargestellte Ferne [...] die Funktion einer Projektionsfläche, die der eigenen Selbstvergewisserung diene. [...] In diesem Sinne waren die Ausstellungen keine Wiederherstellung eines ursprünglichen, sondern die Kreation eines neuen Kontextes.“ Laukötter 2007: 174.

421 Die historischen Führer des *Museo de Historia Nacional* sind geeignete Quellen, um die Ordnung innerhalb der Ausstellungen zu rekonstruieren: *Guía para las secciones de las tribus salvajes y arqueologica* 1907. Es liegen außerdem konzeptionelle Überlegungen Max Uhles in Form eines Werkmanuskripts und ein Vortrag über die Aufstellung der Exponate vor: IAI, N-0035 w 44, Werkmanuskript „Colección de Indios de la Sierra en el Museo de Historia Nacional“, Autor: Max Uhle, ca. 1906, und Uhle 1906. Das Werkmanuskript wird im Folgenden abgekürzt als „Colección de Indios de la Sierra“.

wurde die vorspanische Vergangenheit anhand von archäologischen Funden erzählt, hierzu zählte man auch die materielle Kultur „primitiver Völker“ etwa der *Amazonía*. Im Anschluss präsentierte man die koloniale und republikanische Geschichte mit entsprechenden Objekten als eine vorwärts gerichtete Entwicklung der Nation.⁴²² Das besondere Verdienst Max Uhles war es, die Geschichte vor 1530 in verschiedene Epochen aufzuschlüsseln, denn bis *dato* hatte man in Peru alle vorspanischen Altertümer unterschiedslos einer nicht weiter differenzierten Kategorie „inkaischer“ Geschichte zugeschlagen.⁴²³

In La Plata folgte die Ausstellung evolutionistischen Organisationsprinzipien:⁴²⁴ von der Ur- und Frühgeschichte bis zum Sieg der modernen Zivilisation über die „wüste“ Pampa, wobei die autochthone Bevölkerung als ein Teil der Natur dargestellt wurde.⁴²⁵ Die Narrative der Ausstellungen in La Plata und im Deutschen Reich,⁴²⁶ vor deren Hintergrund Lehmann-Nitsches fachliche Ausbildung zu sehen ist, widersprachen sich also. Leider gehen die Arbeiten,⁴²⁷ die sich bislang mit museologischen Details und der Geschichte der Museen in La Plata und Lima befasst haben, auf diesen Gegensatz nicht ein. Es wäre aber spannend nachzuvollziehen, ob Lehmann-Nitsche dies wahrgenommen hat und wie er sich in seinen Arbeiten dazu stellte.

Besonders geeignet waren die Museen für die Einübung und Fortschreibung von Diskursen auf Grund bildhafter Eindrücke:⁴²⁸

Die Besucher konnten [...] die verschiedensten ‚Kulturen‘ miteinander vergleichen – womit gleichzeitig die Wahrnehmung von Differenz eingeübt und fundamenti

422 Hampe Martínez 1998: 144.

423 Diese Ansicht geht auf Uhles Biografen Rowe zurück, Rowe 1954: 1.

424 Podgorny 2009: 192.

425 Dies. 2005a: 62.

426 Die deutsche Völkerkunde fußte lange Zeit auf spezifischen philosophischen Grundlagen und verortete sich erst um die vorletzte Jahrhundertwende im Evolutionismus: „After the turn of the century, when they had accepted the possibility of history and narrative in nature, German anthropologists could – and did – begin to subscribe to doctrines of biological evolutionism.“ Zimmerman 2001: 202.

427 Farro 2009, Hampe Martínez 1998.

428 „The knowledge acquired in the museum was to be based in looking at objects rather than reading texts.“ Zimmerman 2001: 183.

wurde. [...] So institutionalisierte das Museum die Begegnung mit dem ‚Anderen‘. Es trainierte eine spezifische Form des Sehens, die auf der Unterscheidung zwischen ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ beruhte[.]⁴²⁹

Das museale Erfahren und Lernen über das Sehen hatten sich parallel zum modernen Massenkonsum⁴³⁰ entwickelt, was u.a. an der Art der Präsentation in Schaukästen⁴³¹ und den Museumsbauten, die besonders viel Tageslicht einfallen ließen,⁴³² erkennbar ist. Fotografien aus den Museen in Lima⁴³³ und La Plata⁴³⁴ zeigen dortige Schaukästen und Arrangements. Anhand von Objekten sollte es möglich sein die Ethnien zu verstehen, deren Angehörige diese Gegenstände hergestellt hatten. Auch Fotografien kamen dabei als Anschauungsmaterial zum Einsatz.⁴³⁵ Eine Fotografie aus der *Sección Antropológica* des *Museo de La Plata* zeigt spezielle Bildhalter für Fotomaterial, die zwischen den Schaukästen aufgestellt waren.⁴³⁶

Wissenschaftsphilosophisch lag dem Vorgehen unter deutschsprachigen Völkerkundlern⁴³⁷ die Annahme zu Grunde, dass über das

429 Laukötter 2007: 187. Dies galt insbesondere für die Konzeption der Schausammlung des Berliner Museums für Völkerkunde, die auch Penny 2002a und Zimmerman 2001 und 2013 ausführlich untersucht haben.

430 Laukötter 2007: 185. Zimmerman berichtet über das Berliner Museum für Völkerkunde: „In Berlin the objects entered a fraught relation with mass culture, for a fascination with objects and with the exotic was a characteristic not only of anthropology but also of an emerging consumer culture.“ Zimmerman 2001: 10.

431 Ebd. 178.

432 Ders. 2013: 250.

433 Instituto Histórico del Peru 1906: 405.

434 Das IAI bewahrt einen Postkartensatz „Aufnahmen des Museo de La Plata und seiner Sammlungen“ auf, u.a. enthält sie ein Motiv mit Lehmann-Nitsche in der *Sección Antropológica*. IAI, N-0070 s 41, unbekannter Autor, o.J. Siehe Reinert 2014a: 117.

435 Laukötter 2007: 194.

436 Andermann 2003: o.S.

437 An dieser Stelle sei auf die wissenschaftlichen Biografien verwiesen, die im weiteren Verlauf zu den Forschern gegeben werden. Daraus wird sich auch erschließen, welche Einflüsse und Wissenschaftsdiskurse ihr Denken und Arbeiten geprägt haben und inwiefern sie Wissensformationen aus ihrem Heimatland mitbrachten und in die Arbeit in Südamerika mit einfließen lassen würden. Zur deutschsprachigen *community* z.B. Laukötter 2007, Zimmerman 2001.

naturwissenschaftlich-empiristische Studium sog. „Naturvölker“ Rückschlüsse auf die gesamte Menschheit zu ziehen seien:

Trotz des grundlegenden Unterschieds, der zwischen ‚Naturvölkern‘ und ‚Kulturvölkern‘ gemacht wurde, gingen die Berliner Ethnologen davon aus, dass alle Menschen physisch und psychisch grundsätzlich gleich waren. Ihrer Ansicht nach war der Erwerb von Wissen über angeblich einfache Menschen der effizienteste Weg, alle Menschen zu verstehen.⁴³⁸

Möglichst alle Formen menschlichen Lebens sollten dafür in einem „Total-Eindruck“ durch Objekte repräsentiert werden, so Adolf Bastian.⁴³⁹ Für die völkerkundlichen Museen auf dem Gebiet des späteren Deutschen Reichs war es aus diesem Grund unabdingbar, möglichst viele Artefakte zu sammeln und in die musealen Sammlungen einzuarbeiten. Die Forscher gingen davon aus, dass der Kontakt mit den Angehörigen der europäischen „Kulturvölker“⁴⁴⁰ zwangsläufig die Vernichtung der Kolonisierten nach sich ziehen würde, da diese „geschichtslos“, d.h. nicht zu kulturellen Anpassungsleistungen fähig, seien.⁴⁴¹ Auch Moreno, obgleich fasziniert vom Gleichgewicht, den harmonischen Prozessen in der Natur, sah es als absolut unumgänglich an, in diese einzugreifen und zu höheren Zwecken („el destino de la patria“) eine museale Kollektion zusammenzustellen, auch wenn dies eine Zerstörung bedeutete:

Tanto en la relación con los indígenas de la Patagonia como con la naturaleza, los actos de Moreno [...] rompen con la armonía natural, acaban con ella pero, a la vez, se derivan de un orden nuevo: el de la patria. [...] es el destino de la patria el que lleva a Moreno a actuar contra la obra natural que él mismo [...] admira en su armoniosa y estable perfección.⁴⁴²

Daher bestünde ein gewisser Zeitdruck bei der Vervollständigung der musealen Sammlungen, der sich, vielfach wiederholt, als „Untergangs-

438 Ders. 2013: 249.

439 Ders. 2001: 64. Auch bei Lehmann-Nitsche ist der Versuch, einen möglichst kompletten, visuellen Eindruck zu erlangen, erkennbar. Masotta hat dies in Zusammenhang mit der Frage, ob der Forscher einen „atlas racial“ erstellt habe, erörtert. Masotta 2011: o.S.

440 Zum Geschichtsverständnis Bastians und seiner Abgrenzung von „Natur-“ und „Kulturvölkern“ siehe Penny 2002a: 21-23.

441 Zimmerman 2013: 254.

442 Podgorny 2005a: 60.

und Rettungsvision“⁴⁴³ auch in den Äußerungen zum Kontakt der Europäer und Nordamerikaner mit Angehörigen dieser Ethnien findet. Man musste also sammeln, so lange es noch etwas zu sammeln gab, und dabei möglichst umfassend vorgehen.

Diese wissenschaftliche Aktivität, so lässt sich aus den Aussagen der deutschen Völkerkundler schließen, wiege schwerer als der Schutz der indigenen Bevölkerung vor Übergriffen durch die Kolonialherren:

[I]t left them in a gray zone in which the priorities of their science overshadowed their concerns about the treatment of colonized peoples, and their actions as ethnologists in pursuit of collections contradicted their vehement condemnations of European abuses as the bearers of scientifically substantiated ‘truth’.⁴⁴⁴

Der Kolonialismus bot für das Sammeln der Objekte ideale Verhältnisse: „Für die Feldforscher, die für die Völkerkundemuseen arbeiteten, bedeutete die koloniale Situation bessere Arbeitsbedingungen, was auch hieß, rücksichtsloser auf völkerkundliche Gegenstände zurückgreifen zu können.“⁴⁴⁵ Dabei muss unterschieden werden zwischen Reisen, die im Auftrag einzelner Museen von Angestellten der Häuser selbst oder hinzugezogenen Wissenschaftlern unternommen wurden,⁴⁴⁶ und Expeditionen, die kommerzielle Sammler durchführten, um den Museen die erworbenen Objekte später zum Kauf anzubieten. Aber die Sammlungsreisen waren nicht auf koloniale Besitzungen beschränkt. Max Uhle konnte ab 1892 seine erste Südamerikareise unternehmen, um in Argentinien und Bolivien archäologische und völkerkundliche Objekte zu sammeln. Er führte selbst Grabungen durch und kaufte u.a. die berühmte Rocha-Sammlung

443 Laukötter 2007: 143.

444 Penny 2002a: 30.

445 Laukötter 2007: 45. Zimmerman bespricht einen Fall aus dem Jahr 1909, in dem die Resemantisierung von Gegenständen zu musealen Objekten besonders augenfällig ist. Der König der Marshallinseln, Kabua, sandte Wilhelm II. zum kaiserlichen Geburtstag Geschenke und einen handschriftlichen Brief nach Berlin, womit er seinen Anspruch, als ebenbürtiger Herrscher wahrgenommen zu werden, untermauern wollte. Statt entsprechende Gegengeschenke oder ein Dankeschreiben zurückzuschicken, ließ man die Gegenstände als ethnografische Objekte in die Bestände des Berliner Völkerkundemuseums einarbeiten. Zimmerman 2013: 255-257.

446 Penny 2002a stellt die verschiedenen Formen des Austauschs von Objekten umfassend in Kapitel 3 „The Cultures of Collection and the Politics of Science“ dar.

für das völkerkundliche Museum in Berlin an.⁴⁴⁷ Eine paläoanthropologische Schädelammlung, die Uhle 1893 aus Argentinien heimschickte, untersuchte später Robert Lehmann-Nitsche während einer seiner Europareisen.⁴⁴⁸

Die Beschaffung von Objekten lief, unter ethischen Gesichtspunkten, oftmals problematisch ab. Sogar Diebstahl oder betrügerisches Vorgehen waren gängige Strategien zur Aneignung von Artefakten.⁴⁴⁹ Zunehmend interessierten sich die Sammler auch für menschliche Schädel und Skelettteile für das Studium der physischen Anthropologie. Fälle, in denen menschliche Überreste in Nacht- und Nebelaktionen aus Grabstätten entwendet wurden, sind überliefert.⁴⁵⁰ Podgorny gibt die Schilderung Morenos wieder,⁴⁵¹ der sich illegal das Skelett eines früheren indigenen Kontaktmannes, Sam Slick, beschaffte. Dafür ließ Moreno dessen Grab öffnen und die Gebeine stehlen. Slick war der Sohn des *jefe político* Casimiro Biguá, Vater und Sohn waren 1864/66 von Benito Panunzi fotografiert worden, das Motiv wurde mehrfach neu aufgelegt und zu einer regelrechten Medienikone.⁴⁵² Manchmal wurden auch die Körper verstorbener Darsteller von Völkerschauen präpariert.⁴⁵³

Aus dem *Museo de La Plata* sind einige Fälle überliefert, in denen die menschlichen Überreste von Personen musealisiert wurden, die zu dem Haus eine besondere Beziehung hatten. *Jefes políticos* wie Sayhueke, Inakayal und Foyel⁴⁵⁴ waren mit ihren Familien während der *Campaña del Desierto* gefangen genommen und interniert worden, man brachte sie 1884 nach La Plata „to perform forced labour during the museum's

447 Raina 2007: 72.

448 Farro 2009: 153 und 167.

449 Penny 2002a: 100.

450 Laukötter hat hierzu die Korrespondenzen der Museumsdirektoren untersucht. Laukötter 2007: 170-171.

451 Podgorny 2005a: 60. Aus Argentinien sind ebenfalls Fälle bekannt, in denen während der *Campaña del Desierto* auf den Schlachtfeldern Leichname von Indigenen zu Präparationszwecken eingesammelt wurden. Arenas 2011: o.S.

452 Reinert 2013a: 241-242.

453 Zimmerman 2001: 35.

454 Fotografien der *jefes políticos* und ihrer Familienmitglieder bietet Giordano 2012, z.B. S. 33 und 36.

construction.“⁴⁵⁵ Ihre Frauen mussten nach der Fertigstellung des Hauses in den Sälen Textilien herstellen, um die Sammlung des Museums zu vergrößern, gleichzeitig wurden ihre traditionellen Webtechniken von Ethnologen beobachtet.⁴⁵⁶ „Las salas de antropología de 1887 incluían a los indios vivos, hilando y quejándose de su destino[.]“⁴⁵⁷ Dieser Zustand dauerte wohl bis 1890,⁴⁵⁸ als die meisten dieser „Indianer“-Darsteller verstorben waren und ihre Überreste selbst zu Ausstellungsstücken umfunktioniert wurden: „Those who, like **Inakayal**, were unfortunate enough to die at the museum -**Foyel** eventually returned to his tribal lands-, were themselves stripped of their skin, and their **brains** and **skeletons** put on display.“⁴⁵⁹ Farro hat außerdem die Ehefrau Inakayals, eine Tochter Foyels namens Margarita sowie eine Feuerländerin mit Namen Tafa als unfreiwillige Körperspenderinnen identifiziert.⁴⁶⁰ Auch die Leichname von Menschen, die vorher keine direkte Verbindung zum *Museo de La Plata* gehabt hatten, wurden nach ihrem Tod präpariert und in die museale Sammlung eingearbeitet bzw. von Mitarbeitern an bekannte Forscher in aller Welt verschickt.⁴⁶¹

Bei diesem Austausch der Objekte begegneten sich Anbieter und Nachfrager nicht ausschließlich in Szenarien, deren Machtverhältnisse sich stets zum Nachteil der Angehörigen der „Naturvölker“ gestaltet hät-

455 Anderman 2003: o.S. [Hervorhebung im Original].

456 Ebd. o.S.

457 Podgorny 2009: 194.

458 Farro 2009: 137.

459 Anderman 2003: o.S. [Hervorhebungen im Original]. Die Restitution der Überreste Inacayals an die Gemeinde Teka, Provinz Chubut, wurde per Gesetz vom argentinischen Staat verfügt. Arenas 2011: o.S.

460 Farro 2009: 138.

461 Das Mädchen Damiana (Krygi), eine Angehörige der Aché aus Paraguay, verstarb in La Plata. Robert Lehmann-Nitsche ließ ihren Körper präparieren, Lehmann-Nitsche 1908. Das Skelett blieb in Argentinien, Schädel und Gehirn des Mädchens schickte er an Hans Virchow, Berlin, einen Spezialisten für physische Anthropologie. Dieser veröffentlichte einen Aufsatz über den ihm zugesandten Kopf in der *Zeitschrift für Ethnologie*. Virchow 1908. Die Restitution und Beerdigung von Krygis Körper schildert Arenas 2011: o.S.

ten. Während Penny die Räume des Aufeinandertreffens als „contact zones“⁴⁶² interpretiert, gewichtet Zimmerman anders:

Although European anthropologists and the people they studied were often connected only via a distant colonial military and economic network, they cohabited what Richard White has called a ‘middle ground,’ a space that neither fully dominated.⁴⁶³

Podgorny spricht für den argentinischen Fall von Märkten und ihren Ausgleichsmechanismen („el reino de la mercancía“⁴⁶⁴), die Preise und Angebote geregelt hätten. Zimmermans Beobachtung der Aushandlungssituation, in der beide Seiten über Handlungsspielräume verfügten, wird dadurch bestätigt.

Besonders problematisch aus Sicht der Käufer war „the possibility that anthropological objects had been produced only to be sold to European collectors.“⁴⁶⁵ Ein solcher Fall ergab sich, während der italienische Ethno- und Fotograf Guido Boggiani in Paraguay forschte, seine fotografischen Aufnahmen wurden posthum von Robert Lehmann-Nitsche als Bildpostkartenmotive veröffentlicht.⁴⁶⁶ Die Sicht der Anbieter der Objekte blieb in den traditionellen Narrativen der Wissenschaftsgeschichte ungehört, doch gerade ihre Stimmen erzählen „historisches ‚Gegenwissen‘“⁴⁶⁷ und sind daher als Ergänzung zu einer Geschichte des Wissens und der Museen für Völkerkunde von besonderem Interesse.

Vertreter der Museen, wie Uhle auf seiner ersten Reise, trafen in Südamerika auf eine reiche Wissenslandschaft. Es hatte sich an der Wende zum 20. Jahrhundert ein global agierendes Netzwerk gebildet, bestehend aus akademischem Personal, lokalen Händlern für archäo-

462 „The museums and the contact zones were in many ways two different worlds that called for two sets of ideals, and ethnologists’ professional identities required that the division between these worlds be maintained.“ Penny 2002a: 123. Der Begriff der „Kontaktzone“ entstammt der bekannten Studie über Reiseliteratur: Pratt 1992/2010. Penny führt den Fall des Alberto Vojtěch Frič an, der auch für diese Arbeit noch seine Relevanz entfalten wird. Er widmete ihm einen Einzelaufsatz: Penny 2003.

463 Zimmerman 2001: 8.

464 Podgorny 2009: 196, siehe auch dies. 2005: 62.

465 Zimmerman 2001: 173.

466 Reinert 2014a: 118.

467 Zimmerman 2013: 258.

logische und ethnografische Objekte und regionalen Experten, die z.B. über entsprechende Sprachkenntnisse verfügten, um die Bedeutung einer Fundstätte oder eines Kultgegenstandes richtig einschätzen zu können. Alle diese Akteure waren auf Grund der diversifizierten Kenntnisse auf gegenseitige Zusammenarbeit angewiesen. Gänger fasst dies anschaulich für den peruanischen Fall zusammen:

Die Korrespondenz ebenso wie die institutionellen Foren der Zeit vermitteln uns keinesfalls das Bild eines Exports von ‚Wissen‘ aus Nordeuropa nach Südamerika, sondern vielmehr einen Eindruck von der beiderseitigen Notwendigkeit, Fragen zu stellen und sich auszutauschen[.]⁴⁶⁸

Podgorny und Farro erwähnen die Existenz örtlicher Kontaktpersonen, „informantes locales“⁴⁶⁹ oder „habitantes locales“⁴⁷⁰. Zu welchen ethnischen Gruppen oder sozialen Schichten sie gehörten, bleibt leider unklar.

In der traditionellen Narration von der Aneignung der Objekte ging es stets um die Möglichkeiten der Kreolen, die historischen Wissensbestände in eigene Episteme zu fassen, um sie dann weltweit weiterzugeben:

‚Wissen‘ über die vorspanische Vergangenheit konstituierte sich aus spezifischen Methoden, aus Sprachkenntnissen, Vergleichen und der Möglichkeit, auf materielle Kultur, tradierte Erzählungen und Beobachtungen zurückzugreifen – und damit aus dem Zusammenspiel von sehr unterschiedlichen Wissensbeständen.⁴⁷¹

Diese Wissensbestände lagen in unterschiedlichen Formaten vor. Gänger berichtet über den Arzt José Mariano Macedo, der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts einer der wichtigsten Akteure auf dem Gebiet peruanischer archäologischer Sammeltätigkeit geworden war, dass er nicht nur materielle Objekte, sondern auch eine „Bibliothek, die frühkoloniale spanische Chroniken ebenso wie europäische Reiseberichte und Publika-

468 Gänger 2013: 142. Sie beschränkt sich hier auf kreolische sowie europäische und nord-amerikanische Akteure. Zum Beitrag von Indigenen bei der Auffindung vorkolumbischer Stätten: Podgorny 2003: 169.

469 Dies. 2009: 245.

470 Farro 2009: 146.

471 Gänger 2013: 142.

tionen zu den neuesten Ergebnissen der Paläontologie und Prähistorie enthielt“,⁴⁷² besessen habe.

Einmal im Besitz der Wissenschaftler oder von ihnen beauftragter Händler, Kolonialbeamter oder anderer Reisender, wurde ein Umdeutungsprozess, eine „colonialist reinterpretation of the objects“ in Gang gebracht: „For political and scientific reasons, anthropologists and colonists attempted to strip the historical traces from the possessions and the bodies of their colonial subjects.“⁴⁷³ Laukötter beschreibt diesen Vorgang als „Akt der Musealisierung“⁴⁷⁴ in drei Schritten: zunächst eine Herauslösung aus chronologischen und geografischen Ursprungskontexten, anschließend eine semantische Neubewertung durch Katalogisierung und Einarbeitung in die Systematik der musealen Sammlung⁴⁷⁵ und abschließend die Resemantisierung, wenn Museumsbesucher sie anschauten: „Ordinäre Dinge, wie ein Kochtopf oder eine Suppenkelle, erhielten durch ihre Ausstellung, die erst durch die Betrachtung ihren Sinn erfüllte, eine exklusive Aura.“⁴⁷⁶ Die Musealisierung projizierte ihre eigene Narration auf die Objekte, sie wurden zum Gegenstand und Träger von *hegemonic knowledge*.

Fototheoretisch versierte Leser werden beim Begriff der Aura aufmerken. Die Gemeinsamkeiten zwischen dem „Akt der Musealisierung“ von archäologischen und völkerkundlichen Objekten und den sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie erschöpfen sich nicht nur in dieser

472 Ebd. 140. Gänger weist ebenfalls auf die seit der Kolonialzeit in Peru bestehende Tradition hin, sich mit der vorspanischen Geschichte des Landes zu beschäftigen: „Die Geschichte der staatlich geförderten Archäologie in Peru etwa begann im 18. Jahrhundert, im Zusammenhang mit einer Hochphase klassizistischer Faszination[.]“ Ebd. 138.

473 Zimmerman 2001: 9.

474 Laukötter 2007: 175-176.

475 Scholze sieht in dieser Resemantisierung den entscheidenden Schritt, um aus einem Alltagsgegenstand ein museales Objekt zu machen: „Alle materiellen Objekte, verstanden als jegliche Ausdehnungen in Raum und Zeit, werden Museumsobjekte, wenn sie auf Grund von Wertzuschreibungen als Elemente für museale Sammlungen ausgewählt werden.“ Scholze 2004: 16.

476 Laukötter 2007: 177. Die praktischen Schritte des Prozesses der Musealisierung umreißt Podgorny 2009: 199.

begrifflichen Nähe. Die Alltagsgegenstände wurden entkontextualisiert und beim Übertritt in die musealen Sammlungen neu mit Sinn versehen, wo das Publikum dann während seiner Besichtigung die Resemantisierung erneut nachvollzog und sich das Gesehene auf diese Weise fest im Gedächtnis verankerte. Eine ähnliche Neubewertung wird auch im Umgang mit der Fotografie vorgenommen. Außer natürlich im Moment der Aufnahme, wie einleitend am Konzept des „fotografischen Akts“ dargestellt worden ist, wird auch hier das Dargestellte während des praktischen Gebrauchs laufend neu semantisiert. Der „Sinn“ von Museumsobjekten ebenso wie von Fotografien liegt dabei immer „im Auge des Betrachters“. Selbstverständlich ergeben sich abhängig von den technischen Bedingungen für Fotografie auch unterschiedliche Konzepte, wie und wozu sie wissenschaftlich einzusetzen sei. Diese optischen, fotochemischen und epistemologischen „Bedingungsrealitäten“ (Paul) werden im Folgenden erörtert.

2.2 „Objektive“ Anschauung

Der Physiker François Arago trat am 7. Januar 1839 vor die französische *Académie des Sciences* und stellte ihr und der Weltöffentlichkeit das fotografische Verfahren nach Louis Jacques Mandé Daguerre vor. Arago war begeistert von den Möglichkeiten der Fotografie als Medium der Wissenschaft: Sie arbeitete vergleichsweise schnell und auch kostengünstig, da nicht viel Personal nötig war, um eine Aufnahme herzustellen. Aber vor allem sah man ihre Resultate als absolut detailgetreu an, und das selbst bei kleinsten Abbildungsgegenständen.⁴⁷⁷ Daher überrascht es nicht, dass sich die Fotografie schnell als neue Visualisierungstechnik, vor allem, aber nicht nur, in der naturwissenschaftlichen Forschung durchsetzte. Parallel dazu entwickelte sich im 19. Jahrhundert die Geisteshaltung der „mechanischen Objektivität“ in den Wissenschaften. Sie wurde als notwendig für wahre Erkenntnis angesehen, unabhängig davon, ob diese

477 Straub 2008: 14.

in sprachlichen Zeichen oder ikonografisch gefasst wurde. Diese epistemische Tugend stieß nicht nur auf das neue Bildmedium Fotografie, sondern auch auf neue Techniken zu ihrer Vervielfältigung, zum Beispiel die Bildpostkarte oder Drucktechniken für fotografische Bilder in Zeitschriften und Zeitungen. Die epistemologischen Grundannahmen der Wissenschaft und die medialen Möglichkeiten der Fotografie beeinflussten sich gegenseitig und tun dies bis heute:

Photography has made great contributions to science in the areas of biology, astronomy, medicine and the study of motion. But the interrelations of photography in science are broader than the production of images. In the eighteenth and nineteenth centuries, the study of light sensitive systems led to critical discoveries in physics, chemistry and physiology.⁴⁷⁸

Es ist also sinnvoll, beide Seiten dieser „Geschichte der Bildpraxis“,⁴⁷⁹ die technischen wie die wissenschaftshistorischen „Bedingungsrealitäten“ (Paul), gemeinsam zu behandeln. Das folgende Kapitel beginnt deshalb mit einer knappen Darstellung der technischen Geschichte der Fotografie in Lateinamerika. Es fließen erste Hinweise auf ihre Anwendungsweisen, anhand von Beispielen aus den Nachlässen Uhle und Lehmann-Nitsche, ein. Im Anschluss wird die epistemische Tugend der „mechanischen Objektivität“ nach Daston/Galison betrachtet. Es wird thematisiert werden, inwiefern ihr notwendig ein interpretationsfreies Bildmedium zur Verfügung stehen musste und wie sich ihr Verhältnis zum wissenschaftlichen Selbst gestaltete. Zuletzt folgt eine Analyse der konkreten Nutzung der Fotografie in den Disziplinen Anthropologie, Ethnologie und Archäologie im Hinblick auf das Konzept der „mechanischen Objektivität“. So lässt sich zeigen, in welchem Maß fotografische Darstellungen für wissenschaftliche und andere, etwa politische, Diskurse nutzbar gemacht werden können.

478 McElhone 1997: 75.

479 Galison 2007: 425.

2.2.1 *Technikgeschichte der Fotografie*

Schon bei ihrer Vorstellung durch Arago wurde die Fotografie als das neue Medium gefeiert, das „objektive“ Bilder für die Wissenschaft liefern könne. Es gab jedoch limitierende Faktoren für ihren Einsatz. Zum einen bereitete die Sicht- und Haltbarmachung des (latenten) Bildes technische Probleme. Der Prozess der fotochemischen Präparation des Bildträgers, der Aufnahme mit der Kamera und der Entwicklung musste bis zur Erfindung der Gelatinetrockenplatte im Jahr 1871 ohne Unterbrechung durchgeführt werden. Daraus ergab sich ein zusätzliches logistisches Problem: Ein Dunkelkammerzelt und viele Chemikalien und Gerätschaften mussten bis zum Ort der Aufnahme gebracht werden. Schließlich bereitete die Wiedergabe von Farbe ein technisches Problem. Die Technikgeschichte der Fotografie, von ihrer „Erfindung“ 1839 bis zur Wende zum 20. Jahrhundert, lässt sich daher am besten erzählen, indem man die Wege zur Lösung dieser Probleme beschreibt. Dabei darf jedoch nicht vergessen werden, dass diese technischen Weiterentwicklungen auch alternierende Sehgewohnheiten und Darstellungskonventionen zur Folge hatten. Sie drängten den Gebrauch der Fotografie einerseits in klar bestimmte Richtungen, erweiterten andererseits aber auch wesentlich die Möglichkeiten zu ihrer Anwendung.⁴⁸⁰

Max Uhle und Robert Lehmann-Nitsche nutzten Fotografie und ihre Erzeugnisse in ganz unterschiedlicher Weise, dabei kamen auch unterschiedliche Verfahren der Bilderzeugung, teilweise sogar parallel, zur Anwendung. Im Folgenden werden daher fotografiegeschichtliche Daten und Ergebnisse der Quellenstudien anhand der Nachlass-

480 Starkes Beobachtung über den Einfluss auf die technische Entwicklung um 1900 auf die Fotografie im privaten Anwendungsbereich soll hier als Beispiel dienen: „Einige dieser Vorgänge, wie die Herausbildung eines einheitlich rechteckigen Negativformates sind als Normierungsprozesse beschreibbar, in deren Verlauf sich eine mögliche Variante durchsetzt. Andere Bereiche wie die verkürzte Belichtung und damit die technische Darstellbarkeit einer großen Bandbreite an Motiven sind eher als Prozesse der Ausdifferenzierung zu verstehen.“ Starke 2011: 456. Die Angaben zum Negativformat beziehen sich auf die Generation der flexiblen Rollfilme, wie sie beispielsweise die Firma Kodak in ihrer Boxkamera um 1900 anbot.

dokumente der Forscher, wo möglich, einander gegenüber gestellt. Eine Darstellung der gesamten fotografischen Motivgeschichte Lateinamerikas würde hier thematisch zu weit ausgreifen.

Seit der Renaissance gab es optische Instrumente, z.B. Dürers Perspektivmaschine⁴⁸¹ und die darauf basierende *Camera obscura*, die als Hilfsmittel bei der Zeichenarbeit dienten.⁴⁸² Die *Camera obscura* warf zwar auf dem Kopf stehende, aber perspektivische⁴⁸³ Bilder auf eine Zeichenunterlage, die man nur noch auf diese übertragen musste. Daneben gab es auch erste erfolgreiche Versuche auf dem Gebiet der Fotochemie im 18. Jahrhundert, als die Lichtempfindlichkeit von Silbersalzen erkannt wurde.⁴⁸⁴ Als Entdecker der Fotografie wurden im 19. Jahrhundert jedoch nur zwei Personen gefeiert, auch wenn sie sie nicht allein entwickelt hatten:⁴⁸⁵ Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851)⁴⁸⁶ und William Henry Fox Talbot (1800-1877)⁴⁸⁷. Von ihren Fähigkeiten zur Bekanntmachung und Vermarktung der sog. Daguerreotypie und Talbotypie (auch: Kalyotypie) sollte die Popularität der einzelnen Verfahren entscheidend abhän-

481 Boehm 2007b: 106-107.

482 Gernsheim 1955: 1. Zum Einsatz der *Camera obscura* in der Malerei und bildenden Kunst siehe Kapitel 5 „Machines and marvels“, vgl. Kemp 1990: 167-220. Jäger hat darauf hingewiesen, dass der Verweis auf diesen Vorläufer moderner Fotografiertechnik bereits eine Diskursivierung darstellt. Jäger 2008a: 515.

483 Wichtig ist die Unterscheidung der Fotografie von der geometrischen Zeichnung, da sich daraus unterschiedliche Implikationen für den wissenschaftlichen Gebrauch ergeben. Die Fotografie kann ihren Gegenstand perspektivisch, die geometrische Zeichnung jedoch maßstabsgetreu abbilden. Zur Einbeziehung dieses Wissens in die fotografische Praxis berichtet Hagner: „Bei der vor allem von Peter Camper eingeführten geometrischen Zeichnung wurde jeder Teil des Körpers aus derselben Distanz betrachtet, so daß kein Einzelteil größer oder kleiner als in Wirklichkeit war und die richtigen Proportionen im Verhältnis zum ganzen Körper hergestellt wurden. In der Fotografie konnte eine Annäherung an dieses Ziel nur bei langem Fokusabstand und kleinem Bildwinkel erreicht werden. Dementsprechend musste der Anthropologe eine Linse mit Weitwinkel benutzen.“ Hagner 2002: 261-262.

484 Sie nehmen eine dunkle Färbung an, wenn man sie dem Licht aussetzt, je mehr Lichteinfall, desto dunkler das Ergebnis. McElhone 1997: 60.

485 Eine Überblicksdarstellung bietet Kemp 2011: 13-14 und 16-21.

486 Eine Kurzbiografie Daguerres findet sich bei Gernsheim 1955: 48.

487 Fox Talbot wird z.B. bei Kurtz 2001: 61-67 vorgestellt.

gen. Manche Autoren spekulieren, dass Fox Talbot ohne Kenntnis von der Vorstellung der Daguerreotypie am 7. Januar 1839 in der *Académie des Sciences* in Paris seine Experimente trotz zwischenzeitlicher Erfolge über lange Jahre nicht bis zum Ende weitergeführt hätte.⁴⁸⁸

Bei der Daguerreotypie sensibilisierten Joddämpfe eine handelsübliche versilberte Kupferplatte. Auf diese Weise wurde eine Silberjodidschicht hergestellt, die in der Kamera belichtet werden konnte. Das zunächst verborgene (latente) Bild konnte durch verdampftes Quecksilber sichtbar gemacht werden. Die Silbersalze in der Trägerschicht dunkelten nun nach, wo sie dem Licht ausgesetzt gewesen waren, und auf der spiegelnden Metallplatte erschien eine schwarz-weiße Daguerreotypie.⁴⁸⁹ Die so erhaltenen Bilder zeichneten sich durch höchste Detailgenauigkeit aus.⁴⁹⁰ In seiner fototheoretischen Abhandlung „Kleine Geschichte der Fotografie“⁴⁹¹ würdigt Walter Benjamin diese Eigenschaft besonders, weil er darin die Möglichkeit, wissenschaftliche Erkenntnis zu erlangen, begründet sah, doch dazu später mehr. E. Thiesson machte 1844 in Paris mit dieser Technik die ersten anthropologischen Fotos der Welt.⁴⁹² Ein Nachteil des Verfahrens war die mangelnde Abziehbarkeit der Daguerreotypie. Das Foto-Unikat musste anschließend unter Glas vor äußeren Einflüssen geschützt werden.⁴⁹³

Das Verfahren Fox Talbots hatte das Problem des Unikats bereits gelöst. Hier wurde die Silberjodidschicht auf Papier aufgebracht und die Lichtempfindlichkeit durch anschließende Behandlung mit Gallussäure und silbernitratthaltigen Lösungen erzeugt. Dies wurde nach der Belichtung wiederholt. Das Bild des Negativs konnte im Anschluss sichtbar gemacht werden, indem das Papier erwärmt wurde und vor dem Wässern eine Fixierung mit Bromkalium vorgenommen wurde. Zum Auskopieren

488 Gernsheim 1955: 63.

489 Die fotochemischen Versuche mit Silbersalzen schildert McElhone 1997: 61-65.

490 Ebd. 60.

491 Benjamin 1931/2006: 45-64.

492 Vgl. Frizot 1998: 268.

493 Op ten Höfel 1979a: 17. Der Autor erwähnt auch die ersten Anleitungen für Fotografen aus Frankreich und England.

des Positivs sollte *Photogenic Drawing Paper* verwendet werden.⁴⁹⁴ Fox Talbots Verfahren lieferte weniger detailreiche und unschärfere Bilder. Dennoch veröffentlichte er wenige Jahre später auch erste theoretische Überlegungen zum Einsatz seines Verfahrens in der Wissenschaft.⁴⁹⁵ Jäger hat darauf hingewiesen, dass sich das Renomee von Forschern wie Fox Talbot und Daguerre erfolgreich mit den frühen Urteilen über die „Wirklichkeitstreue“ der fotografischen Bilder verband und sich gegenseitig förderte.⁴⁹⁶

Neben Daguerre und Fox Talbot steht seit den 1970er Jahren auch Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879) in der Reihe der „Entdecker“ der Fotografie.⁴⁹⁷ Der französischstämmige Maler, Zeichner und Drucker siedelte sich 1824 in Brasilien an und begleitete als wissenschaftlicher Zeichner von 1825 bis 1829 die Amazonien-Expedition von Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852).⁴⁹⁸ Florence hatte Berzelius' „*Traité de Chimie*“ gelesen, dessen Einzelbände zwischen 1829 und 1833 in Frankreich erschienen.⁴⁹⁹ Er kannte die fotochemischen Beobachtungen Carl Scheeles (1742-86) zur Lichtempfindlichkeit der Silbersalze,⁵⁰⁰ die er, persönlichen Angaben zufolge, mit eigenen Überlegungen kombinierte. Die Resultate seiner Experimente gelten als verschollen, daher sind seine Erfolge nicht nachprüfbar. Dass er sich seiner Pionierleistung sicher war, bezeugen seine Leserbriefe an verschiedene brasilianische Tages-

494 Ebd. 21.

495 Roger Fenton Exponate nahm 1854 des *British Museum* auf, die Anregung dazu stammte von Fox Talbot, der die Fotografie zur Untersuchung antiker Inschriften bereits in den 1840er Jahren eingesetzt hatte. Über den Vergleich von Fotografien hoffte Fox Talbot, neue Quellen für seine eigenen Forschungen zu antiken assyrischen Sprachen zu erlangen. Denn Wissenschaft war sein eigentlicher Broterwerb, sein fotografisches Verfahren erfand er tatsächlich nebenbei. Bohrer 2011: 29-35.

496 Jäger 2012: 16-17.

497 Marien führt daneben noch Hippolyte Bayard (1801-1887) und John Herschel (1792-1871) als wichtige Pioniere der Fotochemie an. Marien 2010: 7-17.

498 Kossoy 2002: 142.

499 Ebd. 143.

500 McElhone 1997: 61.

zeitungen. Nachdem die Entdeckung durch Daguerre publik wurde,⁵⁰¹ schrieb er, es sei mehreren Erfindern möglich, zur gleichen Zeit dasselbe Verfahren zu entdecken.

Es zeugt jedoch mehr von Ideologie als von wissenschaftshistorischer Expertise, Florences Fall als eine isolierte lateinamerikanische Entdeckung der Fotografie zu deuten, wie es Kossoy tut.⁵⁰² Dies ist ebenso falsch wie die Behauptung von einer einmaligen Entdeckung der Fotografie in Frankreich oder Großbritannien. Daguerre und Fox Talbot verflochten durch geschickte Marketingstrategien ihre Namen und die Verfahren so eng miteinander, dass sie heute als alleinige „Erfinder der Fotografie“ gelten. Daneben gelang es weiteren findigen Köpfen, die Ergebnisse über optische und fotochemische Versuche zusammenzufassen, die zum damaligen Zeitpunkt vorlagen. In diese Reihe erfolgreich Experimentierender gehört auch Hercule Florence. Er war ein Mann von französischer Grundbildung und mit der Möglichkeit, Scheele und andere zu rezipieren, also auf das verfügbare Wissen über Fotochemie zuzugreifen. Sein Beispiel verdeutlicht die Reichweite des globalen Austauschs dieser Kenntnisse über den Atlantik hinweg.

Das Wissen über die Fotografie und kurz darauf auch die Technik verbreiteten sich geografisch, zunächst in den städtischen Zentren der Welt, relativ zeitgleich. Mit Bayly kann man dies als einen Teilprozess innerhalb einer globalen Bewegung hin zu immer größerer Uniformität

501 In Brasilien wurde die Entdeckung Daguerres durch einen Artikel vom 01. Mai 1839 in *Journal do Comercio*, Rio de Janeiro, bekannt gemacht. Kossoy 1980: 43.

502 Kossoy schildert die Episode selbstbewusst: „Na realidade, o Brasil ocupa uma posição de destaque na história da fotografia [...] pois neste país, assim como na Inglaterra e na França, ocorreram descobertas independentes e contemporâneas, ainda que, seus inventores não tenham tido, na época, a posição gloriosa destinada a Daguerre.“ Ebd. 18. Kossoy schreibt zudem, Florence habe schon 1832 den Terminus *photographie* benutzt: „Conforme vimos pelas referências de Florence - anotadas posteriormente - em 15/8/1832 ele teria concebido o seu invento e dado ao mesmo o nome de *Photographie*, já que é a luz que desempenha o principal papel.“ Ebd. 76 [Hervorhebung im Original]. Aus Mangel an weiteren Studien zum Thema lässt sich diese Position jedoch nicht verifizieren.

der sozialen Praktiken ansehen.⁵⁰³ Die Modi des „Sehen und Gesehen Werden“ glichen sich weltweit in dem Maße einander an, in dem auch die Ausbreitung einer bürgerlich-urbanen Kultur voranschritt. Die großen Städte, Lima oder Buenos Aires genau wie Paris, London oder New York, waren vor allem in der Frühphase der Fotografie führend.

Eine wichtige Rolle spielten die Tageszeitungen, die die Kunde von der Erfindung in der jeweiligen Landessprache abdruckten.⁵⁰⁴ Anderson hat im Ritual des Zeitungslesens ein herausragendes Element der Selbstvergewisserung des Bürgertums im 19. Jahrhundert ausgemacht. Auf der ganzen Welt demonstrierte man mit der morgendlichen Lektüre die eigene Modernität. Es wirkt wie eine mediale Tautologie, dass über die Fotografie, „die sich austobende Moderne“,⁵⁰⁵ so vielfältig in diesem modernsten Nachrichtenmedium berichtet wurde. Die Kunde von den Verfahren selbst wurde in Fach- und Boulevardblättern innerhalb weniger Wochen auf der ganzen Welt verbreitet, denn der Telegraf spielte noch keine Rolle bei der Nachrichtenübermittlung.⁵⁰⁶ In Lima erfuhren die Leser erstmals am Mittwoch, dem 25. September 1839 davon.⁵⁰⁷ Schon wenige Monate später, im Januar 1840, brachte die *L'Oriental*, ein Segler mit einer Gruppe Jugendlicher auf Bildungsreise, den ersten Apparat zur Herstellung von Daguerreotypen nach Südamerika.⁵⁰⁸

503 Dabei bedeutet Uniformität, „dass die Praxis angepasst wird, um Ähnlichkeiten in größerem Maßstab zu erzeugen.“ Bayly 2006: 29.

504 McElroy gibt als eine solche Quelle den Zeitungsartikel „Daguerreotipa. Reproducción por el gravado“ in der peruanischen Zeitung *El Comercio* (Nr. 246) vom 05.03.1840, S. 3, an. McElroy 1985: 3.

505 Sekula 2007: 270.

506 Laut Bayly wurde der Telegraf erst ab den 1850er Jahren für die Nachrichtenübermittlung maßgeblich. Bayly 2006: 169.

507 Die Zeitung *El Comercio* informierte über diese faszinierende Mischung aus Zauberei und Wissenschaft: „Un descubrimiento ha sido anunciado al mundo, tan admirable en sus resultados como eminentemente curioso, que más bien parece hecho por mágica[.]“ Nachzulesen als Transkription des spanischen Originals und in englischer Übersetzung bei McElroy 1985: 163.

508 Der Schiffskaplan Luis Compte führte die Kamera und das Ergebnis der Belichtung vor ausgewähltem Publikum in Brasilien und Uruguay vor. In Montevideo ging er von Bord und blieb dort bis 1847, arbeitete als Fotograf und unterrichtete Interessierte in der Handhabung der Kamera. In der Anfangsphase der Fotografie bestätigte es den

In abgelegene Gegenden gelangte die Fotografie langsamer. Ambulante Fotografen reisten an, machten ihre Aufnahmen und verschwanden wieder. López Mondéjar beschreibt dieses Phänomen für Spanien als einen „fotografischen Kolonialismus“ der Städter im ländlicheren Raum, der erst in den 1870/80er Jahren abgeklungen sei:

En aquellos años comenzó a disminuir el colonialismo fotográfico sufrido por las provincias respecto de las grandes capitales, aunque decenas de retratistas ambulantes siguieron viajando por los pueblos y ciudades del país para satisfacer la creciente demanda de los lugareños.⁵⁰⁹

McElroy berichtet in seiner umfangreichen Studie über frühe Fotografie in Peru, dass sich an der Berichterstattung über die neue Technik auch eine kulturelle Entwicklung ablesen lasse, die für die gesamte hispanoamerikanische Welt zu dieser Zeit galt. Mit der Loslösung von Spanien ging eine kulturelle Neuorientierung der ehemaligen Kolonien in Süd- und Mittelamerika einher.⁵¹⁰ Auch im Hinblick auf Technik und Wissenschaft richteten sich die jungen Nationen zunehmend an Frankreich, England und den USA aus. Spanien spielte bei der Bekanntmachung der Fotografie und der Versorgung des Marktes für fotografische Arbeiten in Hispanoamerika nicht einmal mehr die Rolle des Vermittlers:

Anspruch des Ausführenden, ein Profi zu sein, wenn er das Verfahren direkt bei Daguerre in Paris erlernt hatte. Auch Kaplan Compte verwies darauf: „[He] claimed to have been instructed in the use of the equipment by Daguerre himself.“ Ebd. 113. Zeitungsartikel, die in Montevideo über Compte und den Daguerreotyp erschienen, wurden auf dem ganzen Kontinent weitergegeben und erneut abgedruckt. Nachdem die *L'Oriental* auf der Weiterreise über Buenos Aires und Valparaíso vor der chilenischen Küste gesunken war, musste sich das peruanische Publikum bis zum Mai 1842 gedulden, bis auch hier die Daguerreotypie erstmals vorgeführt werden konnte. Majluf 2001: 20. In Buenos Aires wurde die Eröffnung eines Daguerreotypie-Studios durch den Kaufmann Gregorio Ibarra (1814-1883) für den 16. Juni 1843 angekündigt. Gesualdo 1990: 15.

509 López Mondéjar 1999: 57.

510 „During the period of transition from colonial status to independence, there was an influx of French ideas via Bourbon Spain, resulting in a shift of cultural dependance from Madrid to Paris[.]“ McElroy 1985: 27.

Throughout the history of Peruvian photography Lima was to receive its information and its practicing professionals not via Spain or Spanish translations of photographic materials, but rather directly from Paris, London, and New York.⁵¹¹

Ebenso rasend schnell wie in Europa gelang der neuen Technik der Durchbruch auch in Südamerika. Pioniere aus Frankreich und England sorgten für eine rasche Ausbreitung.⁵¹² In Peru stammte die Mehrzahl der frühen professionellen Fotografen von dort,⁵¹³ in Argentinien war der erste Profifotograf, John Elliot (1815-1875), Engländer.⁵¹⁴ Teils etablierten sie sich in der „Neuen Welt“ sogar noch schneller als in Europa:

[T]he daguerreotype was introduced to Lima by the arrival of the French immigrant Maximiliano Danti in May of 1842. The Danti studio, which is first advertised on July 8, was open at least a month earlier than the first similar establishment in Berlin.⁵¹⁵

Vor Berlin und Buenos Aires hatte Lima sein erstes Studio für Daguerreotypie, dessen Eröffnung genau in die Anfangsphase des Guanobooms fiel.⁵¹⁶

511 Ebd. 2-3.

512 Die Fotografen, die den Studios ihren Namen gaben, benötigten eine Vielzahl von Helfern. Diese waren für den direkten Kundenkontakt, die Präparierung der Platten und deren Entwicklung, für Retuschen, Kolorierungen, Rahmungen etc. verantwortlich. Historische Manuale schildern die Arbeitsteilung in den Studios. Es wurde insbesondere auf Arbeitskräfte zurückgegriffen, die nur einen geringen Lohn fordern konnten. Typischer Weise waren dies Frauen, die vor allem die Retuscharbeiten ausführten, vgl. Matzer 2012. So notwendig ihre Mitarbeit für den Studiobetrieb auch war, verschwanden sie doch hinter dem Namen des Studiobesitzers oder der Besitzerin, die allein für alle Erzeugnisse des Geschäfts verantwortlich zeichneten. Dieser Teil der Sozialgeschichte der Fotografie, insbesondere die Rolle indigener Angestellter der Studios, ist für Südamerika bislang wenig untersucht worden. Den Peruaner Martín Chambi (1891-1971) als ersten indigenen Fotografen hervorzuheben, bedeutet in diesem Zusammenhang, die Vielzahl namentlich nicht bekannter Fotostudiomitarbeiter zu ignorieren, die es seit der Anwendung der Fotografie dort gegeben haben muss. Eine Beschreibung der Rolle Chambis enthält Majluf et al. 2001b: 48.

513 McElroy 1985: 5.

514 Gesualdo 1990: 15.

515 McElroy 1985: 5. Nach Majluf hatte Lima jedoch erst einen Monat nach Berlin sein erstes Daguerreotypie-Studio: „Lima se convertía en una de las primeras capitales sudamericanas que tuvo establecimientos de daguerrotipo, sólo un mes después de que el fotógrafo J. C. Schall se anunciara en Berlín y un año antes que Buenos Aires y Santiago de Chile.“ Majluf et al. 2001a: 20.

Im Gegensatz zum in Öl gemalten Porträt, dem Medium der Selbstdarstellung aristokratischer Kreise, waren die Sitzungen kürzer und das Daguerreotypieverfahren auch entschieden billiger, wodurch sich der Kundenkreis auf die gesamte bürgerliche Schicht ausweitete: „se convertía en un objeto accesible a los miembros de la emergente burguesía.“⁵¹⁷ Die Fotografie war „einstweilen elitär-bürgerlich bestimmt“.⁵¹⁸ Die ersten Studios gab es deshalb in den Zentren bürgerlicher Kultur, in Südamerika in Lima und Buenos Aires, es folgten größere Städte in der Provinz, z.B. Arequipa, Cuzco oder Córdoba. Die Fotografen reisten zudem der reichen städtischen Bevölkerung an die Schauplätze ihrer Aktivitäten nach. Das Seebad Mar del Plata bekam um 1878 das erste Studio.⁵¹⁹ Politische Großereignisse, wie die Revolution von 1874,⁵²⁰ der Tripelallianzkrieg (1865-1870)⁵²¹ oder Naturkatastrophen wie die Erdbeben in Mendoza (1861)⁵²² und Arequipa (1868)⁵²³ bedeuteten für niedergelassene und zugereiste Fotografen höhere Absatzmöglichkeiten. Dies setzte sich bis ins 20. Jahrhundert fort, der peruanische Fotograf Max T. Vargas fotografierte im April 1912 die Folgen des Großbrands in der Stadt Mollendo.⁵²⁴ Spätestens seit den 1890er Jahren gehörten solche Aufnahmen zum Repertoire der seriellen Bildpostkarten.⁵²⁵

516 Die aus seinem Export generierten Einkommen wirkten maßgeblich mit an der Etablierung bürgerlicher Schichten in Lima, was den dortigen Markt für Fotografie ebenfalls stark wachsen ließen. McElroy 1985: 5.

517 López Mondéjar 1999: 51.

518 Jäger 2009a: 49.

519 Gesualdo hat die Ausweitung des fotografischen Dienstleistungsangebots in Argentinien anhand publizistischer Quellen aufgearbeitet. Gesualdo 1990: 13-67.

520 Antonio Pozzo (1829-1910) und Christiano Junior (1832-1902) fotografierten die Protagonisten der Revolution von 1874. Gesualdo 1990: 54.

521 Gesualdo widmet der Fotografie des Kriegsgeschehens ein Unterkapitel. Ebd. 47-48.

522 Adolfo Alexander (1822-1881) verlor durch das Erdbeben 1861 in Mendoza sein Studio und zog daraufhin nach Buenos Aires, wo ihm ein erfolgreicher Neuanfang gelang. Ebd. 63.

523 Ebd. 244-245.

524 Die Abbildungen sind einsehbar bei Garay Albújar/Villacorta Chávez 2007: 110-113.

525 Jäger 2009c: 98.

Für die Erhöhung der Nachfrage nach fotografischen Arbeiten mussten die Preise weiter gesenkt werden. Die Produkte wurden z.B. durch die Reduzierung der genutzten Silbermengen in der Trägerschicht oder der Entwicklerlösung günstiger.⁵²⁶ Der Einsatz organischer Stoffe sollte dabei die Lichtempfindlichkeit der Negative erhöhen, damit die Ergebnisse der Genauigkeit der Daguerreotypie näher kamen.⁵²⁷ Frederick Scott Archer (1813-1857) kombinierte die bereits bekannten Verfahren mit dem von Claude Félix Abel Niepce de Saint-Victor (1805-1870).⁵²⁸ Das sog. nasse Kollodiumverfahren kam ab 1851 in Gebrauch,⁵²⁹ es löste innerhalb weniger Jahre die bisherigen Verfahren komplett ab.⁵³⁰ Auch Scott Archers nasse Kollodiumplatten blieben im Gelände schwer anwendbar. Die Präparation musste unmittelbar vor der Aufnahme, die Entwicklung des latenten Bildes direkt danach geschehen. Dies bedeutete enormen logistischen Aufwand; neben den schweren Glasträgern mussten Chemikalien und ein Dunkelkammerzelt oder eine entsprechend ausgerüstete Kutsche mitgeführt werden.⁵³¹

526 „New, more powerful, reducing agents such as iron sulphate and pyrogallol were soon introduced which could do without the additional, and costly, silver in the developer mixture.“ McElhone 1997: 65.

527 „In the 1840s, Frederick Hardwich detailed the importance of organic substances – such as collodion, albumen and gelatin – in altering the sensitivity of photographic systems.“ Ebd. 65.

528 A. Niepce verwendete albuminierte Glasplatten als Negativträger: „Abel Niepce de Saint-Victor (1805-70), a cousin of Nicéphore Niepce, continued to experiment with glass, and found eventually, after having tried starch and gelatine, that white of egg (albumen) acted as satisfactory coating. [...] details of manipulation were not published until 12 June of [1848].“ Gernsheim 1955: 148. Hinzu kamen Verfahren mit Wachspapieren, die von Gustave Le Gray (1820-1882) und Louis-Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872) entwickelt wurden. Gernsheim 1955: 141-143 und 145-146.

529 Scott Archers Erfindung beinhaltete mehrere Schritte der Präparation: „Collodion containing iodide of potassium was poured on the glass plate, which was tilted until the emulsion formed an even coating all over it. Sensitizing followed immediately by dipping the plate in a bath of nitrate of silver solution. It then had to be exposed while still moist, because the sensitivity deteriorated greatly as the collodion dried. Development had to be done directly after exposure[.]“ Ebd. 153-154.

530 Op ten Höfel 1979b: 83.

531 Ebd. 83.

Auch die Belichtungszeit von 15 bis 20 Sekunden⁵³² war nach wie vor sehr lang, zusammen genommen hatten diese Faktoren sicherlich Einfluss auf die Motivwahl. Billeter hat vermutet, dass Fotografen der 1840/50er Jahre in Lateinamerika außerhalb der Studios vor allem Unbewegtes wie etwa Landschaften ablichteten:

Die frühen Jahre der Fotografie sind ikonografisch bestimmt durch Landschaftsaufnahmen. Sie befriedigte die Wünsche der Reisenden, und zugleich war sie ein geradezu ideales Sujet für den Fotografen: Geduldig konnte er die langen Belichtungszeiten abwarten, ohne Gefahr zu laufen, dass sich etwas bewegen würde.⁵³³



Abb. 4 „Typen“-Darstellungen, Andenraum.

Der Markt für touristische Fotografie, den Billeter hier anspricht, bot aber neben den Landschaftsbildern auch eine Vielzahl an Aufnahmen im *Carte de visite*-Format, die Indigene zeigen (Abb. 4), wie sie traditionelle Handwerkstechniken oder Tätigkeiten des täglichen Lebens verrichten: „Carte-de-visite portraits of Indians are numerous and most often fall within the *costumbrista* tradition of recording distinctive costumes and activities associated with their culture rather than portraits of individuals.“⁵³⁴

532 Gernsheim 1955: 210.

533 Billeter 2002: 23.

534 McElroy 1985: 28 [Hervorhebung im Original]. Die ästhetische Strömung des *costumbrismo* erreichte die Länder Südamerikas in den 1860 bis 70er Jahren. Sie gilt als ein

Die Fotografie links (Abb. 4) zeigt einen Flötisten aus Bolivien. Das Bild ist aufgeklebt auf eine Pappkarte, deren Aufdruck auf das Studio von V. L. Richardson hinweist. Diese Visitenkartenfotografie stammt, wie auch zwei weitere Quellen, aus dem Nachlass Moritz Alphons Stübel.⁵³⁵ Die beiden anderen Karten zeigen Einwohner derselben andinen Region, die dem Käufer Stübel als „typisch“ erschienen waren, einen Oberst mit Blumensträußchen und zwei junge Frauen aus Cuzco, dieses letzte Bild ebenfalls vertrieben durch ein bekanntes peruanisches Fotostudio, den Betrieb von E. Courret. Durch Bildvergleich mit anderen Fotografien lässt sich die Identität des Militärs feststellen, Theye hat eine kolorierte Version, eingefasst in ein beschriftetes Paspapier, ausfindig gemacht.⁵³⁶ Es handelt sich demnach um *Coronell Villca*, einen hochrangigen Militär indigener Abstammung. Beide Fotografien Villcas tragen Züge einer Inszenierung bzw. nachträglichen Bearbeitung, die auf ihre Bestimmung als Produkte der visuellen Unterhaltung hinweisen: Das kleine Sträußchen mit zarten Blumen appellierte an die Gefühle der weiblichen Sammlerschaft, die prächtige bunte Uniform bot dem Reisenden auf der Suche nach Exotik einen Kaufanreiz.

McElroys Überlegungen lenken den Blick auf einen weiteren Faktor, der entscheidend zur Verbilligung fotografischer Produkte und, damit verbunden, zu einer Ausweitung der Personenkreise, die sie sich leisten konnten, beitrug: das mediale Format, in dem Fotos vervielfältigt werden konnten. Als *Carte de visites*, Stereofotografien und, etwas später, als Bildpostkarten konnten Einzelbilder preisgünstig angeboten werden. Auch der Abdruck in Tageszeitungen und Wochenmagazinen wurde technisch möglich. *Cartes de visite*⁵³⁷ wurden seit 1859 massenhaft verkauft. Diese günstigen Papierabzüge, aufgezogen auf Karton und im Dutzend abgegeben, begründeten eine visuelle Sammelkultur bis *dato*

Produkt des Romantizismus mit enger Verbindung zum Realismus der Epoche. McGrady 2001: 22.

535 Moritz Alphons Stübel (1835-1904) war der Mentor des jungen Max Uhle.

536 Theye 1989: 309.

537 Gernsheim 1955: 225.

ungekannten Ausmaßes.⁵³⁸ Eine „mania for collecting cartes“⁵³⁹ erfasste die Bevölkerungen auch in Hispanoamerika, wo Fotostudios sie massenhaft anboten. Ebenso weit verbreitet waren binokulare⁵⁴⁰ oder Stereofotografien: Auf Pappe aufgezeichnete Abzüge von Aufnahmen, die in geringem Maß voneinander abwichen, wurden durch einen optischen Apparat betrachtet, was ein dreidimensionales Seherlebnis ermöglichte:

Das Stereobild besteht aus zwei Ansichten desselben Objekts, die von zwei um zehn bis zwanzig Zentimeter voneinander entfernten Standpunkten aufgenommen wurden. Der räumliche Effekt stellt sich aber nur ein, wenn die beiden Bilder zusammen in einem binokularen Stereoskop betrachtet werden.⁵⁴¹

Abnehmer für Erzeugnisse beider Produktkategorien waren Ortsansässige und Reisende. Die Größe der Stereokarten waren international nahezu gleich,⁵⁴² was den länderübergreifenden Austausch begünstigte: Es

538 Selbst die Aufbewahrung geschah in prachtvollen Alben, deren neobarocke äußere Gestaltung einen reizvollen Gegensatz zum symbolischen Wert der Fotografie als Ausweis von Moderne und Fortschritt bildete: „[E]l álbum como objeto iba adquiriendo una importancia simbólica rápidamente capitalizada por fabricantes y vendedores. [...] El lujo de las cubiertas fue particularmente apreciado por las nuevas clases pudientes generadas bajo la ‘prosperidad falaz’ del auge guanero. A la riqueza de sus materiales – maderas finas, marfil, Carey y Nacar – se sumaban complicadas labores de repujado, taracea o incrustaciones. Adicionalmente, el repertorio decorativo de los estilos isabelinos y Segundo Imperio aportaba una impronta neobarroca que parecía evocar el esplendor del antiguo virreinato. Así, el prestigio de la tradición convivía con el aura de modernidad y progreso que representaba el contenido de estos volúmenes.“ Majluf 2001a: 42. Nach McElroy liegt die Bedeutung der *Cartes de visite* darin, dass sie zum ersten Mal in der Geschichte bis in unterbürgerliche Schichten den Besitz von fotografischen Bildern ermöglichte. McElroy 1985: 21. Mitunter muten die Motive, vom heutigen Standpunkt aus betrachtet, skurril an, das Studio Bate & Co. aus Montevideo vertrieb während des Tripelallianzkriegs (1864-1870) Sets von je zehn Aufnahmen des Fotografen Esteban García von Truppenbewegungen oder Vorbereitungen zu den eigentlichen Kampfhandlungen unter dem Titel „La Guerra Ilustrada“. Marien 2010: 113-114.

538 Gernsheim 1955: 226.

539 Ebd. 226.

540 Dubois 1998: 37.

541 Richard 1998: 175.

542 „Alle Stereokarten hatten mehr oder weniger ein Standardformat (17,5 x 8,5 cm).“ Ebd. 177.

gab einen weltweiten Handel und Clubs, in denen Motive getauscht wurden.⁵⁴³ Später würde sich die Sammelleidenschaft mit Bildpostkarten und Sammelbildern fortsetzen.

In den 1860/70er Jahren wurde dem Publikum auf diese Weise eine breite Auswahl von Motiven geboten, darunter Landschaften und historische Architektur, Industriebauten, typische Merkmale der Bewohner bestimmter Regionen etc. Erst ab 1880 bildeten sich mit Gattungen wie der Ethnofotografie, Architekturfotografie, archäologischen und naturkundlichen Fotografien eigene Genres heraus.⁵⁴⁴ Der Reiz der Bilder lag zu nicht geringem Teil darin, dass sie den Betrachtern virtuell eine Welt vor Augen führten, die die meisten von ihnen nicht selbst bereisen konnten:

Der Tourismus via Fotoalbum und Stereoskop eilte dem wirklichen um Längen voraus: Lange bevor für den Großteil der Bevölkerung überhaupt daran zu denken war, fremde Länder leibhaftig zu bereisen, setzte die fotografische Erschließung der Welt ein.⁵⁴⁵

Heilbrun sieht in den Motiven ein „Maximum an visuellem Wissen über die Geografie der Erde“⁵⁴⁶ gespeichert, weist aber darauf hin, dass der Authentizitätscharakter der Fotos auch im 19. Jahrhundert schon in Zweifel gezogen worden sei.

Das technische Problem der Aufnahme von Fotografien außerhalb des Studios stellte sich weiterhin, bis 1871 Richard Leach Maddox (1816-1902) seine sog. Gelatinetrockenplatte bekannt machte.⁵⁴⁷ Die Einlagerung von Bromsilber in der Gelatineschicht des Negativträgers⁵⁴⁸ ermöglichte es, die Platten längere Zeit vor der Belichtung zu präparieren und sie erst einige Zeit danach zu entwickeln, was die Anwendung außerhalb eines Studios und auf Reisen erleichterte. Allerdings musste auch dieses

⁵⁴³ Ebd. 179.

⁵⁴⁴ Heilbrun 1998: 149.

⁵⁴⁵ Holschbach 2010: 29.

⁵⁴⁶ Heilbrun 1998: 150.

⁵⁴⁷ Gernsheim 1955: 261.

⁵⁴⁸ Op ten Höfel 1979c: 149.

Verfahren hinsichtlich seiner Lichtsensibilität noch weiter verbessert werden,⁵⁴⁹ um eine farntonrichtige Wiedergabe leisten zu können.

Licht besteht aus elektromagnetischen Strahlen von unterschiedlicher Länge. Diese treffen auf das menschliche Auge, das Gehirn rechnet dann die verschiedenen Lichtstrahlen in Farbwerte um.⁵⁵⁰ Farbe auf ein Fotonegativ zu bannen funktioniert nach dem gleichen Prinzip. Bei den frühen Verfahren reagierten die einzelnen Bestandteile des lichtempfindlichen Films auf dem Negativträger nur auf bestimmte Wellen, nämlich blaues Licht. Das lag an den Silbersalzen in der Emulsion, die gegen andere Arten von Lichtwellen unempfindlich sind. Im fotografischen Bild wurden deshalb „Rot, Gelb und Grün ohne Korrektur genauso dunkel wie Schwarz wiedergegeben[.]“⁵⁵¹ Problematisch war vor allen Dingen die fehlerhafte Farntonwiedergabe in Grauwerten:

Bei der Übersetzung einer farbigen Vorlage in eine Schwarzweißreproduktion können zwei Farben die gleiche Helligkeit aufweisen, aber die Information über die Farbart geht bei der schwarzweißen Wiedergabe verloren, so daß eine eindeutige Bestimmung der Farbe anhand einer Reproduktion nicht mehr möglich ist.⁵⁵²

Die technische Lösung lag in einem neuerlichen Arbeitsschritt bei der Herstellung der Platte: „1873 machte Hermann Wilhelm Vogel die Entdeckung, daß eine Platte nach einem Farbbad sensibel auf die absorbierte Farbe reagierte.“⁵⁵³ Sog. „panchromatische Platten“ waren in der Lage, auch langwellige Strahlen und damit das gesamte Farbspektrum wiederzugeben.⁵⁵⁴

549 Dubois erklärt anschaulich, dass ein fotografisches Bild auf Grund der chemischen Eigenheiten der Emulsionen auf dem Negativträger niemals der Regelmäßigkeit der Lichtstrahlen entsprechen kann und im Ergebnis immer eine Körnung vorhanden sein wird. Dubois 1998: 102-105.

550 „Der Farnton entspricht einer bestimmten Wellenlänge im Spektrum zwischen ca. 380 nm und 700 nm[.]“ Schmidt 2001: 211.

551 Ebd. 215. Vgl. die Darstellung der Geschichte der Farbfotografie bei Sachsse 2013: 14-15.

552 Schmidt 2001: 212.

553 Gautrand 1998: 234.

554 Schmidt 2001: 216. Allerdings ist es nie gelungen, alle Lichtnuancen im Foto einzufangen. Dubois 1998: 42.

Probleme entstanden dem Nutzer nun höchstens, wenn die Beschichtung der Glasplatten zu lange zurück lag.⁵⁵⁵ Der Durchbruch war auch in Bezug auf die Belichtungszeiten gelungen: „Mit der Gelatinetrockenplatte wurden erstmals Momentaufnahmen in Sekundenbruchteilen möglich.“⁵⁵⁶ Auch wenn das Präparieren kurz vor der Aufnahme dank der Gelatinetrockenplatte nun wegfiel, stellte das Gewicht der Platten weiterhin eine Herausforderung für reisende Fotografierende dar. Die fotochemischen Experimente der Folgezeit suchten deshalb eine Lösung, um nicht mehr jedes Negativ auf einer einzelnen Glasplatte festhalten zu müssen. Erste Ergebnisse boten abziehbare Negativschichten, die sich vom Träger getrennt aufbewahren ließen, sodass die Glasplatte wieder verwendet werden konnte.⁵⁵⁷ Experimente mit noch leichteren Trägermaterialien führten im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zur Erfindung des flexiblen Films.

Parallel wurde an kleineren und leichteren Kameratypen gearbeitet, um die schweren Balgenkameras abzulösen. Die erste Boxkamera der Marke Kodak enthielt 1888 flexible Träger aus Zellulose.⁵⁵⁸ Nachfolgend

555 Am 28.08.1899 schrieb Max Uhle an seinen Zulieferer für fotografische Materialien: „The Seed plates are generally proving well, but it was assumed by photographers who saw my plates 18 x 24 cm, and ‚flowers‘ on them after developing, that this special kind of plates was old and not fresh.“ IAI, N-0035 b 246, Brief von Max Uhle an George Murphy, Photographic materials, New York vom 28.08.1899. Zeitgenössische Reisende berichteten insbesondere von Problemen, die aus großer Trockenheit der Luft resultierten: „El joven Holmberg, en su brillante exposición en el Instituto Geográfico, reveló todos los misterios de la región de los Andes, de la cual las fotografías tomadas por él son las primeras que llegan á Buenos Aires y que han sido obtenidas con gran trabajo, pues es tal la sequedad del aire que las placas se inutilizan.“ „El territorio de la Puna. La última expedición científica.“ In: *Caras y Caretas*, Jg. 3, Nr. 90, 23.06.1900.

556 Op ten Höfel 1979c: 149.

557 Gernsheim 1955: 291.

558 Op ten Höfel 1979c: 152. Sie wurden mit der lichtempfindlichen Schicht versehen, die für einhundert Aufnahmen ausreichte, und direkt in die Kamera eingelegt. Getreu dem Motto des Firmengründers George Eastman: „You press the button, we do the rest“, musste der Nutzer sie lediglich belichten, bevor er die Kamera zur Entnahme der Filme, Entwicklung der Negative und Ausstattung mit neuen Negativträgern an die Firma zurückschickte. Ab 1891 fügte Kodak den Filmstreifen am Beginn und Ende

baute Kodak ab 1895 Apparate der sog. Brownie-Klasse.⁵⁵⁹ Es ist anzunehmen, dass die Kodak, von der Max Uhle seinem Fotografiehändler George Murphy enthusiastisch berichtete, eine solche Brownie war: „I am satis[f]ied with your Eastman Pocket Kodak as well as with the films, belonging to it. I [would] be obl[igued], if you could send me every month a package of four rolls of films [...] to the place were I am [...] registered.“⁵⁶⁰ Murphy schickte Uhle das Material regelmäßig von New York an seinen jeweiligen Aufenthaltsort nach. Zur Beschaffung des Fotografiebedarfs bedurfte es keines Profifotografen oder Studios vor Ort. Fotografische Laien wie Uhle ließen sich das Material auf dem Postweg anliefern. Die Bestellung von vier Filmrollen monatlich belegt zweierlei: einerseits den hohen Materialverbrauch des Forschers, andererseits den Preisverfall bei Filmmaterial. Selbst für den stets nur mit knappen Geldmitteln ausgestatteten Uhle war es in dieser Menge bezahlbar geworden. Die Quelle belegt beispielhaft, wie durch die Industrialisierung der Fotografie die Materialkosten sanken und dadurch immer größere gesellschaftliche Kreise an der Produktion von Fotografien teilhatten.

An dieser Stelle lohnt sich die Frage, ob dies auch für den Konsum von Fotografien galt. Zwar waren durch die fotochemische Weiterentwicklung der Verfahren fotografische Aufnahmen im Verlauf des 19. Jahrhunderts schrittweise günstiger geworden, trotzdem wirkte sich der Preis weiterhin limitierend aus. Angehörige der unteren sozialen Schichten hatten am Konsum von Fotografien erst dann Anteil, als mit fotomechanischen Druckverfahren, z.B. der Heliogravüre, Bildpostkarten hergestellt werden konnten.⁵⁶¹ Das Druckverfahren der Heliogravüre

jeder Rolle Papierstreifen hinzu, sodass beim Wechsel der Filmrolle nicht automatisch belichtetes Material den Lichtquellen der Umgebung ausgesetzt wurde, damit entfiel auch der Wechsel in der Dunkelkammer. Marien 2010: 168-169 und Sánchez Vigil 2002: 260.

559 Gernsheim 1955: 304.

560 IAI, N-0035 b 246, Brief von Max Uhle an George Murphy, Photographic materials, New York vom 28.08.1899.

561 Walter berichtet über den Zugriff: „Das Massenpublikum besaß bis in die 1890er Jahre kaum Fotografien mit Stadt- und Landschaftsansichten oder von aktuellen Ereignissen.“

kombinierte Erkenntnisse über die fotochemische Präparation von Gelatineschichten, in die ein fotografisches Negativ kopiert wurde, mit der fotomechanischen Übertragung dieses Bildes auf Druckstöcke aus Kupferblech.⁵⁶²

Postkarten erlebten ihre Hochzeit ab den 1890er Jahren.⁵⁶³ Zunächst kamen sie, noch ohne Bildanteile, 1869 in Österreich-Ungarn und 1870 im Deutschen Reich auf.⁵⁶⁴ Ab 1875 waren sie für den internationalen Postverkehr zugelassen.⁵⁶⁵ Sie dienten der Übermittlung von alltäglichen, schriftlichen Kurzmitteilungen und erfüllten damit wichtige kommunikative Funktionen⁵⁶⁶ in einer sich zunehmend verdichtenden sozialen Realität. Das Aufkommen der Bildpostkarte befriedigte außerdem die Nachfrage nach visuellen Medien aus allen sozialen Schichten. Es ermöglichte erstmals die visuelle Teilhabe an imaginierten Räumen, die viele Betrachter niemals selbst würden besuchen können:

Ansichtskarten lieferten die Bilder zu den Reiseberichten der Familienblätter und anderer Zeitschriften. Sie kamen in Zeiten des Kolonialismus dem Interesse an der außereuropäischen Welt und ihrer Bevölkerung entgegen - nicht von ungefähr erfreuten sich zur gleichen Zeit die von Carl Hagenbeck in Hamburg und an anderen Orten seit 1874 initiierten Völkerschauen und die Wildwest- und Orientromane von Karl May großer Beliebtheit.⁵⁶⁷

Die fotografisch illustrierten Bildpostkarten passten sich ein in die visuelle Konsumkultur der Zeit, ab 1885 wurden sie industriell gefertigt.⁵⁶⁸ Interessant ist, dass in der Frühphase der Postkartenproduktion teilweise auf ältere Motive zurückgegriffen wurde. Vormalis bekannte, aber wegen ihres relativ hohen Preises nicht für alle Interessierten erhältliche Fotos

nissen. Käufliche Aufnahmen in Visit- und Kabinettformaten boten zwar ein reiches Spektrum an verkleinerten Kunstblättern, Reisebildern und Porträtsammlungen, blieben jedoch aufgrund ihrer relativ hohen Preise noch dem Bürgertum erhalten.“ Walter 2001: 55.

⁵⁶² Klein 1979: 92.

⁵⁶³ Walter 1995: 78.

⁵⁶⁴ Holzheid 2011: 36-37.

⁵⁶⁵ Jäger 2009c: 98.

⁵⁶⁶ Ebd. 247.

⁵⁶⁷ Walter 2001: 56.

⁵⁶⁸ Ebd. 48.

wurden nun in neuem medialem Format an breitere Käuferschichten abgegeben.⁵⁶⁹ Es handelte sich z.B. um Aufnahmen von Benito Panunzi, Samuel Rimathe oder Antonio Pozzo aus den 1860/70er Jahren.⁵⁷⁰ Allerdings waren andere Bildinhalte für den Boom der Bildpostkarten verantwortlich: „Nicht die Wiederholung der bereits [...] bekannten Motive löste dieses breite Interesse an Postkarten aus, sondern erst die durch die Verbindung mit der Fotografie entstandene völlig neue Bilderwelt.“⁵⁷¹ Gerade die noch nie dagewesenen, aber nun für alle Bevölkerungsschichten preislich erschwinglichen Motive begründeten die hohen Verkaufszahlen der Postkartenverlage.

Zu Beginn erzeugte man die Bildelemente lithografisch.⁵⁷² Seit 1895 wurden sie durch Fotografien ersetzt, die nun mit Hilfe von Lichtdruckverfahren⁵⁷³ direkt reproduziert werden konnten.⁵⁷⁴ Die fotomechanische Herstellung der Druckstöcke auf Glasplatten umging die manuelle Kopie des Bildes bei der Herstellung eines Lithosteiens, für die Fotografien lediglich als Vorlage für Zeichnungen gedient hatten. Lithografische Motive waren oftmals aus ästhetischen Gründen abgelehnt worden. Die Entwicklung von Schnellpressen ermöglichte hohe Produktionszahlen in immer kürzeren Zeitabschnitten und zu ständig fallenden Preisen. Im Chromolithdruckverfahren wurden nun auch Fotos farbig reproduziert. Die Motive wurden von den Verlagen oft mehrfach, teils mit unterschied-

569 Gesualdo verweist auf eine Neuauflage des Materials. Bilder aus den 1860er Jahren von Benito Panunzi, Cristiano Junior oder Samuel Boote erschienen erneut im Postkartenformat der 1880er Jahre. Gesualdo 1990: 59. Motive von Samuel Boote und anderen finden sich in den Postkartenalben Lehmann-Nitsches. IAI, N-0070 s 43, Album mit Bildpostkarten, Zusammenstellung von Robert Lehmann-Nitsche, 1899-1923.

570 Masotta 2005: 68.

571 Walter 2001: 52-53.

572 Die früheste Form der lithografischen Illustration wurde nicht eingedruckt, sondern gesondert auf den Träger aufgebracht: „Zunächst wurden vor allem lithografische Zusätze (zunächst einfarbiger einfacher Steindruck) auf offiziellen Postkartenformularen in Form kleiner Bildchen aufgeklebt und seit 1874 aufgedruckt.“ Holzheid 2011: 272.

573 Die technischen Details des Verfahrens erläutert Op ten Höfel 1979c.

574 Walter 2001: 52-53.

licher Farbwahl, aufgelegt.⁵⁷⁵ Erst das zu Beginn des 20. Jahrhunderts eingeführte Urheberrecht schränkte die Verleger in dieser Praxis ein. Mit der Anwendung der Halbtonverfahren⁵⁷⁶ änderte sich die Rezeption der illustrierten Postkartenerzeugnisse, sie wurden nun selbst als eine Form von Fotografie angesehen.

Die Anordnung von Bildern und Schriftbereichen auf der Rückseite der Karten kam ihrem kommunikativen Zweck als Überbringer von Kurznachrichten entgegen. Kurze Texte wurden kreativ dort angebracht, wo freier Platz war: „Da es sich bei den Bildern oftmals um Landschaften und städtische Ansichten handelte, wurden die Sendertexte als Himmelschriften und Wegeschriften im Bild und entlang der freien Ränder geschrieben.“⁵⁷⁷ Eine Änderung brachte die Teilung der Adressseite in zwei Felder für die Anschrift des Empfängers und den Sendertext. Im Deutschen Reich wurde diese Regelung 1905 eingeführt,⁵⁷⁸ in Argentinien ein Jahr später.⁵⁷⁹ Das Gros der heute bekannten Karten blieb dank

575 Reinert 2014a: 120. Um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert standen zwar erste zuverlässige Verfahren für die Farbfotografie zur Verfügung. Sie waren aber exorbitant teuer und wurden daher äußerst selten gebraucht. Uhle und Lehmann-Nitsche oder die Fotografen, deren Material sie bearbeiteten und herausgaben, fotografierten noch nicht in Farbe. Trotzdem erschien eine Vielzahl ihrer Motive auf kolorierten Postkarten. Die Manipulation mittels Farbigkeit wurde aber meist durch die Postkartenverlage vorgenommen. Ob Herausgeber wie Lehmann-Nitsche daran selbst beteiligt waren, ließ sich mit dem Quellenmaterial in den Nachlässen des IAI nicht ermitteln.

576 Marien 2010: 169.

577 Holzheid 2011: 277. Ihre Beobachtung, dass die Bildaussagen „durch eine hinzugefügte Senderschrift nicht gestört, das Bild nicht verunreinigt werden“ sollte, kann gestützt werden durch ein Beispiel aus dem Nachlass Lehmann-Nitsche, vgl. Reinert 2014a: 119, Abbildung „Private Postkarte von Lehmann-Nitsche (ca. 1902)“. Der von der äußeren Gestaltung vorgegebene Schriftbereich wird hier eingehalten. Allerdings bezieht sich Lehmann-Nitsches Sendertext, eine Aussage über die Wetterlage am Versandort, nicht auf die Gegebenheiten der Entstehungsregion des Motivs. Es wird also nicht in jedem Fall absichtsvoll ein optischer Gesamteindruck erzeugt, der über die Ebene hinausgeht, auf der lediglich das „Signum der Handschrift den Paratext zur Bildansicht bildet“. Holzheid 2011: 277.

578 Ebd. 278.

579 Cisilino 2006: „Algo de historia“.

systematischer Sammlertätigkeit erhalten.⁵⁸⁰ Die gezielte Beschaffung und das Ordnen von illustrierten Karten galt als pädagogisch wertvoll, weil es einen strukturierenden Blick auf die Lebenswelt der Sammelnden und auf weitere Wissensbestände ermöglichte:

Mittels topografischer Postkartenansichten sollte der Blick für natürliche Formen geschult und das geografische Wissen gefördert werden. In gleicher Weise sollten Kunstpostkarten zur [...] ästhetischen Geschmacksbildung dienen.⁵⁸¹

Um die Sammelleidenschaft weiter anzufachen, wurden Motive seriell herausgegeben und mit Nummern gekennzeichnet bzw. in begleitenden Heftchen beschrieben.⁵⁸² Solche Vermarktungsstrategien hatten sich schon bei den lithografischen Reklamesammelbildern bewährt,⁵⁸³ die Lebensmitteln des gehobenen Bedarfs, zum Beispiel Schokolade oder Fleischextrakt,⁵⁸⁴ beigegeben wurden. Auch die Postkartenserien der Verlage Rosauer und Peuser aus dem Nachlass Robert Lehmann-Nitsche tragen solche Nummern.⁵⁸⁵ Ebenso kamen Postkartenalben in Mode, die optisch an die Sammelalben für Visitenkartenfotografien oder Reklamesammelbilder erinnerten⁵⁸⁶ und deren Qualität gemäß den

580 Walter lässt sich in die Irre führen und behauptet, die überlieferten ungelaufenen Exemplare stünden repräsentativ für die Mehrheit der Karten. Walter 2001: 48.

581 Holzheid 2011: 256. In der Wirkung des häufigen Betrachtens sahen schon die Zeitgenossen die Möglichkeit des visuell vermittelten Lernens. Walter zitiert eine publizistische Quelle aus dem Jahr 1900, die die Ansichtskarten als „das ‚wichtigste Augen-Erziehungsmittel‘“ bezeichneten. Walter 2001: 59. Daher ist die Position von Masotta nicht haltbar, wenn er in den fotografisch illustrierten Karten ein Medium sieht, das besonders für weibliche kommunikative Strategien um 1900 genutzt worden sei. Masotta 2005: 69-72.

582 Der argentinische Sammler Daniel M. Cisilino stellt auf seiner Webseite in der Rubrik „Terminología“ ein solches *cuadernillo* vor, siehe Cisilino 2006: „Terminología“.

583 Walter 2001: 51.

584 Einen Überblick über das heutige Sammelgebiet der Reklamebilder verschafft der Band Ciolina/Ciolina 2007. Eine umfangreiche Zusammenstellung von Bildmotiven von Liebig's Sammelbildern hat Jussen herausgegeben: Jussen 2008 und 2009. Verschiedene neue Publikationen beschäftigen sich mit einzelnen Motivgruppen auf den Sammelbildern, beispielsweise mit dem Wissenschaftlerbild, dazu Schwarz 2011.

585 IAI, N-0070 s 43, Album mit Bildpostkarten. Robert Rosauer und Jacob Peuser waren als Verleger und Buchdrucker in Buenos Aires tätig.

586 Walter 2001: 48.

Investitionsmöglichkeiten des Kunden stark schwankte.⁵⁸⁷ Solche Alben sind im Nachlass Max Uhle überliefert.⁵⁸⁸

Die Ausweitung der Rezipienten- und Nutzergruppen von Fotografie begann mit der Stereofotografie und den *Cartes de Visite* und setzte sich mit der Bildpostkarte fort. Gleiches geschah, als die gedruckte Presse Verfahren wie den Lichtdruck übernahm.⁵⁸⁹ Für die Bildproduzenten erweiterten sich die Ausdrucksmöglichkeiten, andererseits gelangten immer mehr Bilder an die Öffentlichkeit:

While mass-manufactured images, in the form of *cartes-de-visite* and stereographs, had been common in the home in the late nineteenth century, these were chosen by viewers, arranged in personal albums or collections, and could be looked at repeatedly. Newspaper and magazine images, by contrast, were selected by photo-editors or advertising designers, circulated for a short time, then superseded by more images. Photographers had many more outlets for photographs, representing a wide range of political positions. Moreover, the glut of images was producing an increasingly visually sophisticated audience that rapidly came to see printed images as transitory and expendable.⁵⁹⁰

Seit den 1890er Jahren erschienen Wochenzeitschriften wie die *Berliner Illustrierte[sic!] Zeitung* (BIZ),⁵⁹¹ die argentinische *Caras y Caretas*⁵⁹² oder *El Perú Ilustrado*⁵⁹³ und *Actualidades*,⁵⁹⁴ ebenfalls aus Peru, die neben lithografisch erzeugten Bildanteilen zunehmend Fotografien mittels fotomechanischer Druckverfahren publizierten. Der Chromolichtdruck

587 Ebd. 49.

588 Die Einzelsignaturen lauten IAI, N-0035 s 16, Album mit Bildpostkarten, Zusammenstellung Max Uhle, ca. 1897-1919 und IAI, N-0035 s 17, Album mit Bildpostkarten, Zusammenstellung Max Uhle, ca. 1906-1923, einzelne Postkarten mit Motiven des peruanischen Fotografen Max T. Vargas wurden umgelagert: IAI, N-0064 s 1, Historische Fotos und Postkarten aus Peru und Bolivien, Autor: Max T. Vargas, 1900-1920.

589 Dafür wurde seit den 1880er Jahren das Autotypie-Verfahren angewandt. Jäger 2012: 16.

590 Marien 2010: 236 [Hervorhebung im Original].

591 Marien gibt für die Ersterscheinung 1890 an. Ebd. 235. Stahr berichtet jedoch von einer Probenummer der BIZ erst für den 14.12.1891. Stahr 2004: 81.

592 Rogers 2008.

593 Diese Zeitschrift erschien nur von 1891 bis 1892, als ein Brand die Produktionsstätten zerstörte. Tauzin Castellanos 2003: 133-149, zu den Illustrationen Leonardini 2009: 299-320 und Victorio Cánovas 2009: 275-297.

594 Das IAI besitzt Bestände aus den Jahren 1903 bis 1908.

ermöglichte die Wiedergabe aller Halbtöne einer fotografischen Vorlage, das Ergebnis überzeugte durch seine Ähnlichkeit zum fotografischen Abzug.⁵⁹⁵ Die Elemente der Bildrhetorik späterer Texte⁵⁹⁶ waren auf diese Wiedergabemöglichkeiten angewiesen, etwa zur Erzeugung von Bedeutung mittels Beleuchtung, Tiefenschärfe, Hell-Dunkel-Relationen, Komposition des abgedruckten Fotos etc.⁵⁹⁷ Abgedruckte Fotos in Zeitschriften, auf Bildpostkarten oder in ähnlichen medialen Formaten waren nun so günstig erhältlich, dass auch unterbürgerliche Schichten voll an der visuellen Kultur teilhaben konnten. Durch die vereinfachte technische Handhabung des Verfahrens einerseits und andererseits den Preisverfall bei Fotobedarf und fotografischen Erzeugnissen in diversen medialen Formaten erweiterten sich die Kreise der Personen, die die Fotografie, für eigene Aufnahmen, oder als Betrachter, zur Visualisierung, als Erinnerungsspeicher etc. einsetzen konnten.

2.2.2 *Diskurs der wissenschaftlichen „Objektivität“*

Fotografie zu nutzen setzt immer voraus, dass Produzenten und Rezipienten eine bestimmte Vorstellung davon haben, was dieses Medium für sie ausrichten kann: Wie verhält sich die Fotografie zu ihrem Abbildungsgegenstand?⁵⁹⁸ Sagt diese Beziehung etwas aus über den „Wahrheitsgehalt“, den ihr die Rezipienten zuschreiben? Denn Aussagen fotografischer Abbildungen werden nicht ausschließlich auf ikonografischer Ebene erzeugt. Sie beinhalten immer auch eine Bedeutung auf ideologischer Ebene, die der Autor einer Fotografie, oder derjenige, der

595 Walter 1995: 80.

596 In der Literatur wird seit der Etablierung fotografisch illustrierter Artikel darüber diskutiert, wie solche publizistischen Formate zu benennen seien, Angaben bei Stahr 2004: 44-46 und 73-80. Es erscheint wenig sinnvoll, an dieser Stelle weiter auf die Terminologie einzugehen, da sie sich an textimmanenten Charakteristiken orientiert. Eine Definition wird daher später im Text an der Stelle gegeben, an der die entsprechenden Artikel besprochen werden.

597 Ebd. 62.

598 Jäger 2008a: 517.

sie publiziert, unbewusst oder, noch häufiger, absichtlich mit einfließen lässt. Diese Resemantisierung findet vor und nach dem eigentlichen „fotografischen Akt“ (Dubois) statt, Beceyro sah gar drei mögliche Momente der ideologischen Einflussnahme auf die Lesarten ein und desselben Fotos. Fragalá hat es treffend zusammengefasst: Jeder Betrachter lese seinen eigenen „iconic code“ aus einer Fotografie heraus. Es lohnt also, nicht nur die technischen Bedingungen für den Einsatz von Fotografie als wissenschaftliche Methode zu betrachten. Auch die epistemologischen Voraussetzungen, also die zeitgenössischen Überlegungen darüber, was das Medium für die Forschung leisten könne, müssen als Teil der „Bedingungsrealität“ (Paul) mitbedacht werden. Zu diesen Diskursen, die das Verständnis einer Fotografie stets mit beeinflussen, gehören die zeitgenössischen Annahmen über ihre Fähigkeit, die Realität „objektiv“ abzubilden.

Im Zuge der Aufklärung hatten sich in Europa die philosophischen Grundlagen der Erkenntnistheorie gewandelt. Die Rezeption der Werke von Immanuel Kant brachte die Frage nach „Objektivität“ und „Subjektivität“ auf, was notwendig auch zum Nachdenken über das wissenschaftliche Selbst des Forschenden führte. Was konnte man wissen, wie musste man forschend vorgehen, damit man valide Ergebnisse erhielt, also für andere Forscher nachvollziehbare Erkenntnisse erzielte und sein Wissen der Allgemeinheit vermitteln konnte? Entscheidend war, was der Forschende bei der Beobachtung wahrnahm und später weitergeben konnte. Dabei war der Wissenschaftler auf den Künstler, der seine Erkenntnisse visualisieren konnte, angewiesen, ohne ihn konnte er die Resultate seiner Forschung nicht weitergeben.⁵⁹⁹

Im 18. Jahrhundert suchten die Vertreter aller Disziplinen die „Naturwahrheit“, eine vollkommene Idee hinter den beobachteten Phänomenen, die als „Typus“ wiedergegeben wurde. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde sie abgelöst von der Forderung nach exakter Wiedergabe ausschließlich dessen, was der Wissenschaftler sah, ohne

599 1821 schrieb der Zoologe und Mineraloge Georg August Goldfuß (1782-1848): „Erst mit dem Einbezug bildlich vermittelter Erkenntnis vollzieht sich danach wissenschaftlicher Austausch, macht der Forscher ‚sich verständlich‘.“ Schulze 2005: 152.

vorherige Annahmen in seine Beobachtungen von Phänomenen und Abläufen einfließen zu lassen. Dies resultierte aus dem nach-kantischen Verständnis von „Objektivität“. Es verlangte eine reflektierte Beziehung des Forschers zum eigenen Selbst, die als epistemische Tugend bezeichnet wird.⁶⁰⁰ Grundlage der Erkenntnis war demnach die „mechanische Objektivität“,⁶⁰¹ womit in erster Linie eine vollständige Treue der Wiedergabe zum beobachteten Original gemeint ist:

By *mechanical objectivity* we mean the insistent drive to repress the willful intervention of the artist-author, and to put in its stead a set of procedures that would, as it were, move nature to the page through a strict protocol, if not automatically. This meant sometimes using an actual machine, sometimes a person's mechanized action, such as tracing.⁶⁰²

Es zählte vor allem die Fähigkeit, die physische Wahrnehmung mit Hilfe des eigenen Willens zu disziplinieren, denn davon hing die Fähigkeit zum „Blindsehen“, und damit letztlich zur wissenschaftlichen Arbeit selbst, ab:

[S]ubjectivity and objectivity defined poles of the same axis of the will: the will asserted (subjectivity) and the will restrained (objectivity) - the latter by a further assertion of the will. [...] Science was no longer the rule of reason but the triumph of the will.⁶⁰³

Der Forscher musste lernen, der Versuchung zu widerstehen, mittels Erfahrung und Vorstellungskraft ein Idealbild zu sehen und es zu publizieren. Stattdessen sollte er willentlich die individuell ausgeprägten Wesenszüge der Dinge wahrnehmen. Für diese neue Art des Sehens

600 Die erkenntnistheoretischen Hintergründe sind ausführlich nachzulesen im Kapitel „Epistemologies of the Eye“ bei Daston/Galison 2010: 17-54.

601 Die ursprüngliche Beschreibung wissenschaftlicher Beobachtung bei Kant meinte noch etwas anderes: „Kant generally reserved the adjective ‘objective’ (the substantive form appears only rarely in his critical writings) for universal and *a priori* conditions, and identified the ‘subjective’ with the psychological or ‘empirical,’ in the sense of the empirical sensations of Enlightenment epistemology.“ Ebd. 209 [Hervorhebung im Original]. Die kantischen Begriffe wurden im Verlauf des 19. Jahrhunderts regional sehr unterschiedlich fortentwickelt, siehe hierzu den Abschnitt „Kant Among the Scientists“. Ebd. 205-216.

602 Ebd. 121 [Hervorhebung im Original].

603 Ebd. 228.

musste die Fähigkeit zur absichtlichen und nicht nachlassenden Konzentration geschult werden: „[V]oluntary attention was [...] quite unnatural, the product of civilization and hard work.“⁶⁰⁴

Die Übertragung der Beobachtung in Text- und Bildformen, die wissenschaftliche Erkenntnisse speichern und weitergeben konnten, musste bestimmten Regeln folgen. An erster Stelle stand das willentliche Zurückweisen jeglicher „true-to-nature images“⁶⁰⁵ und die strikte Forderung nach sog. „Blindsehen“ durch die Wissenschaftler, d.h. die Vermeidung einer „projection of their own preconceptions and theories onto data and images“.⁶⁰⁶ Zwischen Forschern einerseits und ihren Illustratoren, Fotografen und Lithografen andererseits bildete sich eine Form der gegenseitigen Kontrolle heraus, um das „Blindsehen“ zu garantieren: erstere leiteten die Erstellung von Bildern an, die Bildproduzenten konnten die Wissenschaftler aber ebenso darauf hinweisen, wenn ihnen eine Fehldeutung im Sinne einer naturwahrheitlichen Interpretation unterlief.⁶⁰⁷ Doch erst in der Kombination aus geänderter Selbsteinschätzung und neuer Sehweise konnte sich wissenschaftliche „Objektivität“ herausbilden.⁶⁰⁸ Ziel der Selbstbeschränkung war es, wie oben erwähnt, Erkenntnis frei von jeglicher Interpretation, rein auf Grund dessen, was sichtbar war, zu erlangen. „Seductive as it might be to ‘see as’ this or that ideal, the premium for objective sight was on ‘seeing that,’ full stop.“⁶⁰⁹

Als geeignete Instanzen, um solche „blinden“ Beobachtungen aufzuzeichnen, galten bald Maschinen. Automatisierte Fertigungsprozesse

604 Ebd. 242. Die darauf folgende Einschränkung aus dem Jahr 1889, dass „Wilde“, ebenso wie Landstreicher, Diebe und Prostituierte dazu ungeeignet seien, wird noch einmal aufgegriffen werden. Es war nur eine der vielen Übungen, die das Forscherleben so mühsam erscheinen ließen, was die zeitgenössische (Auto-)Biografie aber als heroische Opferbereitschaft der Wissenschaftler lobte: „Praise for the slow, painstaking work of scientific investigation over the lightning flash of genius became a topos of scientific biography and autobiography in the latter half of the nineteenth century.“ Ebd. 229.

605 Ebd. 120.

606 Ebd. 135.

607 Ebd. 123.

608 Ebd. 122.

609 Ebd. 122.

faszinierten die Zeitgenossen der Hochindustrialisierung allgemein sehr, denn Maschinen boten Produkte auch in hoher Zahl und über längere Laufzeiten hinweg in gleichbleibender Qualität an. Sie waren frei von menschlichen Mängeln, wie nachlassender Konzentration oder Motivation, und führten ausschließlich den Arbeitsschritt aus, für den sie gebaut waren. Die Maschine als Metapher für die Idealperson des Wissenschaftlers war im 19. Jahrhundert durchaus positiv besetzt.⁶¹⁰ Diese Eigenschaften ließen sich besonders auf fotografische Erzeugnisse übertragen: Fotoapparate produzierten, bei richtiger Handhabung, stets gestochen scharfe Bilder. Und diese konnten als wahrhafte „Kopien nach der Natur“ angesehen werden.

An dieser Stelle ist es sinnvoll, die historischen Unterschiede der Begriffe „maschinell“ und „mechanisch“ in Bezug auf die Erzeugung von Bildern, insbesondere fotografischen, zu klären. Snyder hat sich dazu mit der Frühphase der Fotografie beschäftigt und hergeleitet, dass im 19. Jahrhundert als mechanisch galt, was manuell, oder auch rein körperlich, verrichtet wurde. Übertragen auf die Bilderstellung bedeutet es, dass die Hand eines Künstlers auf dem Trägermedium die Zeichnung, das Gemälde oder den Druck erzeugt. Unabhängig von der Art seiner Vorlage wurde das Ergebnis einer solchen „mechanischen“ Übertragung als exakte Kopie angesehen.⁶¹¹ Die Fähigkeit zur Anfertigung kunstfertiger Kopien war in der Vorstellung der Zeitgenossen die Grundvoraussetzung, damit der künstlerische Genius über die Fertigkeit seiner Hände hinaus den ideellen Gehalt seines Kunstwerks umsetzen konnte. Snyder charakterisiert dies als „*vocabulary of artistic education and practice, in which manual dexterity as is related to copying, was portrayed as mechanical and was opposed to the intellectual or imaginative component of visual artistry.*“⁶¹²

610 Ebd. 228.

611 Snyder 2008: 201.

612 Ebd. 204. Entsprechend sank auch das Prestige der nicht als Künstler, sondern als bloße Illustratoren angesehenen Zeichner im Wissenschaftsbetrieb des 19. Jahrhunderts: „Sie mußten sich wiederholt mit einem nachrangigen Status als Künstler-Handwerker und einer Fülle von pejorativen Beurteilungen ihres Schaffens herumschlagen. Den naturwissenschaftlichen Zeichnern wurde ihr konkretes

Dass beim Fotografieren ein Apparat für die Aufzeichnung der Kopien nach der Natur zur Verfügung stehen musste, darf nicht mit dem „mechanischen“ Anteil des Prozesses verwechselt werden. Der Beitrag des Fotografen, der die Bilderstellung erst ermöglichte und oft genug das Produkt absichtlich manipulierte,⁶¹³ erschien ebenfalls unerheblich für die Annahme, dass das Resultat, das Negativ, eine „mechanische“ Kopie der Vorlage(n) darstellen würde.⁶¹⁴ Ähnlich hatte auch Fox Talbot argumentiert. Er stellte seine *Photogenic Drawings* 1844 unter dem programmatischen Titel „Pencil of Nature“ vor und erläuterte im Vorwort, sie seien „without any aid of whatever artist's pencil“⁶¹⁵ entstanden. Die belichteten Platten, so schrieb er weiter, „have been obtained by the mere action of Light upon sensitive paper. They have been formed or depicted by optical and chemical means alone, and without the aid of any one acquainted with the art of drawing.“⁶¹⁶ Fox Talbot wollte damit den Kunstcharakter ausschließen, der seinem Verfahren die Eignung als wissenschaftliches Visualisierungsmedium entzogen hätte.⁶¹⁷

Den Wissenschaftlern, die sich der „mechanischen Objektivität“ verpflichteten, war besonders wichtig, dass Fotografien vorgeblich keinen

Gebundensein an die Belange der Wissenschaft zum Verhängnis, ihre Tätigkeit als dienend abgeurteilt und ihr somit jegliche Eigenständigkeit abgesprochen.“ Schulze 2005: 153.

613 Das Bewusstsein für Eingriffe in das fotografische Bild war allgemein hoch: „[N]ineteenth-century photographers and scientists and their audiences were perfectly aware that photographs could be faked, retouched, or otherwise manipulated.“ Daston/Galison 2010: 135. Allerdings wurde die Manipulation durch den Fotografen auch sehr kritisch betrachtet, etwa durch Richard Neuhauss schon in den 1890er Jahren. Ebd. 151.

614 Snyder 2008: 202.

615 Fox Talbot 1844: 1.

616 Ebd. 1. Der Terminus „art“ bezeichnet hier „Fähigkeit“ oder „Handwerk“.

617 Daston/Galison 2010: 137. Fotografie wurde bis ins 20. Jahrhundert hinein lediglich als geeignet angesehen, Kunstwerke ortsunabhängig und für die große Masse rezipierbar zu machen, ein Thema, dem Walter Benjamin wichtige theoretische Überlegungen widmete. Benjamin 2006. Bis zur Neubewertung der Fotografie als künstlerisches Medium in den 1960/70er Jahren sollte diese Rezeption von Fotografie als rein technisches Medium Bestand haben. Zum Beginn der Sammlung von Fotografie und ihrer Technik durch Museen: Krauss 1998: 50-51.

Spielraum für künstlerische Interpretation, und damit idealisierte Darstellungen, bieten würden. Eine Maschine, die der Sonne half zu sehen, ohne eigene Projektionen hinzuzufügen, erfüllte die Forderung nach ‚seeing that‘, dem ‚Sehen, was da ist‘: „The automatism of the photographic process promised images free of human interpretation –*objective* images, as they came to be called.“⁶¹⁸ Der Garant für das reine „Blindsehen“ war also eine Bildproduktion ohne künstlerische Beteiligung.

Die Maschinen waren in den Augen der Zeitgenossen dazu in der Lage, weil sie als unfähig zur Gefühlsempfindung angesehen wurden.⁶¹⁹ Hierin lag also ihre Eignung für die Erstellung wissenschaftlicher Bilder.⁶²⁰ Wissenschaftsfotos galten auf Grund dieser Annahmen als wahrhaft „objektiv“. Zudem waren sie mit fortschreitender technischer Entwicklung der Fotografie von immer größerer Detailgenauigkeit. Bestimmte fotochemische Unzulänglichkeiten, wie die bis etwa 1900 nicht realitätsgetreue Farbtonwiedergabe, schlugen deshalb nicht so stark zu Buche, als dass deshalb die Fotografie als wissenschaftliche Methode ganz in Frage gestellt worden wäre.⁶²¹ Neue Möglichkeiten zum Abdruck von Fotos begünstigten weiterhin ihre wissenschaftliche Nutzung. Der Rasterdruck machte sie nicht nur kostengünstiger. Ein serieller Abzug vom Negativ hätte zwangsläufig einen steigenden Qualitätsverlust mit sich gebracht, was aber durch den Druck verhindert werden konnte: „[S]o illustrated texts could be mass produced at reasonable cost with no deterioration in the quality of the illustration.“⁶²²

Ein wichtiges Format, um wissenschaftliche Bilder zu publizieren, war der Atlas, der Landkarten, Flora oder Fauna, den Körper des Men-

618 Daston/Galison 2010: 130-131 [Hervorhebung im Original].

619 Snyder 2008: 210.

620 Problematisch an dieser Darstellung ist die Behauptung, dass Fotografie die Zeichnung komplett abgelöst habe. Vielmehr lieferten Fotografien den Zeichnern die Vorlagen, aus denen sie mittels geübter Seh-Leistung, also Anschauung, das „Typische“ extrahierten, Schulze bezeichnet dies als „visuelle Essenz“. In jedem Falle habe ein Auswahlprozess stattgefunden. Schulze 2005: 154.

621 Daston/Galison 2010: 172.

622 Kemp 1997: 125.

schen und weitere Wissensgebiete abbildete.⁶²³ Masotta betont, die Authentizität der Abbildungen hätte nicht von der Indexikalität der Bilder oder einem Ordnungsprinzip, das auf den Bildinhalten beruhte, abgehangen. Vielmehr hätten die Diskurse, die den Wahrheitsgehalt der Bilder unangreifbar machten, außerhalb des „visuellen Universums“, das der Atlas zeigte, gelegen:

La autonomía relativa que las imágenes poseen en él les confiere un mayor poder de producción de verosimilitud que en un libro ilustrado. En el atlas, las imágenes son manipulables e intercambiables pues su orden se encuentra, en verdad, fuera del texto.⁶²⁴

Die Diskurse, die Masotta hier anspricht, sind zum einen medialer Natur, sie beziehen sich auf die „mechanische Objektivität“ der Fotografie, zum anderen betreffen sie die Strukturen des Archivs im Sinne Foucaults, das die gezeigten Wissensinhalte organisiert. Voraussetzung für die massenhafte Produktion der Atlanten waren die immer kostengünstigeren Drucktechniken.

Die schon von Fox Talbot⁶²⁵ genannte und von Snyder analysierte Befähigung der Fotografie zur Kopie, zur wertfreien Wiedergabe von allem, was sich vor der Kameralinse befand, bot für Wissenschaftler noch einen weiteren wichtigen Vorteil. Oft konnten sie ihre Beobachtungen nur auf Reisen zu weit entfernten Orten oder unter anderen, kostspieligen Bedingungen machen. Edwards schildert, dass die Fotografie es nun vor allem für Anthropologen und Ethnografen möglich machte, immer weniger selbst am Objekt zu forschen. Stattdessen lieferten repräsentative fotografische Formate bei entsprechender Inszenierung der Aufnahmen den Völkerkundlern Datenreihen, die das Studium im

623 Der Atlas lieferte Bilder und belegte die Existenz des Dargestellten gleichermaßen: „El ‘atlas’ es un dispositivo que actúa por acumulación de imágenes organizadas como las partes de un universo particular: territorio, especie animal o vegetal, cuerpo humano u otro. Fundado en los principios de exposición y exhaustividad, el atlas hace visible ese universo constatando su irrefutable existencia.“ Masotta 2011: o.S.

624 Ebd. o.S.

625 „[T]he instrument chronicles whatever it sees, and certainly would delineate a chimney-pot or a chimney-sweeper with the same impartiality as it would the Apollo of Belvedere.“ Fox Talbot 1844: 18.

Labor ermöglichten. Gerade durch ihren Einsatz machte die Fotografie den Forscher zum Teilhaber an diesem Prozess: „Die Rolle der Fotografie bestand darin, *virtuelle Zeugen* wissenschaftlicher Beobachtungen und der Herstellung wissenschaftlicher Tatsachen wie z.B. Taxonomien zu schaffen.“⁶²⁶ Für Edwards ist dies zentral: Die „Unveränderlichkeit [d]er Einschreibung bei gleichzeitiger Veränderlichkeit [d]er Bedeutung“ macht die Fotografie zu einem Medium der Repräsentation von, in diesem Falle taxonomischen, Daten. Diese veränderten ihren Wert nicht, unabhängig davon, in welchem Kontext sie aufgenommen wurden, um sie zu einem späteren Zeitpunkt bzw. an einem anderen Ort zu rezipieren. Die zu messenden körperlichen Merkmale der Personen auf den Fotos blieben gleich, ebenso wie sich die Interpretationen, die aus der äußeren Erscheinung abgeleitet wurden, nicht änderten. Der Forscher würde das Bild stets richtig „lesen“ können.⁶²⁷ Der Wert der Fotografie lag für die Wissenschaftler also darin,

daß man taxonomische Daten vom Ort der Beobachtung und Einschreibung an einen Ort der Analyse bewegen konnte, ohne daß sie dabei verstümmelt wurden. So konnte der Anthropologe durch das fotografische Bild zu einem *virtuellen Zeugen* von *wissenschaftlichen Fakten* werden.⁶²⁸

Man musste nicht einmal mehr sein Studierstübchen verlassen, wie es Lehmann-Nitsche und Bruch getan hatten, um „andere [zu] ordnen“. Die Aktivität des Forschens wurde vom Lehnstuhl aus erledigt, ebenso wie man seit Beginn des Fotografiezeitalters von dort aus Reisen unternehmen konnte.

Es kommt noch eine weitere Eigenschaft der Fotografie hinzu, die sich aus ihren medialen Charakteristiken ergibt. Die fotografische Kopie zeichnet den Detailreichtum einer Szenerie in erschöpfender Fülle auf,

626 Edwards 2007: 337 [Hervorhebung im Original].

627 Allerdings weist Edwards auch auf die Notwendigkeit hin, das Bild jeweils in dem Kontext zu analysieren, in dem es betrachtet wurde. Denn die Grenzen zwischen akademischer Bearbeitung und lustvoller Betrachtung waren fließend. „Einzig die kulturell eingegrenzten Betrachtungskontexte trennten den *bemühten fachlichen Blick* von einer voyeuristischen, flaneurartigen Betrachtungsweise.“ Ebd. 350 [Hervorhebung im Original].

628 Ebd. 342 [Hervorhebungen im Original].

sodass im Nachhinein zusätzlich erkennbar wird, was im Feld möglicher Weise übersehen wurde. Schon Fox Talbot wies darauf im „Pencil of Nature“ hin: „It frequently happens, moreover – and this is one of the charms of photography – that the operator himself discovers on examination, perhaps long afterwards, that he has depicted many things he had no notion of at the time.“⁶²⁹ Diese Aufnahme ungewollter, aber im Nachhinein bedeutender Details ist ein Vorteil der Fotografie gegenüber der Zeichnung.

Eine Fotografie nimmt deshalb immer auch die Qualität eines Archivs an, das Ansatzpunkte für zukünftige Untersuchungen bietet.⁶³⁰ Was darin eingelagert wird, muss nicht einmal unter „normalen“ Bedingungen für das menschliche Auge sichtbar sein. Wenn Walter Benjamin in seiner „Kleinen Geschichte der Fotografie“ von deren „andere[r] Natur“ spricht, bezieht er sich auf die technischen Möglichkeiten des Mediums, z.B. Bewegungsabläufe oder solche Phänomene, die nur mittels mikroskopischer Auflösung erkennbar wären,⁶³¹ sichtbar zu machen:

Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht; anders vor allem so, daß an die Stelle eines vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raums ein unbewußt durchwirkter tritt. [...] Die Photographie mit ihren Hilfsmitteln: Zeitlupen, Vergrößerungen erschließt [diesen]. Von diesem Optisch-Unbewußten erfährt [der Betrachter] erst durch sie, wie von dem Triebhaft-Unbewußten durch die Psychoanalyse.⁶³²

Interessant an Benjamins Überlegung ist unter wissenschaftshistorischen Gesichtspunkten, dass er alles, was mit menschlichen Sinnen wahrzunehmen sei, als weltanschaulich manipulierbar, als „vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raum“, beschreibt. Daher hielt der Philosoph

629 Fox Talbot 1844: 40.

630 Daston/Galison 2010: 178. Auch Brevern untersucht diesen Prozess, in dem nicht bloß der Referent, sondern die wissenschaftliche Fotografie selbst zum Gegenstand weiterführender Untersuchungen wird. Brevern 2009.

631 Vgl. hierzu die zahlreichen Darstellungen der Untersuchungen von Eadweard Muybridge zu den Laufbewegungen von Menschen und Tieren, etwa den Abschnitt „The Photography of Movement“ bei Rosenblum 2007: 249-257 oder die Darstellung aus medizinhistorischer Sicht bei Kemp 1997: 147. Die Evolution der Mikrofotografie im 19. Jahrhundert betrachtet Breidbach 1998: 131-142.

632 Benjamin 2006: 50.

insbesondere solche fotografischen Abbildungen, die mit den Augen nicht wahrnehmbare Phänomene zeigten,⁶³³ für wertfreie Darstellungen. Aus fotografiethoretischer Sicht muss dieser Gedanke Benjamnis aber zurückgewiesen werden. Beceyros Einwand dagegen, dass Fotografien reine Denotate seien, wurde damit begründet, dass Entscheidungen des Autors während des Entstehungsprozesses stets Veränderungen der Bildaussage bewirken würden. Solches gilt natürlich auch für die wissenschaftliche Anwendung wie z.B. die Mikrofotografie.

Zwischen der technischen Evolution der Fotografie und ihrer Vereinnahmung durch die Wissenschaft bestand also ein lukratives Wechselspiel und sie brachten sich gegenseitig in ihrer Entwicklung voran. Kemp stellt für fotografisch illustrierte Texte aus dem medizinischen Bereich fest, dass sowohl Worte als auch Bilder diskursiv geprägt seien: „[They] will carry a series of corresponding cultural signs.“⁶³⁴ Dies sei sowohl für die Autoren einer Fotografie als auch die im Bild gezeigten Personen belegbar.⁶³⁵ Auch Jäger stellt klar, dass es rein automatische fotografische Bilder nicht geben kann, es bedarf immer menschlicher Entscheidungen zu ihrer Erstellung:

633 Gerade in diesen Visualisierungen liegt heute der Erkenntnisfortschritt. Der Katalog zur Dresdner Ausstellung „Wahr-Zeichen. Fotografie und Wissenschaft“ beleuchtet den Zusammenhang zwischen Fotografie und dem Sichtbarmachen in der Forschung, die Beiträge beziehen sich allerdings nicht auf Disziplinen, die hier behandelt werden. Krase/Matthias 2006. Der Zusammenhang wird noch deutlicher, wenn Forscher die Visualisierung eines Ergebnisses zusätzlich ästhetisch ausgestalten, damit die wissenschaftliche Erkenntnis augenfälliger wird: „Art and science each have their own distinct vocabularies, a set of terms that only those within the field can (or want to) understand. But for all the insider jargon that artists and scientists use to describe their work, practitioners in both fields also employ a language that is universal – they depend on the visual to communicate otherwise impossible-to-visualize processes and phenomena.“ Bradley/Barsegian Launey 2008: 826. Zunehmend reichen die ästhetischen Diskurse der Fotografie auch in diejenigen der Wissenschaft hinein.

634 Kemp 1997: 148.

635 Ebd. 149. Oft waren es Wissenschaftler, die selbst die Verfahren erfanden, die auf spezielle Fragen ihrer Disziplin eine (neue) Antwort geben konnten. Kemp nennt hier unter anderem Richard Maddox. Dieser war von Hause aus Arzt, Kemp reiht ihn ein in eine lange Aufzählung von fotografierenden Medizinern. Ebd. 143-148.

Es sind auf allen Ebenen genügend Möglichkeiten vorhanden, das Bildergebnis durch menschlichen Eingriff auf vielfältige Weise zu beeinflussen. Und an irgendeinem Punkt der Bildproduktion müssen bewusste Entscheidungen getroffen worden sein, die zum Bild führten – und wenn es nur das Aufstellen einer Kamera ist, wie etwa der Aufbau einer Zielkamera an einer Rennstrecke, die dann automatisch ausgelöst wird.⁶³⁶

Erinnert sei noch einmal an die theoretischen Überlegungen Dubois, wonach sowohl auf der Ebene des „*davor*“ als auch des „*danach*“ der jeweiligen Aufnahme eine diskursive Einschreibung des Kontextes der Entstehung bzw. Verwendung des Fotos stattfindet.

Aus wissenschaftsgeschichtlicher Sicht ist hieran interessant, wie im Einzelfall mit der Diskrepanz zwischen dem „mechanischen“ Authentizitätsversprechen des fotografischen Prozesses und den tatsächlichen Eingriffen der Bildautoren umgegangen wurde⁶³⁷ oder, anders gesagt, wie man diese vor und nach der eigentlichen Aufnahme diskursiv verhandelte. Fotografien werden immer mehr als nur wissenschaftliche Bedeutungen transportieren. Sie als rein „objektive“ Bilder der Wissenschaft zu begreifen, würde ihnen nicht gerecht werden. Sie beinhalten stets auch Aussagen, die der Weltanschauung ihres Autors folgen.

2.2.3 Visuelle Methodik um 1900

„Objektivität“ ist also ein historisches und daher kritisch zu betrachtes Konzept. Das liegt zum einen an den erwähnten technischen „Defekten“ des fotografischen Mediums bei der Bilderzeugung, zum anderen aber an den Methodologien der Forschung im 19. und beginnenden

636 Jäger 2009a: 11.

637 Geimer führt dies als häufige Beobachtung der Wissenschaftsgeschichte an: „Ein Aspekt, der in vielen der Beiträge wiederkehrt, betrifft die Frage, wie sich der traditionelle Anspruch an die Fotografie, Instrument einer automatischen Aufzeichnung zu sein, mit den zahlreichen Interventionen vertrug, die zur Erzeugung ‚wahrer‘ Bilder dann doch unabdingbar waren. In welchem Verhältnis steht also die alte Vorstellung von der fotografischen ‚Selbstabbildung‘ der Natur zu dem gewaltigen experimentellen Aufwand, der oftmals notwendig war, um solche Abbildungen zuallererst hervorzubringen?“ Geimer 2002b: 13.

20. Jahrhundert. In der Zurückweisung z.B. der zu hohen Dichte genauestens wiedergegebener Details, die den Sehgewohnheiten in den Einzelfächern zuwiderlief, schlug sich Kritik daran schon früh nieder. Schulze bezeichnet dies als „Sedimente eines Medienbewußtseins“⁶³⁸ in den Naturwissenschaften.⁶³⁹ Schwieriger noch gestaltet sich der Versuch, „Objektivität“ an und mit Fotografien und anderen visuellen Quellen aus den Disziplinen, in denen Max Uhle und Robert Lehmann-Nitsche sich betätigten, aufzuzeigen. Auch hierfür gibt es mehrere Gründe: Sie erwuchsen aus der Geschichte der jeweiligen Fächer, die sich untereinander, aber auch national unterscheiden.

Die Archäologie und Anthropologie waren um das Jahr 1900 bereits weitgehend ausgeformt und institutionalisiert, für die Ethnologie galt dies in weit geringerem Maße. Nicht zuletzt spielte ein sozialgeschichtliches Faktum eine wichtige Rolle, nämlich der Grad der Professionalisierung der Forschenden. Um eine ausreichende theoretische Basis für die Analyse der fotografischen Quellen aus den Nachlässen zu schaffen, werden im Folgenden kurz die methodischen Verwendungsweisen von Fotografie im Hinblick auf die Tätigkeit Max Uhles und Robert Lehmann-Nitsches vorgestellt. Zwischen den einzelnen Ländern unterschieden sich die Methoden zu diesem Zeitpunkt teils erheblich. In der Hauptsache sind für diese Untersuchung Entwicklungen aus dem deutschsprachigen Raum relevant, da Uhle und Lehmann-Nitsche hier ausgebildet wurden und via Korrespondenznetz und durch internationale Treffen über die gesamte Dauer ihres Berufslebens hinweg eng mit der deutschen *community* vernetzt blieben.⁶⁴⁰

638 Schulze 2005: 152.

639 Auf die Frage, ob es sich bei den Disziplinen, in denen Uhle und Lehmann-Nitsche tätig waren, um Naturwissenschaften oder Teilgebiete der Medizin handelte, wird weiter unten eingegangen.

640 Historische Methoden von Forschern aus dem europäischen Ausland werden, sofern für die Argumentation notwendig, ebenfalls umrissen.

2.2.3.1 Archäologie

Die Phase der Ausdifferenzierung der Archäologie als moderne Disziplin und die Herausbildung einer wissenschaftlichen Methodik fielen in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ihre Wurzeln liegen in der Beschäftigung mit antiker Geschichte und Kultur.⁶⁴¹ Da ihre Gründer sich auf die griechische und römische Antike, und hier vor allem auf Kunstwerke konzentrierten, erfolgt die Differenzierung zwischen Archäologie und Ur- und Frühgeschichte bis heute meist entlang dieser regionalen Grenzen.⁶⁴² Weniger in dieser räumlichen, als in der zeitlichen Verortung der untersuchten Epochen liegt ein wichtiger Unterschied zur Archäologie Zentral- und Südamerikas. Sie bezieht sich auf die vorspanischen Epochen. Durch den Vergleich mit den Kulturen des klassischen Altertums im Mittelmeerraum und im mittleren Osten, wie es seit der frühen Kolonialzeit in der Historiografie der Region üblich war, antikisiert(e) man die Kultur z.B. der Inka. Garcilaso etwa verknüpft europäische Vorstellungen über die Kontinuität politischer Herrschaft (*translatio imperii*)⁶⁴³ mit der politischen Geschichte des Andenraums. Über die Hauptstadt des Inkareichs (*Tahuantinsuyu*) schrieb er:

Tiene calles anchas y largas y plazas muy grandes, por lo cual los españoles todos en general, y los escribanos reales y los notarios en sus escrituras públicas, usan el primer título; porque el Cozco en su imperio fué otra Roma en el suyo; y así se puede cotejar la una con la otra, porque se asemejan en las cosas más generosas que tuvieron.⁶⁴⁴

In diesem wohl am häufigsten wiedergegebenen Zitat aus dem ersten Teil seiner „Comentarios reales ...“ wurde Cuzco zum Zentrum eines

641 Einen Überblick über die Teilbereiche, die man im 19. Jahrhundert unter dem Begriff subsumierte, bietet Podgorny 2003: 168.

642 Für die Wissenschaftsgeschichte ist der Ausbildungs- und institutionelle Hintergrund eines Forschenden wichtig, denn er bestimmt die Ausrichtung und Durchführung seiner Arbeit maßgeblich: „Different professional backgrounds may decisively influence the researcher's main focus or documentary style. Contacts between archaeologists further the mutual exchange of insights and processes. Therefore the patterns of communications and the flow of information between individuals and institutions should be investigated.“ Eberhardt 2008: 92.

643 Niemeyer 2005: 110.

644 Garcilaso de la Vega 1960: 255.

amerikanischen Imperiums, wodurch dieses mit dem römischen Reich vergleichbar wurde.⁶⁴⁵

Vorgeblich waren zum Zeitpunkt der wissenschaftlichen „Wiederentdeckung“ im 19. Jahrhundert bedeutsame Stätten dieser Zivilisationen verlassen, zerstört oder versunken, es wurde so getan, als hätte es sich um vergessene Orte gehandelt.⁶⁴⁶ Dieses Narrativ diene der historiografischen Bereinigung um solche Abschnitte der Vergangenheit, die für die Nutzung der Forschungsergebnisse im Nationalidentitätsdiskurs der Staaten hinderlich gewesen wären. Archäologische Forschung bot z.B. Argumente für den Rückgriff auf die antike Geschichte als essentiellen Teil des nationalen Gründungsmythos im modernen Griechenland, wie Hamilakis schildert: „They thus ‘rediscovered’ their national identity and conceived of the plan to resurrect Greece as the continuation of classical Hellas.“⁶⁴⁷ Ruinen im gesamten Mittelmeerraum kam diese Rolle zu: „ruins, especially those from antiquity on the coasts of the Mediterranean, have been altered, imagined, and manipulated by state agencies and archaeologists to serve particular national and political agendas.“⁶⁴⁸ Auch der „Inkaismus“ der peruanischen Eliten des 18. und 19. Jahrhunderts bezog sich auf lang zurückliegende Epochen, ohne dabei eine kulturelle Traditionslinie von den Inka zu den zeitgenössischen Indigenen zu ziehen.

Zu Beginn forschten die Altertumskundler gestützt auf literarische Werke der klassischen Antike.⁶⁴⁹ Ernst Curtius (1814-1896) erstellte z.B. 1852 einen Plan des antiken Olympia, nachdem er Pausanias gelesen hatte, die berühmte Grabung (1875-1881) wurde nach diesem Plan durch-

645 Campos-Muñoz analysiert die narrativen Strategien bei Garcilaso und kommt zu dem Schluss: „Cuzco and Rome are both presented as equipollent materializations of an ideal of Empire.“ Campos-Muñoz 2013: 133. Dabei handle es sich um eine gezielte Manipulation der Aufmerksamkeit der Leser. Ebd. 132.

646 Podgorny weist allerdings darauf hin, dass ohne Hinweise Ortsansässiger weder der Antikenhandel noch die wissenschaftliche Arbeit denkbar gewesen wären. Podgorny 2003: 169.

647 Hamilakis 2001: 6.

648 Gordillo 2011: 142.

649 Eberhardt 2008: 92.

geführt. In Bezug auf die süd- und zentralamerikanischen Kulturen stellt sich insofern ein Problem, als dass sie schriftlos waren bzw. durch die spanische *Conquista* das nötige Wissen für den Umgang mit vorkolumbischen, schriftähnlichen Praktiken (Bilderschriften, *quipus*) verloren gegangen war. Die schriftlichen Berichte aus der Frühzeit der spanischen Kolonialherrschaft sind in ihrer Darstellung, wie das Beispiel Garcilasos gezeigt hat, oftmals tendenziös. Max Uhle, aber auch heutige Archäologen, beziehen sich nichts desto trotz bei ihren Forschungen auf diese Texte.

Deshalb konzentrierte man sich in Hispanoamerika vor allem auf „stumme“ Monumente,⁶⁵⁰ die der modernen Methodik der Archäologie bedurften, um ihren Quellenwert preiszugeben. Dazu gehört ein Bewusstsein darüber, dass im Auffindungskontext Informationen enthalten sind, die mittels Registrierung und Präsentation zusätzlich zu den Erkenntnissen hinzutreten, die ein Monument an sich anbietet. Die Archäologie wandelte sich dahingehend, dass sie durch den Einsatz neuer Methoden ihre Untersuchungsobjekte herzustellen begann. Sie erzeugte sie fortan durch die Medialisierung ihrer Funde.⁶⁵¹ Zum Ende des 19. Jahrhunderts fand hier, ähnlich wie in der Anthropologie, ein Wandel hin zu mehr Visualität statt, auch hier galt nun wieder die Anschauung als Garant für wissenschaftliche Erkenntnis.⁶⁵²

Zunächst wurde die Archäologie aber um die Mitte des 19. Jahrhunderts bei Fachleuten wie Laien zur „Spatenwissenschaft“.⁶⁵³ Mit Hilfe

650 Podgorny 2003: 168.

651 Ebd. 167.

652 Über die methodischen Diskussionen des Fachs schreibt Lindner: „Heinrich Brunn (1822-1894) war es, der 1885 in einer programmatischen Rede mit dem Titel ‚Archäologie und Anschauung‘ die Archäologie wieder als Augenwissenschaft definierte und damit den sinnlich begriffenen visuellen Text als primäre Erkenntnisquelle über den Worttext der literarischen Überlieferung hervorhob.“ Lindner 2001: 152 [Hervorhebung im Original].

653 Obwohl Autodidakt, reformierte Heinrich Schliemann die Methoden der Disziplin erfolgreich. Samida untersucht die massenmediale Popularisierung archäologischen Wissens von Personen wie Schliemann. Samida 2009 und 2011.

der Stratigrafie ⁶⁵⁴ erstellte man chronologische Beziehungen von Kulturen anhand ihrer materiellen Hinterlassenschaften. Der Kontext, d.h. die genaue Lage eines Artefakts über oder unter der Erde und in Relation zu weiteren Funden, wurde Teil der Erkenntnis. Mit seiner Hilfe wurden Monumente zum Sprechen gebracht, sodass sie zu archäologischen Objekten umgedeutet werden konnten. Das Ausgraben nahm damit eine neue Qualität an und die Registratur bestimmte fortan darüber, ob ein Fund zu einem aussagefähigen Forschungsobjekt werden konnte.⁶⁵⁵ Das einzelne Objekt wurde nicht mehr losgelöst von seinem Auffindungskontext analysiert, sondern die Einbettung eines Funds in eben diesen Zusammenhang rückte in den Mittelpunkt:

Die Ausgrabung und ihre Registrierung stellen als solche eine komplexe Raum-Zeit-Operation dar, ein spezifisches Mediendispositiv zur Erkundung der Vergangenheit. Denn das ‚natürliche‘ Register des Fundorts überträgt zeitliche Prozesse in räumliche Anordnungen, die der Archäologe als solche vorfindet und die er wieder in eine zeitliche Ordnung zu übertragen versucht.⁶⁵⁶

Diese räumlichen Auffindungskontexte wurden nun auch zeichnerisch visualisiert. Im Zuge dessen wurde die Bindung der archäologischen Methodik an Visualisierungs- und Messtechniken der Ingenieurwissenschaften immer deutlicher. So wurde etwa das Messbildverfahren⁶⁵⁷ zur

654 Samida definiert Stratigrafie wie folgt: „Der Begriff stammt aus der Geologie und meint die zeitliche Abfolge von Schichten und Formationen. Analog wird in der Archäologie darunter die Abfolge von Kulturschichten verstanden.“ Dies. 2012: 135.

655 Podgorny sieht hierin einen grundlegenden Unterschied der archäologischen Methodologie des 19. im Vergleich zum 20. Jahrhundert: „Während die gegenwärtigen Wörterbücher die ‚Ausgrabung‘ als zentrale Methode der Archäologie unterstreichen, wurde die Archäologie im 19. Jahrhundert lediglich durch die Interpretation von Monumenten definiert.“ Podgorny 2003: 168.

656 Ebd. 178.

657 Dieses Verfahren lieferte Fotografien, die dank ihrer Detailgenauigkeit mit gezeichneten Gebäudeansichten gleichsetzbar waren: „Die nach dem Meßbildverfahren verfertigte Architekturzeichnung stellte in Verbindung mit dem photogrammetrischen Bromsilberabzug ein *einmaliges Dokumentationsmittel für Monumente* dar. Weil man für die fotografische Aufnahme einen Bruchteil der Zeit brauchte, die für die gezeichneten Aufnahmen von Gebäuden nötig war, und weil aus einer einzigen Fotografie die Maße des Gebäudes erschlossen werden konnten, war das Messbildverfahren – zu-

Erstellung architektonischer Zeichnungen bei archäologischen Expeditionen nach Griechenland⁶⁵⁸ oder in den heutigen Irak⁶⁵⁹ genutzt.

Gleichzeitig stellte vor allem die visuelle Aufnahme der Registratur einen wichtigen Akt des Archivierens dar:

Nur eine Abbildung, der es gelang, das Objekt in seiner Totalität und Gänze wiederzugeben, würde den weiteren Verlauf des Fachs überleben. Damit wurde der fotografischen Abbildung am Ende die Funktion eines Archivs zugewiesen, welches jegliche Details für eine zukünftige Forschung sichern würde.⁶⁶⁰

Für die wissenschaftliche Gültigkeit einer Aussage war diese Kontextsicherung entscheidend, denn sie verbürgte sich für die „Authentizität des Objekts und [die] Authentizität der Verbindung, die eine Bestimmung von Diachronien, Synchronien und des relativen oder absoluten Alters der Fundstücke erlaubt.“⁶⁶¹ Die moderne Archäologie stellt also eine Form des wissenschaftlichen Experiments dar, das, es liegt in der Natur ihrer Methodik, nicht wiederholbar ist und mit der Zerstörung des Fundortes einhergeht. Es bedarf daher eines Mediums, das schnell und auch preisgünstig die Vielzahl der einzelnen Schritte innerhalb des Grabungsprozesses einerseits dokumentiert und andererseits eine weitergehende Interpretation ermöglicht.⁶⁶² Bereits in seiner Vorstellung der Daguerreotypie hatte Arago sich darauf bezogen, als er an die napoleonische Expedition nach Ägypten erinnerte und sich und dem Publikum ausmalte, welch großen Dienst die Fotografie dort bei der Aufnahme der Hieroglyphen hätte erweisen können. Statt eine Vielzahl von Zeichnern vor die Aufgabe zu stellen, die „Millionen und Aber-Millionen Hieroglyphen“ von Hand zu kopieren, würde die Fotografie sich als wesentlich unaufwändigeres Verfahren anbieten: „Mit dem Daguerreotyp könnte *ein* Mann diese Aufgabe bewältigen.“⁶⁶³ Die fotografische Me-

mindest vorrangig – ökonomisch günstiger.“ Wolf 2005: 355 [Hervorhebung im Original].

658 Ebd. 359. Für ein Bildbeispiel vgl. Derenthal/Bähr et al. 2010: 88-89.

659 Klamm 2010: 20.

660 Dies. 2007: 126.

661 Podgorny 2003: 176.

662 Klamm 2007: 121.

663 Arago 2006: 51-52 [Hervorhebung im Original].

thode ermöglichte also neue Erkenntnisse ohne den Aufwand der wissenschaftlichen Zeichnung. Auch bei der Registrierung einzelner Objekte kommt dieser Vorteil zum Tragen.

Die Bandbreite der archäologischen Funde lässt sich grob kategorisieren in Architektur, Numismatik, Plastik, Relief, Wandmalerei und Vasenbilder.⁶⁶⁴ Bei der Errichtung fotografischer Archive erfolgt die Sortierung des Bildmaterials nach der Größe, zumeist in absteigender Reihenfolge:

Perhaps the most common scheme for ordering a series of archaeological photography is to begin with a large, or even panoramic, image of a locale (sort of a proto-cinematic 'establishing' shot) and then move to closer-in views of portions of a site, followed by even more detailed views of individual features or artefacts.⁶⁶⁵

Durch die visuelle Archivierung wurden serielle Vergleiche ermöglicht, die eine Typologisierung der Objekte erleichterten. Dies geschah beispielsweise beim Verfahren der sog. „Kopienkritik“ zur stilistischen Analyse römischer Skulpturen, von denen man annahm, sie hätten verschollene griechische Vorbilder gehabt:

Man versuchte, durch den Vergleich ikonografischer und formaler Charakteristiken möglichst lückenlose Reihen von Skulpturen zu bilden, die einen stilistischen Zusammenhang und gegenseitige Abhängigkeiten darstellten.⁶⁶⁶

Indem sie visuelle Medien nutzten, überwandten die Archäologen gleichzeitig räumliche Distanzen. Die ortsungebundene Antikenrezeption mit Hilfe der Fotografie vermied nicht nur das aufwändige Reisen an entfernte Fundorte.⁶⁶⁷ Sie ermöglichte insbesondere dadurch wissenschaftliche Erkenntnis, dass sie neue Gegenüberstellungen erlaubte: „photographic replicas could be consulted, transported and juxtaposed far more

664 Straub bildet diese Kategorien gemäß der Bildinhalte. Straub 2008: 43-48.

665 Bohrer 2011: 17.

666 Klamm 2011: 142.

667 „[D]urch die hochpopulären dreidimensionalen Stereoskopien, die in eigens dafür hergestellten Apparaturen betrachtet wurden, war ein *armchair travelling* möglich geworden, das als Reiseersatz eindruckliche Erlebnisse versprach.“ Dies. 2010: 19 [Hervorhebung im Original].

easily than the objects themselves, thus facilitating scholarly attention.“⁶⁶⁸ Durch die Kombination von Fotos getrennt aufgefundener oder an verschiedenen Orten aufbewahrter Sammlungsinhalte wurden neue Erkenntnisse gewonnen: „Spaces, materials and artefacts take on new identities in new sequences. [...] archaeology was not just aided by but also in a sense functioned through photography.“⁶⁶⁹ Das Medium wurde auf diese Weise zum essentiellen Bestandteil archäologischer Arbeit.⁶⁷⁰

Immer häufiger behauptete man dabei eine Identität des Gegenstands, auf der ikonografischen Ebene des Fotos, und des Objekts.⁶⁷¹ Wo beispielsweise rigide Ausfuhrbestimmungen den Abtransport eines Fundes grundsätzlich verboten, mussten die Bilder notgedrungen Objektstatus annehmen: „photographs in a sense operated as a substitute for the ‘real thing’.“⁶⁷² Es wurde an mancher Stelle sogar gezielt auf einen solchen Effekt durch die mediale Wiedergabe hingearbeitet, etwa im *Archäologischen Anzeiger*: „Kleinfunde wie Münzen oder Schmuck werden in original Größe ohne umgrenzende Rahmung wiedergegeben, so als würden die Objekte auf dem Blatt liegen.“⁶⁷³ Die massive Vervielfältigung und Zirkulation der Objekte mittels Fotografie erschloss auf diese Weise neue Wissensbestände. Nach Bohrer haben Fotografien heutzutage die Funde selbst als Objekte abgelöst:

Even when artefacts are extant, they can thus virtually become their photographs. Photography emerges as the fundamental medium of archaeological exchange, keeping artefacts themselves safely ensconced in museum vaults.⁶⁷⁴

Die Wahl verschiedener Medien für die einzelnen Schritte im archäologischen Forschungsprozess bezeugt darum weit mehr als nur die

668 Bohrer 2011: 33.

669 Ebd. 109

670 Klamm 2007: 126.

671 Galison 2007: 392.

672 Hamilakis 2001: 9.

673 Straub 2008: 34.

674 Bohrer 2011: 135.

Selbstrezeption als „moderne Wissenschaft“.⁶⁷⁵ Wie eine Grabung organisiert wird und welche visuellen Medien dabei zum Einsatz kommen, darüber bestimmen stets die Erkenntnisziele der jeweiligen Untersuchung: „it is obvious that besides technical factors like material conditions or size of the area to be excavated, the procedure of digging is shaped by the data that is considered to be important.“⁶⁷⁶ Aus dem Wechselspiel zwischen Mediennutzung und Erkenntnisgewinn lässt sich ein Wandel der Erkenntnisziele der Disziplin nachvollziehen.

Ausgehend von einer normativen Kunstauffassung, wie sie die Begründer der archäologischen Wissenschaften, etwa Johann Joachim Winckelmann (1717-1768),⁶⁷⁷ vertraten, fassten die Vertreter des Fachs ihre Fundstücke zunächst als Kunstgegenstände auf. Entsprechend wählten sie ein Medium für deren Abbildung, das in der Lage war, diesen Kunstcharakter zu transportieren.⁶⁷⁸ Denn das Erkenntnisinteresse bestand darin, stilistische Fragen zu beantworten. Stil wurde definiert „als die formalen Eigenschaften, die den Kunstwerken einer Epoche, Nation, einer Werkstatt oder eines Künstlers gemeinsam seien.“⁶⁷⁹ Form und Umriss eines Fundes waren dafür zu analysieren. Die zügigste Wiedergabemöglichkeit hierfür stellte die Umrisszeichnung dar.⁶⁸⁰ Der Reproduktion voran ging eine Selektion dessen, was für die Interpretation des Fundes relevant war. Teile der Szenerie, die dazu für unwichtig befunden wurden, blendeten die Zeichner, ganz im Sinne eines „interpretive, intervening author-artist of the eighteenth century“ aus, eine Sichtweise, die im 18. und bis ins 19. Jahrhundert die Sehgewohnheiten in den

675 Bevor sich die Augen von Wissenschaftlern und Laien an die neue Darstellungsweise der Fotografie gewöhnt hatten, dienten ausschließlich Zeichnungen der Forschung. Eine Fotokamera wurde nur zu Marketingzwecken mitgeführt. Ebd. 58-59.

676 Eberhardt 2008: 91.

677 Der Frühaufklärer Winckelmann begründete den Klassizismus im deutschsprachigen Raum. Sünderhauf 2004, Wangenheim 2005.

678 Klamm 2007: 116.

679 Dies. 2011: 142.

680 „Die früheste Form der archäologischen Abbildung ist die Umrisszeichnung, wie sie aus ikonographischen Codices bekannt ist. Sie stellt die schnellste und klarste Form der Abbildung dar. Meist folgen die Zeichner auch hier bereits etablierten ästhetischen Normen.“ Straub 2008: 56.

Naturwissenschaften dominiert hatte, und deren Ziel darin bestand, „to part the curtains of experience to reveal an ur-form.“⁶⁸¹

Beliebtes Hilfsmittel bei der Erstellung der Umrisszeichnung war die *Camera obscura*, durch deren Einsatz der Zeichnung eine höhere Authentizität zugeschrieben wurde: „Mit Hilfe einer Camera obscura konnte der Prozess des Abzeichnens nicht nur beschleunigt, sondern auch objektiviert werden.“⁶⁸² Denn es sollte die historische künstlerische Gestaltung der Funde aufgenommen werden, weshalb es notwendiger Weise eines Künstlers für die Reproduktion bedurfte:

Der Eingriff des Zeichners war gerade notwendig, um überhaupt das künstlerische Ideal, das den [Funden] zugrunde lag, – ihr ‚Wesentliches‘ – zum Vorschein zu bringen, das durch die Zufälligkeiten der Erhaltung nicht sichtbar war.⁶⁸³

Dazu musste der Ausführende mit den Darstellungskonventionen vertraut sein, was bedeutete, dass er sich ohne Ausnahme an die Gesetze von Symmetrie, Zentralperspektive und Proportionenlehre zu halten hatte.⁶⁸⁴ Aber er sollte die Visualisierung dabei nicht durch eigene Interpretationen „verunreinigen“.

Das so entstandene Bild kam den zeitgenössischen Sehgewohnheiten entgegen. Zeichner wie Frederick Catherwood (1799-1854)⁶⁸⁵ wiesen die Fotografie zurück, weil ein solches Bild in ihren Augen nur weitere Fragen aufwarf: „The artist used to full delineation of grand monuments, and blocking out the rest, was distinctly dissappointed by photography’s surface-oriented, undiscerning visual results.“⁶⁸⁶ Die fotografische Tech-

681 Daston/Galison 2010: 121.

682 Straub 2008: 56.

683 Klamm 2007: 118.

684 Fragalà 2001: 69.

685 Frederick Catherwood begleitete zu Beginn der 1840er Jahre den US-amerikanischen Schriftsteller John Lloyd Stephens durch Mesoamerika und illustrierte zwei Publikationen über diese Reise. Jüngst erschien ein vollständiger Nachdruck der Übersetzung von Eduard Hoepfner (1854), Stephens 2014. Enthalten sind die Abbildungen der amerikanischen Erstausgabe, ergänzt um weitere Zeichnungen Catherwoods sowie farbige Abbildungen aus „Views of ancient monuments in Central America, Chiapas and Yucatan“. Catherwood 1844.

686 Bohrer 2011: 59.

nik wurde für ihre unterschiedslose Darstellung all dessen, was sich vor ihrer Linse befand, kritisiert, vor allem aber, weil sie die Oberflächen eines Objekts so stark betonte, „daß Schattenpartien und Bruchflächen auf der Fotografie viel stärker in Erscheinung [traten], als dies bei unmittelbarer Betrachtung der Fall [wäre].“⁶⁸⁷ Auf diese Weise werde, so die zeitgenössische Sicht, der individuelle Charakter des Objekts zu stark betont, die Forschung kategorisierte aber nach wenigen übergeordneten, „typischen“ Merkmalen.

Die Zeichnung bot nicht nur aus diesem „Dilemma“ der fotografischen Darstellung einen Ausweg. Auch das Problem der perspektivischen Verzeichnung konnte mit Hilfe geometrischer Zeichnungen umgangen werden. Für ikonografische Untersuchungen, z.B. von Vasenmalerei auf abgerundeten Keramiken, wurde eine ausgerollte Pause geboten.⁶⁸⁸ Auf diese Weise konnten auf runden Flächen Spiegelungen des Lichts und Verzerrungen der aufgemalten Bilder vermieden werden.⁶⁸⁹ Die mangelnde Wiedergabe von Farbe in der Reproduktion stellte in den Augen der Zeitgenossen zunächst kein Problem dar, auch Stiche und Lithografien waren noch schwarz-weiße Wiedergaben. Die Forscher mussten allerdings auf Hilfsmittel, wie ergänzende Tabellen mit Farbwerten oder unterschiedliche Schraffur der Flächen in der schwarz-weißen Darstellung, zurückgreifen, um die gesuchte Information über die Farbgebung zu erhalten oder die darüber gewonnene Erkenntnis zu transportieren. Später löste man dies mit Hilfe von Farblithografien. Äußere Bedingungen, etwa der Sonnenstand und der daraus resultierende Schattenwurf, beeinflussten die Zeichnung, anders als die fotografische Aufnahme, nicht.⁶⁹⁰ Kurz, in der Zeichnung sahen zeitgenössische Forscher einen „Weg, ‚Zufälligkeiten‘ und Beschädigungen der Objekte auszublenden, die eine Fotografie ohne Einschränkungen

687 Lindner 1999: 8.

688 Straub 2008: 51.

689 Klamm 2007: 122.

690 Catherwood beklagte, dass hervorstehende Bestandteile eines Reliefs durch ihren Schatten die tiefer liegenden Teile unkenntlich gemacht hätten. Bohrer 2011: 59.

abgebildet hätten“⁶⁹¹ und die ihrem Erkenntnisinteresse entgegenstanden.

Jedoch fand hierin um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ein paradigmatischer Wandel statt. Auch in der Archäologie rückten Einzelobjekte anstelle einer stilistischen Analyse „typischer“ Merkmale in den Fokus, wobei die gleiche Vorstellung von „mechanischer Objektivität“ zum Tragen kam wie in den Naturwissenschaften:

Auf Grundlage dieser Idee der Fotografie [als mechanisch objektivem Medium] leitete das Lichtbild die Abwendung vom Ideal und die Hinwendung zum individuellen Objekt, seinen Oberflächen und Unregelmäßigkeiten ein[.]⁶⁹²

Der Kunstcharakter als Beurteilungsgrundlage für die Bildwürdigkeit der Monumente trat zurück. Während im vorfotografischen Zeitalter Objekte wegen ihres künstlerischen Werts festgehalten worden waren, wurde nun ausnahmslos jedes gefundene Artefakt abgelichtet.⁶⁹³ Es lässt sich ein entsprechender Wandel bei der Quantität der archäologischen Fotos feststellen. Der Akt des seriellen Vergleichs innerhalb eines fotografischen Archivs von Altertümern, bei dem Fotos immer den Ausgangspunkt für weitere Forschungen bilden,⁶⁹⁴ ist vergleichbar mit der Nutzung eines Atlas in den Human- und Naturwissenschaften. Seine Funktionsweisen lassen sich auch auf die archäologischen Bildersammlungen übertragen: „This embodies the activity of the photographic archive, construing an object through artfully arranged series of images.“⁶⁹⁵

Im ausgehenden 19. Jahrhundert erschienen weithin beachtete Anleitungen für die wissenschaftliche Archäologie, die die visuelle Abbildung mit Hilfe der Fotografie favorisierten.⁶⁹⁶ Die Aufnahme der Oberflächenstruktur der Funde galt darin als „objektiver“ Ausweis von Individuali-

691 Klamm 2007: 117.

692 Dies. 2011: 141.

693 Lindner 1999: 9-10.

694 Daston/Galison 2010: 178.

695 Bohrer 2011: 116.

696 Große Wirkung entfaltete z.B. der Beitrag des Kunsthistorikers Heinrich Wölfflin von 1896, „Wie man Skulpturen aufnehmen soll“, zitiert nach Klamm 2011: 136-155.

tät: Es wurde des „geographer/archaeologist's exquisitely nuanced awareness of surfaces and what can lie beneath“⁶⁹⁷ benötigt. Diesem Darstellungsanspruch kann die Fotografie besonders gerecht werden, da sie ihre Abbildungsgegenstände im zweidimensionalen Bild einfängt.⁶⁹⁸ Von Beginn ihres wissenschaftlichen Diskurses an, als Arago die Daguerreotypie für die Wiedergabe von Hieroglyphen empfahl, nutzte man diese Eigenschaft des Mediums in der Archäologiefotografie. Kunstvoll arrangiert, rückten geschmückte Mauerteile⁶⁹⁹ oder Säulen⁷⁰⁰ ins Zentrum der Aufnahmen.

Bohrer gibt ein Beispiel an, wie zur Wiedergabe von Reliefs die Darstellungsmöglichkeiten der Stereofotografie genutzt werden konnten, um die verschiedenen Ebenen des Dargestellten auch in einer räumlichen Perspektive zu betrachten.⁷⁰¹ Diese Möglichkeit bietet der Stereograf, in den Bildkarten eingelegt werden: „Mit einem solchen Apparat sieht der Betrachter, abgetrennt von der übrigen Welt, eine Szene auf der Bühne dieses kleinen Theaters, in dem die Plastizität der Wirklichkeit simuliert wird.“⁷⁰² Dieser Aspekt der Fragmentierung, durch den Blick in den Projektionsapparat noch zusätzlich betont, erscheint im Zusammenhang mit dem verbreiteten ideologischen Gehalt von archäologischen Fotos zusätzlich bedeutsam, worauf noch näher einzugehen sein wird.

Es entwickelten sich bis in die 1920er Jahre hinein sogar spezielle Formen der Inszenierung und Retusche, um die Oberflächenstruktur von Objekten noch deutlicher im fotografischen Bild erscheinen zu lassen. Raue Flächen von Reliefs wurden mit Sand bestreut, um hervorstehende

697 Bohrer 2011: 85.

698 „Denn die Fotografie ist [...] in der Lage, komplexe dreidimensionale Artefakte zugunsten einer Oberflächenbetonung zu verflachen.“ Klamm 2011: 143.

699 Vgl. die Abbildung eines Ausgrabungsorts in Ägypten bei Frizot 1998: 268. Die Fotografie transportiert mehr zufällig einen seltenen Einblick in die technischen Bedingungen während einer archäologischen Reise: In der Mauernische stehen die fotochemischen Gerätschaften, zahlreiche Flaschen und Behältnisse.

700 Vgl. die Abbildung bei Derenthal/Bähr et al. 2010: 82.

701 Bohrer 2011: 93.

702 Richard 1998: 175.

Elemente besser sichtbar zu machen.⁷⁰³ Konturen wurden weiß gehöht, damit sich die Objekte klarer von ihrem Hintergrund abhoben.⁷⁰⁴ W. M. Flinders Petrie empfahl sogar, Grabungen regelrecht „aufzuhübschen“. Unregelmäßigkeiten sollten ausgemerzt und die Szenerie professionell vorbereitet werden, um, was die archäologisch interessanten Bildelemente anging, ein optimales fotografisches Ergebnis zu erzielen: „every object is brushed clean, the ground between objects is packed with dark earth for contrast and all objects are entirely cleaned and slightly lifted out of the ground to present a full outline.“⁷⁰⁵ Diese vorbereitenden Schritte stellen Eingriffe in die vorfotografische „Realität“ dar und sind ebenfalls Bestandteil der jeweiligen Aufnahme. Dazu gehört die „Reinigung“ von zeitgenössischem Personal: „[The reconstructed monuments] were to be kept empty of people, except for perambulatory tourists (no religious ceremonies or pilgrimages, so far as possible).“⁷⁰⁶ Sollten die Arbeiter jedoch die Größe und damit das Prestige einer Ausgrabung repräsentieren, blieben sie Teil des Motivs.

An dieser Stelle wird deutlich, wie nah der archäologische Diskurs dem der Nationalidentität zuweilen kam. Auch dieses Konzept der Umschreibung des „Eigenen“ in Abgrenzung vom „Fremden“ nutzte Metaphern wie „Reinheit“ oder „Verschmutzung“, um das Ausblenden, das unsichtbar Machen, anderer als offiziell gewünschter Anteile einer Kultur zu rechtfertigen.⁷⁰⁷ Solche Eingriffe in die Inszenierung oder den Abdruck von Fotografien waren weit verbreitet und wurden nicht als problematisch empfunden.⁷⁰⁸ Wichtig war allein, dass der Eindruck des fotografischen Bildes erhalten blieb.⁷⁰⁹

703 Bohrer 2011: 83.

704 Klamm 2007: 125.

705 Bohrer 2011: 83-84.

706 Anderson 2006: 182.

707 Hamilakis 2001: 7.

708 Klamm 2007: 122.

709 Bei Fotografien von Bronzeskulpturen kamen regelmäßig Glanzlichter vor. Lithografien nach solchen Vorlagen übernahmen diese störenden Lichteffekte sogar, um auf das Format der original Abbildung zu verweisen. Straub 2008: 51. Diese Erfahrung setzt sich aktuell in der digitalen 3D-Dokumentation musealer und archivalischer

Das Resultat solcher Manipulationen ist eine Fotografie, die eine ganz besondere Lesart erfordert. Was der Forscher untersuchen will, kann er oftmals nicht mehr in Augenschein nehmen. Denn statt visueller Evidenz für das Vorliegen eines bestimmten Phänomens liefern archäologische Fotos gerade die Leerstellen, an denen die wissenschaftliche Interpretation der fehlenden Teile einsetzt. Dies ist für das Sehen in der Disziplin charakteristisch:

Ausgraben, das wissenschaftlich mehr als bloße Handarbeit war, transformiert sich in eine geistige Arbeit, die dasjenige, was als Bruchstücke erscheint und das durch die Entfernung aus seiner natürlichen Lage fragmentiert wird, wieder zusammensetzt.⁷¹⁰

Die Fotografie wird dabei, wie eine Tatortfotografie in Bezug auf ein vorangegangenes Verbrechen, zur Bühne der Rekonstruktion dessen, was sich abgespielt hat. So vereint sie in sich zwei Bedeutungsebenen:

„The photograph is something like a stage set in which archaeological vision can be acted out. These are two images, then, of archaeological ways of seeing, of fixing ancient monument and presenting absence for the modern viewer.“⁷¹¹

Vorausschauend und eingedenk der technischen Möglichkeiten rückten die Forscher bei der „Bereinigung“ ihres Grabungsfeldes genau das Detail in den Mittelpunkt, das sie für aussagekräftig hielten. Dabei hatten Protagonisten aller Abschnitte der Nutzungs- und Siedlungsgeschichte eines Ortes ihre jeweils eigenen Hinterlassenschaften, seien sie nun architektonischer oder handwerklicher Art, zurückgelassen. So beobachtet Hamilakis, dass sich auf der Akropolis materieller Überreste aus der Vorgeschichte bis in die Gegenwart übereinander schichten. In Athen

Sammlungsbestände fort. Das Scannen z.B. von naturkundlichen Exponaten stellt die Wissenschaftler des Fraunhofer-Instituts für Graphische Datenverarbeitung vor spezifische Probleme: „Wenn die räumliche Dimension eines Objekts präzise erfasst werden muss oder die Textur der Oberfläche von Bedeutung ist, wenn Glanz oder Farbe eine Rolle spielen, wird die elektronische Erfassung aufwendig.“, so ein Wissenschaftsredakteur über die Entwicklung von Scan-Robotern für die Digitalisierung von Kulturerbe durch die Forscher aus Darmstadt. Sentker 2014: 33.

710 Podgorny 2003: 175.

711 Bohrer 2011: 11. Oft wird in der Literatur an dieser Stelle auf Benjamins Interpretation der Fotografien Eugène Atgets aus Paris verwiesen, in der er die Leere der Bilder hervorhebt. Benjamin 2006: 56-58.

seien aber gezielt Bauwerke aus Epochen, die auf die griechische Antike folgten, abgerissen und die Trümmer weggeschafft worden. So gelang dem Nationalstaat im 19. Jahrhundert der direkte Rückgriff auf diese Monumente und ein adäquater Gründungsmythos für das unabhängige Griechenland war gesichert.⁷¹²

Das Ausblenden geschah nicht nur mit Schaufel und Spaten, sondern auch mit Hilfe der Foto-Kamera. Die Darstellung von archäologischen Funden folgt, wie oben dargestellt, einer Hierarchie, von der Gesamtschau ausgehend hin zu immer kleineren Ausschnitten. Hierdurch soll bestmöglich ausgedrückt werden, was an Erkenntnis durch die Forschung gewonnen worden ist: „In the logic of scientific archaeology, and more generally the reductive logic of science itself, the site can be best articulated, and reproduced, via reduction to parts.“⁷¹³ Als Medium kommt die Fotografie dem entgegen, weil sie selbst fragmentierend wirkt: Es „findet mit der Zerlegung [...] in Details auch eine Atomisierung in verschiedene Nahsichten statt.“⁷¹⁴ Gleichzeitig erleichtert die fotografische Aufgliederung von Grabungsbefunden und Objekten in immer kleinere Bestandteile und ihre Neuordnung in den Bildarchiven der Archäologen auch Prozesse, in denen die Bilder mit neuen, ideologischen Inhalten teils unbewusst, teils durchaus absichtsvoll aufgeladen werden. Bohrer sieht in der Illustration der Statue der Nike von Paionios im prunkvollen „Olympia“-Band, erschienen in den Jahren 1890 bis 1897, eine solche Darstellung. Nike stehe dort auf der gleichen Art von Säule und sei aus der gleichen Perspektive aufgenommen worden wie ein bekanntes Fotomotiv im Berliner Tiergarten, sie werde virtuell zur „Goldelse“ stilisiert.⁷¹⁵

712 Hamilakis 2001: 7. Überlegungen zur Offenlegung solcher Prozesse haben für diese Untersuchung dazu geführt, die Kategorisierung der Fotoquellen mit besonderem Augenmerk auf etwaige Eskamotierungen durch die archivalische Einordnung der Motive durchzuführen, siehe die Anmerkungen in der Einleitung zu Aufnahmen des inkaischen *Aqllahuasi* bzw. spanischen *Monasterio de Santa Catalina* in Cuzco.

713 Bohrer 2011: 104.

714 Klamm 2011: 143.

715 Bohrer 2011: 114-115.

Dies liegt, so Fragalà, im Medium Fotografie begründet, das auf so vielen Ebenen Bedeutung erzeugt, dass es keine einheitliche Syntax haben kann.⁷¹⁶ Daher ist der Aussagegehalt eines Bilderarchivs für den Wissenschaftler auch kaum zu kontrollieren: „More is collected in a photographic archive than any director can control. Virtually from its origin, photography has had a double action that does as much to create anew as record what is pre-existent.“⁷¹⁷ Diese Vorzeitlichkeit wurde ikonografisch ausgedrückt, indem etwa für Bilder großflächiger Areale eine Art Vogelschau-Perspektive gewählt wurde⁷¹⁸ oder sich für das Ablichten von Befunden ein Blick von oben hinab in die Grube etablierte, wofür z.T. halsbrecherische Gerüstkonstruktionen oder Stative mit überlangen Beinen für die Kameras aufgestellt wurden.⁷¹⁹ Dieser Blickwinkel auf das Geschehen implizierte immer den erhöhten Standpunkt des Wissenschaftlers über die von ihm erforschte Epoche. Abstand von der betrachteten Kultur wurde auch metaphorisch ins Bild gebracht, wenn Ruinen, die selbst nurmehr Spuren eines Gewesenen sind,⁷²⁰ als Eingangstore in die Vergangenheit, „portals to the past“,⁷²¹ inszeniert wurden.⁷²²

Ähnlich wie seine Kollegen, die im Mittelmeerraum antike Bauwerke auf solche Weise inszenierten, ging auch der peruanische Fotograf Max T. Vargas (1874-1959)⁷²³ vor. Die Ruinen von Pisac (Abb. 5) fing er in ihren architektonischen Besonderheiten ein. Die abgerundete Ecke und der weitere Verlauf der Zyklopenmauer werden gekonnt mit Hilfe des von rechts einfallenden Sonnenlichts in Szene gesetzt.

716 Fragalà 2001: 73.

717 Bohrer 2011: 119.

718 Klamm 2010: 20.

719 Bohrer 2011: 72.

720 Dubois 1998: 54, ebenso 63 und 99.

721 Bohrer 2011: 97.

722 Vgl. die Abbildung bei Derenthal/Bähr et al. 2010: 20.

723 Eine Biografie des peruanischen Fotografen Vargas beinhaltet Garay Albújar/Villacorta Chávez 2007.



Abb. 5 Pisac.

Gleichzeitig fällt der Betrachterblick durch den Eingang des Gebäudes. Unterhalb des erhaltenen Türsturzes steht ein Mann im sonnenbeschienenen Innenbereich der Ruine. Er ist mit einer andinen Tracht bekleidet. Dadurch wird er der vorspanischen Zeit zugeordnet, die der Betrachter virtuell betritt, indem er durch die Öffnung der Mauern in das Bauwerk hineinblickt. Die Ausführung der Mauern zeugt vom einstigen Können inkaischer Baumeister. Sie sind jedoch zerstört und zum Überbleibsel der Vergangenheit geworden, eine Rolle, die nun ebenfalls dem Indigenen zugeschrieben wird.

Häufig standen auch die fotografierten archäologischen Grabungen und deren Ergebnissen in Zusammenhang mit zeitgenössischen politischen Projekten, zu der sie durchgeführt wurden. Sie dienten der nationalen Identitätsbildung,⁷²⁴ Ruinen oder überbaute antike Strukturen

724 Der Fotograf Felix Bonfils reiste in den 1860/70er Jahren nach Athen, wo er seine Vorstellung vom antiken Griechenland kunstvoll inszenierte. Hamilakis 2001: 5. Darin spiegelte sich eine kolonialistische Sichtweise auf das Land und seine Bewohner wieder: „Travellers in the classical lands of the Mediterranean cast their colonial gaze upon what they saw as ruins frozen in time, as remnants of a classical Golden Era, supposedly not disturbed by humans, eternal and timeless.“ Katsaridou/Kontogiogi 2011: 40. Diese von nordeuropäischen Reisenden geprägte Sichtweise, so Hamilakis, hätten die Griechen sich zu eigen gemacht und im Anschluss daran den nationalen

markierten das Territorium und standen für den kulturellen Reichtum der Nation.⁷²⁵ Die Fotografien von diesen Grabungen stellten eine direkte Beziehung zwischen den Forschungsergebnissen und der eigenen Epoche her. Das lässt sich besonders an den Motiven ablesen, die auch Personal abbilden, wie in dem Beispiel von Vargas' Aufnahme aus Pisac.

Archäologiefotografie begünstigt die Erkenntnissuche nicht, indem sie dem Forscher besonders große Einheiten oder winzig kleine Partikel in einem für das menschliche Auge fassbaren Format liefern würde, wie es Makro- oder Mikrofotografie in den Naturwissenschaften tun. Sie macht stattdessen die Auswirkungen längerer Zeitabläufe auf einen Ort sichtbar.⁷²⁶ Als Markierung besonders wichtiger Abschnitte der Szenerie wurden, meist einheimische, Arbeiter im Bild platziert.⁷²⁷ Bei Panoramaaufnahmen wurden oft Personen als Staffage eingesetzt, um die Größe eines Ortes besonders eindrucksvoll zu transportieren.⁷²⁸ Es lässt sich hierbei ein gradueller Unterschied zwischen der Darstellung der „klassischen“ Ziele, Griechenland und Italien, und dem Orient feststellen. In den Mittelmeerländern „wird die Welt insgesamt zum Stilleben“, ⁷²⁹ während im Orient die Bevölkerung als das exotische Element mit abgelichtet wurde und auch die europäischen Reisenden sich selbst ins Bild setzten. Beide Arten von Aufnahmen wurden auch in Südamerika gemacht. Die Variante, bei der die lokale Bevölkerung als Stilmittel der Exotisierung diente, ist oft in populären Formaten wie etwa Bildpostkarten zu finden, was den Schluss nahe legt, dass solche Motive vor allem bei Sammlern

Gründungsmythos entworfen, wonach sie die Nachfolger des antiken Hellas seien. Hamilakis 2001: 6.

725 Die französische Regierung beauftragte ab 1851 die *Mission Héliographique* mit der Aufnahme historischer Kulturgüter und Denkmäler des Landes. Das kulturelle Erbe der Nation sollte damit dokumentiert und vor dem Untergang bewahrt werden. Bohrer 2011: 116-117.

726 Ebd. 109.

727 Klamm 2010: 19.

728 Holschbach 2010: 30.

729 Klamm 2010: 19.

beliebt waren. Im Nachlass Max Uhle im IAI liegen viele solcher Karten, in zwei Alben⁷³⁰ arrangiert, vor.

Gerade für die „Leistungsschau“⁷³¹ innerhalb der Disziplin eignet sich die Fotografie, ist sie doch wie kaum ein anderes visuelles Medium in der Lage, in kürzester Zeit detailreich große Areale abzulichten, ein Genre, das Fragalà als „‘wanting to show everything’ photographs“⁷³² bezeichnet hat. Die Fähigkeiten des archäologischen „Meisters“, zu lenken und die ganze Unternehmung zu steuern,⁷³³ spiegeln sich in den Anweisungen an die Arbeiter wieder: Sie sollten geradezu militärische Disziplin üben und in geordneter Reihe posieren.⁷³⁴ Dabei wurden sie als entindividualisierte Masse, als zusammenhängende Gruppe, dargestellt. Dem gegenüber erschienen Personen mit Leitungsfunktion, sofern sie im selben Bild auftauchen, räumlich oder in der Ausstattung (Kleidung, z.B. Tropenhelme, Messinstrumente, Zeichentische etc.) abgesetzt von den einfachen Arbeitern.⁷³⁵

Oft wurden die Grabungshelfer so platziert, dass sie die Lektüre des Bildes gezielt lenken. Die Fotografie der Auffindung einer Statue des Antinous in Delphi aus dem Jahr 1894 ist klar auf das Fundstück fokussiert (Abb. 6), die Reihung der versammelten Arbeiter leitet die Blicke der Betrachter direkt darauf. Einer Art selektiver Erinnerung wird Vorschub geleistet, indem sich die Arbeiter außerhalb der optimalen Brennweite des Objektivs und auf diese Weise bildrhetorisch auch auf einer anderen zeitlich-kulturellen Ebene als das Fundstück befinden: Statue und Anwohner stehen damit in keinem Zusammenhang. Zwischen zeitgenössischer ortsansässiger Bevölkerung und heroisierter Vergangenheit besteht keine Verbindung mehr.⁷³⁶

730 IAI, N-0035 s 16, Album mit Bildpostkarten, Zusammenstellung Max Uhle, ca. 1897-1919 und IAI, N-0035 s 17, Album mit Bildpostkarten, Zusammenstellung Max Uhle, ca. 1906-1923.

731 Ebd. 20.

732 Fragalà 2001: 70.

733 Podgorny 2003: 175.

734 Bohrer 2011: 52-53.

735 Ebd. 73.

736 Ebd. 78.

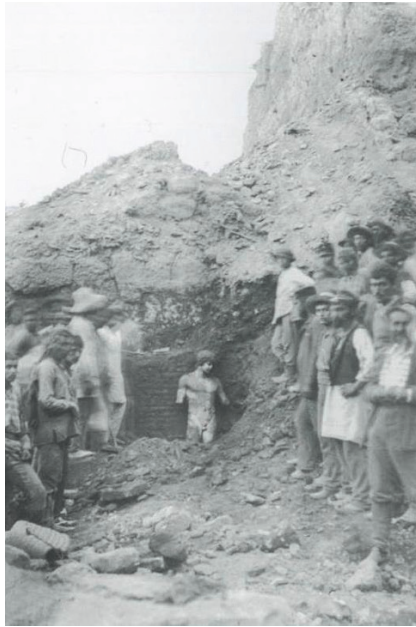


Abb. 6 Entdeckung des Antinous, Delphi.

Die oben angesprochene „Bereinigung“ antiker Fundstätten, etwa auf der Akropolis, hatte ähnliche Effekte: „The contemporary natural and social landscape simply remained invisible.“⁷³⁷ Auf diese Weise entstanden Ansichten, die die Fundorte und Monumente überhöhend und stereotypisierend zeigten. Eingedenk der fototheoretischen Überlegungen zur Entstehung konnotativen Sinngehalts von Fotografie und angesichts dieser nachweislich voneinander abweichenden Aussagen von archäologischen Fotografien beantwortet sich die Frage selbst, ob überhaupt von einem „objektiven“ Bild die Rede sein kann und es sich dabei nicht vielmehr um einen von den Mediennutzern etablierten Diskurs handelt.

737 Katsaridou/Kontogiogi 2001: 40.

2.2.3.2 Anthropologie, Ethnologie und Ethnografie

Während in den archäologischen Fotografien die zeitgenössischen Anwohner also zumeist willentlich ausgeblendet wurden, bildeten sie in anderen disziplinären Zusammenhängen den Untersuchungsgegenstand. Die Fachrichtungen, die sich mit dem Menschen, seinen sozialen Beziehungen und kulturellen Hervorbringungen beschäftigen, sind historisch gewachsen. So fällt im deutschen Sprachraum der Anthropologie die Beschäftigung mit dem Körper des Menschen zu,⁷³⁸ die Ethnologie untersucht seinen Habitus und die materielle Kultur, die Ethnografie beschäftigt sich mit Sprache sowie Sitten und Gebräuchen.⁷³⁹ So klar waren die Grenzen zwischen den Disziplinen im 19. Jahrhundert noch nicht gezogen, wenngleich die Anthropologie der Ethnologie/-grafie einiges voraushatte, erst um 1870 institutionalisierten sich letztere und begannen mit der Etablierung einer einheitlichen Methodik.⁷⁴⁰

Im 19. Jahrhundert wollten europäische Forscher im Rahmen enzyklopädischer Projekte eine Gesamtschau aller Menschen der Erde erstellen. Als philosophische Grundlage dienten Johann Gottfried Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, geschrieben 1875.⁷⁴¹ Im Fotografiezeitalter gesellte sich bald der Wunsch hinzu, dieses Projekt mit Hilfe der neuen Visualisierungstechnik anzugehen. Neben der Detailtreue und relativ raschen Erstellung lag dies vor allem am angenommenen indexikalischen Charakter der Fotografie. Edwards hat dies als die „Rolle des Fotos als ‚unveränderlich Bewegliches (*immutable mobile*)‘“⁷⁴² bezeichnet, wodurch räumliche Entfernungen als Forschungshindernisse aufgehoben wurden: „Photographs closed the space between the site of observation [...] and the site of [...] metropo-

738 Theye 1989: 90.

739 Ebd. 64.

740 Ebd. 71.

741 Ebd. 60.

742 Edwards 2007: 342 [Hervorhebung im Original]. Der Gedanke ist zentral für Edwards gesamtes Werk, vgl. auch dies. 2010: 27-50.

litan interpretation.“⁷⁴³ Dadurch konnte der Anthropologe „zu einem *virtuellen Zeugen von wissenschaftlichen Fakten* werden“.⁷⁴⁴

Die ersten anthropologischen Fotografien, fünf Daguerreotypen des französischen Fotografen E. Thiésson, entstanden 1844 von zwei Brasilianern,⁷⁴⁵ die sich in Paris aufhielten. Der Präsident der Pariser *Académie des Sciences*, Etienne-Renneaud-Augustin Serres (1787-1868), präsentierte sie am 21. Juli 1845 den Akademiekollegen und forderte die „Anwendung der Photographie zum Studium der Menschenrassen“.⁷⁴⁶ Die Brasilianer selbst wurden der Akademie nicht vorgestellt, was ebenfalls eine Form der „virtuellen Zeugenschaft“ (Edwards) darstellt. Innerhalb der physischen Anthropologie war Carl Dammans „Anthropologisch-ethnologisches Album in Photographien“ (1872) „die erste Verwirklichung der Idee Serres' von einem ‚photographischen Museum der Menschenrassen‘“.⁷⁴⁷

Als Unterscheidungskategorien dienten den Fotografen und Forschern „Typisierungen“ anhand äußerlicher Merkmale. Unter einer solchen „Typen“-Bildung verstand man, in Anlehnung an biologische Kategorien aus der Biologie, eine differenzierende Gruppenbildung, d.h. man suchte nach gemeinsamen Merkmalen, die bei anderen Gruppen nicht auftraten.⁷⁴⁸ Auf dieser Grundlage wollte man die Mitglieder der einzelnen ethnischen Gruppen in die Gesamtheit aller Menschen einordnen: „Physical anthropology [...] aimed at identifying the broad characteristics of a particular ‘tribe’ or race in order to determine its place in the ‘family of man’[.]“⁷⁴⁹ In Bezug auf den Menschen wurden sog. „Rasstypen“ gebildet, was sowohl im Hinblick auf biologische Vererbung als auch auf die angenommene Fähigkeit zur Selbstbestimmung

743 Ebd. 31-32.

744 Dies. 2007: 342 [Hervorhebungen im Original].

745 Vgl. die Abbildung bei Frizot 1998: 268.

746 Zitiert nach Laukötter 2007: 152.

747 Theye 1989: 71. Der Fotografen Carl Damman war in Hamburg ansässig.

748 Hempel 2007: 183.

749 Robbroeck 2008: 173.

der Völker geschah.⁷⁵⁰ Ältere Grenzziehungen, die sich auf fest gefügte Rasse-Begriffe gestützt hatten, wurden damit überwunden.⁷⁵¹

Die Methode des visuellen Vergleichs, die dabei zum Einsatz kam, beruhte auf der sog. „Anschauung“.⁷⁵² Für das Ordnen anhand äußerlicher Merkmale wurde ein geeignetes bildgebendes Verfahren benötigt. Von der Fotografie nahmen Anthropologen wie der Deutsche Gustav Fritsch an, dass sie dafür besonders geeignet sei. Denn im Gegensatz zur Zeichnung seien die Bilder ja „objektiv“, da hier kein Zeichner Spuren seiner persönlichen Wahrnehmung mit einfließen lassen könne: „He argued that drawings were ‘subjective’ in that a drawing showed an object as the eye of the draughtsman would see it. The pencil stroke depended on the artist’s talent and, as such, offered a personal interpretation.“⁷⁵³ Künstler arbeiteten in Fritschs Augen nicht nach den Kriterien „mechanischer Objektivität“. Damit die komparative Methode anwendbar war, musste das fotografische Material natürlich entsprechende Standards in der Bildgestaltung aufweisen.

Ein Beispiel für ein frühes Projekt, das solche Inszenierungsregeln beinhaltete, ist die groß angelegte Kampagne der britischen Kolonialbehörde vom 30. November 1869. Das *Colonial Office* in London schickte ein Rundschreiben an alle Gouverneure britischer Kolonien mit der Aufforderung, Mitglieder aller Rassen, die im *Empire* ansässig waren, zu fotografieren und damit anthropologisches Wissen zu sichern.⁷⁵⁴ Methodisch basierte sie auf Überlegungen des Vorsitzenden der *Ethnological Society* in London, dem Biologen Thomas Henry Huxley (1825-1895). Er hatte ein System der Inszenierung von Fotografien erdacht, welche die taxonomischen Daten der Abgebildeten festhalten sollten. Nackt und ge-

750 Dabei galt die Regel, dass „das Typische einer ganzen ethnischen Gruppe mit Hilfe der Fotografie in den Gesichtszügen eines Individuums herauszufinden“ sei. Theye 1989: 92.

751 Ebd. 71.

752 Ebd. 69.

753 Lewerentz 2008: 152. Es gab auch Stimmen, die eine Unterscheidung zwischen lebenden Untersuchungsobjekten, die gezeichnet werden sollten, und solchen, die unbelebt und damit fotografierbar seien, machen wollten. Theye 1989: 94.

754 Edwards 2010: 133.

zielt ausgeleuchtet, posierten sie neben einer Messlatte.⁷⁵⁵ Der Forscher trat bei dieser Inszenierung nicht mehr als Vermittlungsinstanz auf. Es handelte sich also sowohl aus wissenschafts- als auch aus medienhistorischer Sicht um eine Pionierleistung:

This project was the first in Britain to attempt centralised control of the production of anthropological photographs made on the periphery, to create immutable mobiles of 'objective' observation in order to create scientific knowledge at the interpreting centres while at the same time attempting, through photographic form, to eliminate the mediating presence of the observer.⁷⁵⁶

Das Ansinnen scheiterte u.a. daran, dass der Zugriff auf geeignete Modelle nicht gesichert war. An Huxleys Großprojekt wird aber eine weitere Tendenz deutlich, die in den Folgejahren stetig zunahm, nämlich dass die Abnahme taxonomischer Daten von einer Reisetätigkeit unabhängig wurde. Es waren damit mehr und mehr wissenschaftliche Laien, die die Fotografien aufnehmen sollten, an denen dann wiederum Forscher arbeiten würden.

Auch im Deutschen Reich erschienen solche Anleitungen. Es bestand hier ebenfalls eine große Nähe zu staatlichen Institutionen, wie die bekanntesten Publikationen zeigen, etwa die „Rathschläge für anthropologische Untersuchungen auf Expeditionen der Marine [...]“ von 1872⁷⁵⁷ oder die von Georg von Neumayer ab 1875 herausgegebene „Anleitung zu wissenschaftlichen Beobachtungen auf Reisen. Mit besonderer Rück-

755 Dies. 2007: 340. Auch John Lamprey erstellte eine fotografisch-anthropometrische Messanleitung, die ein Arrangement der unbedeckten Person vor einem Hintergrund mit einheitlichem Raster, das aus Seidenfäden bestand, vorsah. Ebd. 338. Allerdings wurde diese Methode schon von Zeitgenossen kritisiert: „Auch das Aufnehmen der Figuren vor einem in Quadratnetze bestimmter Grösse eingetheilten Hintergrund ist kaum zu empfehlen, weil es selbstverständlich unmöglich ist, den Hintergrund in dieselbe Focalebene mit der Figur zu bringen, und man also durch die perspectivische Verkürzung Abweichungen erhält, welche je nach der Entfernung des Körpers von der Wand eine ganz verschiedene Grösse zeigen.“ Fritsch 1888: 568. Fritsch empfahl, wie Huxley, die Anwendung eines Maßbands oder einer Messlatte.

756 Edwards 2010: 132.

757 Theye 1989: 72.

sicht auf die Bedürfnisse der kaiserlichen Marine“.⁷⁵⁸ Sie enthielt die wohl am weitesten verbreitete deutschsprachige Fotografie-Anleitung aus der Feder des Anthropologen Gustav Fritsch (1838-1927). Auch er wollte eine enzyklopädische Gesamtschau der Menschheit erstellen. Es war ein hochgestecktes Ziel, denn es ging um nichts weniger als „to establish the constants and givens of human identity.“⁷⁵⁹

Seit den 1870er Jahren fand im Zuge der Ausdifferenzierungen der Einzeldisziplinen eine Abkehr von solchen enzyklopädischen Großprojekten statt. Es wurden seither einzelne Ethnien erforscht.⁷⁶⁰ Die Ausgangslage war regional, abhängig von der Existenz schriftlicher Zeugnisse über die Geschichte der Völker, sehr verschieden. Die ersten Beschreibungen indigener Ethnien in Amerika gehen auf die Berichte über die spanischen Eroberungen während der frühen Kolonialzeit zurück. Für den La Plata-Raum, speziell Paraguay, ist hier vor allem Ulrich Schmidels Bericht von 1534/35 zu nennen.⁷⁶¹ Die Anthropologie des ausgehenden 19. Jahrhunderts griff, wie die Archäologie, auch auf solche Texte zurück. Nicht weiter überraschend erscheint es da, dass Lehmann-Nitsche eine kleine wissenschaftliche Biografie über Schmelde verfasste.⁷⁶²

Der Anthropologe Rudolf Martin (1864-1925) habilitierte sich mit einer richtungsweisenden Arbeit über die Einwohner Feuerlands,⁷⁶³ die

758 Neumayer: 1875¹. Die Folgeeditionen 1888²/1906³ trugen den kürzeren Titel: „Anleitung zu Wissenschaftlichen Beobachtungen auf Reisen“, der im Folgenden weiterverwendet sei. Hier wird die Ausgabe von 1888 zitiert, um mit der Edition zu arbeiten, auf die Uhle, Lehmann-Nitsche und Bruch theoretisch zugreifen konnten. Der vollständige Text kann in digitalisierten und über das Internet zugänglichen Ausgaben nachgelesen werden.

759 Robbroeck 2008: 170.

760 Theye 1989: 71.

761 Schmelde 1602¹/ 2010. In seinem Kommentarband geht Fromm gesondert auf die ethnografischen Aussagen Schmidels ein, Fromm 2010: 89-94. Zur Geschichte Paraguays in der frühen Kolonialzeit bietet Potthast 1994: 15-20 einen sehr guten Einstieg inklusive weiterführender Literaturhinweise.

762 Lehmann-Nitsche 1909¹/ 1912².

763 Hugentobler-Schwager hat für ihre medizinhistorische Dissertation Martins Schriften untersucht und berichtet, dass die Objekte seiner Forschung die körperlichen Überreste von fünf Menschen aus Feuerland gewesen seien, deren Todesumstände in Zürich nicht weiter geklärt werden konnten. Hugentobler-Schwager 1990: 34.

auch für Robert Lehmann-Nitsche prägend sein sollte. Martin etablierte die Unterteilung in die ethnischen Gruppen der Ona, Yagan und Alacaluf, die sein Doktorand Lehmann-Nitsche übernahm. Er selbst veröffentlichte kleine Studien zu verschiedenen ethnischen Gruppen Feuerlands,⁷⁶⁴ Paraguays⁷⁶⁵ und des argentinischen *Chaco central*⁷⁶⁶ sowie zur Ethnolinguistik.⁷⁶⁷ Zimmerman sieht in der medizinischen Grundausbildung, wie sie Martin und Lehmann-Nitsche genossen hatten, eine wichtige Gemeinsamkeit der deutschen Anthropologen.⁷⁶⁸ Kemp bezeichnet die Anthropologen daher auch als Vertreter medizinischer „Pseudo-Disziplinen“.⁷⁶⁹ Daraus ergaben sich weitere Impulse für die Ausgestaltung der Disziplin in Richtung einer physischen Anthropologie:

Nicht zuletzt weil fast alle Anthropologen von Haus aus Mediziner waren, führte sie die Völkerkunde eher über den Weg einer Betrachtung der fremden *Körper* als über die Beschreibung und Untersuchung der fremden *Kulturen*.⁷⁷⁰

Mit der „Erfindung“ der Fotografie 1839, so möchte man annehmen, wäre es nun ganz einfach gewesen, Ansichten von Menschen herzustellen, an denen die Vermessungsarbeit unabhängig von Ort und Zeit vorgenommen werden kann. Dagegen spricht aber ein optisches Problem. Im Gegensatz zur geometrischen Zeichnung liefern Fotografien immer perspektivische Bilder und daraus lassen sich erst einmal keine

764 Ona: Lehmann-Nitsche 1904d, Yagan: ders. 1915b, Alacaluf: ders. 1915a.

765 Z.B. ders. 1899.

766 *Chaco occidental*: ders. 1908, Mataco: ders. 1916, Takshik: ders. 1904b.

767 Ders. 1918a, 1918b und 1926.

768 Zimmerman 2001: 6.

769 Kemp 1997: 121.

770 Theye 1989: 67 [Hervorhebungen im Original]. Theye führt darauf auch die gezielte Beschreibung körperlicher Anomalien durch die Anthropologen zurück. Ebd. 91. Lehmann-Nitsche veröffentlichte ebenfalls solche Schriften, etwa Lehmann-Nitsche 1896, 1904c und 1904d. Der Gedanke, über die physische Oberfläche auf Charakter und moralische Werte eines Menschen schließen zu können, war keine neue Erfindung. Als Vorläufer dieser Praxis können die Physiognomen und Phrenologen des 18. und 19. Jahrhunderts gelten: „Beiden gemeinsam war der Glaube, dass die Körperoberfläche, vor allem Gesicht und Kopf, die äußeren Zeichen für den inneren Charakter sind.“ Sekula 2007: 279. Forscher wie Gall oder Spurzheim vermaßen den menschlichen Schädel und leiteten davon charakterliche Neigungen ab. Kemp 1997: 128.

sicheren anthropometrischen Daten erheben. Hagner weist darauf hin, dass um das Jahr 1900 keines der beiden Medien das andere habe übertrumpfen können. Die vorgebliche „Objektivität“ der Fotografie kritisiert er, da sie eine Fülle unwichtiger Details angehäuft und Farben u.U. falsch wiedergegeben habe. Es hätte deshalb besonderer Sehgewohnheiten bedurft, um diese Fotos richtig „lesen“ zu können: „[D]as Medium benötigte den physiognomisch geschulten Beobachter, der imstande war, quantitativ zu messen und qualitative Urteile über die Körperform, insbesondere über das Gesicht, abzugeben.“⁷⁷¹ Diese Form der „Anschauung“ sei mitnichten den Qualitätskriterien „objektiver“ Beobachtung gefolgt, sondern hätte immer subjektive Elemente mit einbezogen: „Objektive und subjektive Anteile greifen ineinander und kreieren gemeinsam die visuellen Argumente der physischen Anthropologie der Rassen.“⁷⁷²

Der forensische Kriminologe und Polizist Alphonse Bertillon (1853-1914) aus Frankreich hatte es jedoch in den 1880er Jahren geschafft,⁷⁷³ durch strikt geregelte Inszenierung der Aufnahmen und ihrer Weiterbearbeitung dem Problem der perspektivischen Verzeichnung beizukommen. Seine technischen Kunstgriffe umfassten die Wahl eines bestimmten Objektivs und einer einheitlichen Lichtführung, außerdem einen unveränderlichen Kamerastandpunkt in Relation zum Modell: „Bertillon bestand auf einer standardisierten Brennweite, einer gleichmäßigen und gleichbleibenden Beleuchtung und auf einem feststehenden Abstand zwischen Kamera und dem [...] Modell.“⁷⁷⁴ So wurden die Identifikationsbilder paarweise gemacht, eine Aufnahme von vorn und eine weitere im Profil.⁷⁷⁵ Die erkennungsdienstliche Erfassung eines Delinquenten, der die Fotos diente, umfasste außerdem Messungen, das „*anthropometrische Signalement*“, und die Niederschrift der äußeren Merk-

771 Hagner 2002: 265.

772 Ebd. 284.

773 Im Original nachzulesen z.B. bei Bertillon 1891¹/ 2009. Weiterführend das Kapitel „Science and Social Science“ bei Marien 2010: 147-161 oder auch Jäger 2001: 10-11.

774 Sekula 2007: 302.

775 Jäger 2009d: 375.

male der Erfassten mit Kürzeln.⁷⁷⁶ Bertillons Verfahren übersetzte auf solche Weise Körperlichkeit in lesbare Texte,⁷⁷⁷ die zudem auch archivierbar wurden.⁷⁷⁸ Diese gezielte Beschäftigung mit der physischen Oberfläche eines Individuums kam den Anthropologen mit medizinischem Hintergrund entgegen.

Die *Bertillonage* wurde zu erkennungsdienstlichen Zwecken auch in Peru und Argentinien sehr früh angewendet und war weit verbreitet,⁷⁷⁹ wodurch das Verfahren, aber auch seine diskursive Bedeutung, als moderne Visualisierungstechnik und, entsprechend, als Selbstinszenierung dieses Zeitalters, weiten Kreisen der Bevölkerung bekannt war.⁷⁸⁰ Die Polizeibehörden stimmten sich international über diese Vorgehensweisen ab. Ein internes Dokument von 1905 belegt, dass die Formate für Polizeifotos in ganz Südamerika einheitlich festgelegt wurden.⁷⁸¹ Kombiniert mit eugenischen Überlegungen von Francis Galton (1822-1911) oder Arthur Batut (1846-1918), fand die Methodik Bertillons ab den 1890er Jahren auch Anwendung in der Anthropologie.

Neben der *Bertillonage* rezipierten Behörden und Forscher in Lateinamerika auch die kriminologischen Überlegungen Cesare Lombrosos (1835-1909).⁷⁸² In der Person des Verbrechers sah Lombroso Spuren

776 Diese Werte wurden in einem immer gleichen Verfahren der Körpermessung entnommen und beruhten auf der Annahme, dass die Vielfalt menschlicher Gestalt so groß sei, dass es keine zwei Individuen geben könne, die hierbei die völlig gleichen Maße erreichten. Weitere körperliche Alleinstellungsmerkmale wurden zusätzlich erfasst. Bertillon 2009: 224-225. Die Messanleitung war grafisch auf dem Frontispiz dargestellt.

777 Sekula 2007: 303.

778 Ebd. 324.

779 Bertillon 2009: 228 sowie Sekula 2007: 307, Anmerkung 59.

780 Es ist eine Anekdote aus La Plata überliefert, die zeigt, wie eindeutig die *Bertillonage* mit den herrschenden Vorstellungen über die Zugehörigkeit zum kriminellen Milieu assoziiert wurde. Reinert 2013a: 239-240.

781 Penhos 2005a: 32-33.

782 Lombroso war Anatom und Kraniologe. Er verband kriminologische mit rassistisch-evolutionistischen Denkweisen. Sekula 2007: 308. Mit Hilfe seiner *Antropologia criminale* wollte er „geborene“ und andere Verbrecher, zum Beispiel an Kopf- oder Ohrformen, identifizieren und die Gesellschaft vor Wiederholungstätern schützen. Bremer 2012: 10. Lombroso schrieb, dass die jeweilig passende Art der Bestrafung

früherer Stadien der Menschheitsgeschichte hervorbrechen,⁷⁸³ eine Ansicht, die sich im kolonialen Kontext leicht auf Mitglieder autochthoner Gruppen übertragen ließ. Anthropologie, Anatomie und Medizin wirkten durch solcher Art fundierte Forschungen mit an der Bildung des Stereotyps des Indigenen als hilflosem Kind, dem in paternalistischer Weise dabei geholfen werden müsse, sich zukünftig positiv zu entwickeln.⁷⁸⁴ Die Unterschiede zwischen den beiden Disziplinen fasst Sekula treffend zusammen: „Die Kriminologen waren *dem* Verbrecherkörper, die Kriminalisten *diesem* oder *jenem* Verbrecherkörper auf der Spur.“⁷⁸⁵ Farro hat kürzlich noch einmal darauf verwiesen, dass trotz der methodischen Überschneidungen zwischen polizeilicher und anthropologischer Arbeit grundsätzliche Unterschiede im Erkenntnisziel bestehen: Fotografische Methoden, die der persönlichen Identifikation eines einzelnen Individuums dienen sollten, seien für die Anthropologie wertlos gewesen: „la identidad del individuo retratado se disolvía en la del grupo y que era tomado como representante o muestra de un tipo étnico o racial específico.“⁷⁸⁶

Die Entwicklung schnellerer Transportmittel, wie Dampfschiff oder Eisenbahn, ermöglichte im 19. Jahrhundert immer größeren Personengruppen Reisen in vormals entlegene Gebiete. Dazu gehörten global agierende Handelsreisende und Kolonialbeamte, die auch Hobbywissenschaftler sein konnten. Sie gelangten in Regionen, in denen noch wenig geforscht oder fotografiert worden war. Daraus erwuchsen für die Anthropologen enorme Datenmengen, die auf anderen Wegen nicht zu

abzuleiten sei von der Weise, in der ein Täter sich gegen das Gesetz verhielt: „It is the job of criminal anthropology to establish the relationship between criminals and their punishment. Punishment should vary according to the type of offender: the born criminal, the insane criminal, the habitual criminal, the occasional criminal, and the criminal of passion.“ Lombroso 1896-1897¹/ 2009: 219.

783 Zur Nutzung der Fotografie bei Lombroso liegt eine italienischsprachige Anthologie vor. Turzio 2005.

784 Sekula 2007: 284.

785 Ebd. 288 [Hervorhebungen im Original].

786 Farro 2012: 81.

erheben gewesen wären.⁷⁸⁷ Die „Schreibtischgelehrten“⁷⁸⁸ in den europäischen Metropolen hatten auch deshalb ein großes Interesse daran, dass Anleitungen für wissenschaftliche Fotografien von diesen Laien mit Kameras gelesen wurden, damit sich später deren Aufnahmen für die professionelle Forschung verwenden ließen. Daher wurden auch die staatlichen Institutionen, die für den Reiseverkehr verantwortlich waren, oft mit einbezogen in die Verbreitung der Instruktionen, etwa das *Colonial Office* in London durch Huxley. Die „Rathschläge für anthropologische Untersuchungen auf Expeditionen der Marine“⁷⁸⁹ wurden 1872 für die Kaiserlich Deutsche Admiralität ausgearbeitet. Neumayer, Herausgeber der berühmten „Anleitung zum wissenschaftlichen Arbeiten auf Reisen“ von 1875¹/1888², war Direktor der Deutschen Seewarte Hamburg. Daneben stellte Felix von Luschan 1899 seine „Anleitung für ethnografische Beobachtungen und Sammlungen“⁷⁹⁰ im Auftrag des Königlichen Museums für Völkerkunde, Berlin, zusammen. Parallel dazu gab es auch das Phänomen, dass die „Objekte“ anthropologischer Forschung „Reisen in der umgekehrten Richtung“⁷⁹¹ unternahmen. Indigene aus allen Erdteilen fuhren als Darsteller zu den Völkerschauen in den Metropolen Europas und Nordamerikas und wurden dort vermessen.⁷⁹²

Bei der Anfertigung der Fotografien trat eine Reihe von Problemen, unabhängig von der Region, in der die Arbeiten stattfinden sollten, auf. Für die anthropologischen Aufnahmen war maßgeblich, dass die Menschen sich nackt abbilden ließen, was vielfach verweigert wurde. Vor allem für Huxleys Projekt griffen die englischen Kolonialbeamten daher

787 „Teilnehmende Beobachtung“ führte die Ethnologie als Methode erst im 20. Jahrhundert ein. Theye 1989: 104.

788 Ebd. 72.

789 o.A. „Rathschläge für anthropologische Untersuchungen auf Expeditionen der Marine“ 1872. Der Autor war vermutlich Gustav Fritsch, dies lässt die große methodische Nähe zu seinem Beitrag in der Publikation von G. von Neumayer drei Jahre später vermuten.

790 Luschan 1899.

791 Theye 1989: 103.

792 Zimmerman 2001: 30-33.

auf Gefängnisinsassen zurück.⁷⁹³ Edwards weist auf die augenscheinliche Koinzidenz mit Foucault'schen Theorien hin: „These photographs are the most overtly and oppressive scientific, dehumanising, producing a passive object of study.“⁷⁹⁴ Besonders die Fotoserien von Insassen des *Breakwater Jail* in Kapstadt und dem *Malay Straits Penal Settlement* würden zeigen, was Foucault über die Disziplinierung im Gefängnis geschrieben hat.⁷⁹⁵

Für den deutschen Sprachraum waren die methodischen Hinweise von Gustav Fritsch, erschienen als „Praktische Gesichtspunkte für die Verwendung zweier dem Reisenden wichtigen technischen Hilfsmittel: Das Mikroskop und der photographische Apparat“⁷⁹⁶ die am weitesten verbreiteten. Neben der Inszenierung geht er darin unter dem Stichwort „Negativverzeichnis“ auch auf Archivierungsstandards ein. Fritsch verlangt Angaben zur Fototechnik (Objektiv, Brennweite, Abstand von Modell und Kamera) sowie sozialen und physischen Merkmalen der Erfassten. In die Negative sollen laufende Nummern eingeritzt werden.⁷⁹⁷ Aus

793 Zimmerman schildert vergleichbare Vorgänge aus dem deutschen Reich: „Anthropologists such as Eugen Fischer and Karl Seuchhardt could continue the practice, pioneered by Felix von Luschan, of soliciting body parts from the inmates of colonial prisons, hospitals, and concentration camps. Most notoriously, Josef Mengele, the infamous camp physician at Auschwitz, sent body parts from inmates to a former teacher, Otmar Freiherr von Verschuer, at the Kaiser Wilhelm Institute for Anthropology, Heredity, and Eugenics in Berlin.“ Ebd. 243-244.

794 Edwards 2010: 139.

795 Foucault schlüsselt die Disziplinierungsmaßnahmen im Gefängnis auf und legt dabei u.a. Wert auf eine körperlichen Unterordnung, die „physische Dressur“, die der Betrachter im Einnehmen von standardisierten Körperhaltungen sowohl bei der erkennungsdienstlichen Behandlung als auch dem Posieren für eine anthropologische Bilderserie wiedererkennt. In der Atmosphäre eines Gefängnisses hatten die Insassen zudem keine Möglichkeit, sich den Aufnahmen ohne Bekleidung zu widersetzen, eine Folge der „despotische[n] Disziplin“. Interessanter Weise spricht Foucault auch davon, dass diese Institution dem Subjekt auf Abwegen eine „neue Form aufprägen“ müsse, womit sich der Kreis zur Betrachtung der Körperoberfläche durch die physischen Anthropologen schließt. Foucault 2008c: 940.

796 Fritsch 1888.

797 Ebd. 570-571. Für Fritsch hatte das menschliche Haar in Bezug auf evolutionstheoretische Überlegungen einen besonderen Stellenwert. Hagner 2002.

solchen Zusammenstellungen ließen sich im Nachhinein auch sozio-logische Daten extrahieren, die wiederum zu politischen Zwecken nutzbar waren, ein im wahrsten Wortsinne anschauliches Beispiel für *colonial* bzw. *hegemonic knowledge*.

Fritsch beschäftigt sich ausführlich mit der Inszenierung anthropologischer Fotos. Er unterscheidet nochmals in physiognomische und ethnografische Aufnahmen. Erstere sollten das Körperäußere des Menschen für die wissenschaftliche Anschauung inszenieren, letztere der Untersuchung kultureller Ausprägungen dienen.⁷⁹⁸ Die erste Gruppe klassifiziert er weiterhin in zwei Gruppen, in Bilder, die die Kopfform und Gesichtspartien darstellen, und in Ganzkörperaufnahmen.⁷⁹⁹ Die technischen Anweisungen zur Vorbereitung haben zum Ziel, den epistemologischen Wert der Bilder sicherzustellen: perspektivische Verzeichnung müsse „durch stets gerade Projectionen“⁸⁰⁰ vermieden werden, um Vergleiche anhand der Aufnahmen zu ermöglichen. Das Gesicht solle deshalb *enface* und im Profil vor der Kamera positioniert werden,⁸⁰¹ wobei das Objektiv zur Mitte des Kopfes hin auszurichten sei.⁸⁰² Die Beleuchtung sei so zu wählen, dass die Umrisse besonders deutlich hervorträten, der Hintergrund solle entsprechend nicht bloß neutral gehalten werden, sondern am besten weiß sein, da dies ein besseres Ergebnis im fotografischen Bild erzeuge: höhere Kontraste zwischen dieser Fläche und dem Gesicht.⁸⁰³ Die Hintergründe der Aufnahmen wurden in der Praxis, sofern nötig, beim Entwickeln bereinigt.⁸⁰⁴ Die

798 Fritsch 1888: 562.

799 Ebd. 562.

800 Ebd. 563.

801 Ebd. 563.

802 Ebd. 565.

803 Ebd. 563.

804 Begrifflich unterscheidet man die Arrangements, die getroffen werden, um ein bestimmtes Bildergebnis zu erhalten, wie folgt: Zur Inszenierung gehören alle Beeinflussungen des Motivs vor dem Auslösen der Kamera. Alle Eingriffe, die sich verändernd auf die Negative oder die abgezogenen Positive auswirken, fallen unter den Begriff der Retusche. Die Bereinigung der Hintergründe durch Fritsch waren also Akte der Retusche. Als Beispiel können die Abbildungen, genauer: die Stiche nach Fotografien, aus Fritschs Atlas „Die Eingeborenen Südafrikas“ von 1872 gelten,

Ganzkörperaufnahmen sollen immer den ganzen Leib abbilden. Jeweils drei Standpunkte seien gegenüber der Kamera einzunehmen: von vorn, von hinten und von der Seite.⁸⁰⁵ In der Inszenierung wichen sie nur in Bezug auf den Maßstab von den Gesichtsbildern ab.

Fritsch beschäftigt sich auch mit der Frage, wie aus moralischer Sicht mit der Nacktheit der Modelle umzugehen sei. Er warnt vor falscher Zurückhaltung:

Die aufzunehmenden Körpertheile seien möglichst entblösst. Nach dem Grundsatz: ‚Naturalia non sunt turpia.‘ hat der wissenschaftliche Forscher die Nuditäten ebenso wenig als solche zu sehen, wie der Beschauer von Bildwerken klassischer Zeit. Wenn Künstler beiderlei Geschlechts ihre Actstudien am völlig entblösten Körper machen und die Zeichnungen in ihren Ateliers zur Zierde aufhängen, ist der anthropologische Forscher gewiss noch viel mehr **berufen und verpflichtet**, sich über eine Prüderie zu erheben, die seine Forschungsergebnisse ernstlich gefährden würde.⁸⁰⁶

Ihn interessiert ausschließlich das Schamgefühl des Fotografierenden bzw. des Betrachters. Die völlige Vernachlässigung einer Stellungnahme der Modelle drückt implizit aus, welchen Wert ihre Meinung für den Autor hatte: nämlich gar keine. Ebenso macht er klar, welche Gruppe von Personen hier instruiert wird: männliche Wissenschaftler. Bei den Kunstschaffenden sieht er hingegen männliche und weibliche Vertreter. Auch diese Randbemerkung macht wieder deutlich, wie die Zeitgenossen die Lesart der fotografischen Dokumente steuerten. Die Bedeutung des Materials ist aber nur dann vollständig zu erfassen, wenn darauf geachtet wird, die Stimmen aller am Entstehungsprozess Beteiligter zu hören. Auf Grund der Quellenlage ist dies leider selten direkt möglich.

Damit die Aufnahmen wissenschaftlich verwertbar wurden, mussten sie seriell nebeneinander gestellt werden können. Deshalb hebt Fritsch hervor, dass einmal getroffene Entscheidungen bezüglich der Inszenierung durchgängig so belassen werden sollten.⁸⁰⁷ Neben dem

Reproduktionen bei Bank 2001: 43-72, besonders der Abschnitt „The ‘Anthropological’ Portraits of 1872“, 65-72.

805 Fritsch 1888: 567. Eine Abbildung der Körperpositionen, das „Dreierschema“, findet sich ebd. 566.

806 Ebd. 563 [Hervorhebungen im Original].

807 Ebd. 565.

Arrangement vor der Kamera widmet Fritsch dem Apparat selbst, und hier vor allem dem Objektiv, seine Aufmerksamkeit. Die genaue Einrichtung der optischen Vorrichtungen gewährleistete die Minimierung technisch bedingter „Fehler“ im Foto. Daraus war schlussendlich das Entnehmen taxonomischer Daten möglich. Hierzu entwirft Fritsch einen sog. „Proportionsschlüssel“: „Aus diesem Gerüst ließen sich nun die idealen Körperproportionen berechnen, die den klassischen Statuen der Antike auffallend ähnelten.“⁸⁰⁸ Obwohl Fritsch sich des Problems bewusst war, dass es sich dabei um Kunstwerke handelte, bestand er doch auf ihrem wissenschaftlichen Wert.⁸⁰⁹ Der entscheidende Punkt seiner Argumentation lag darin, dass er der „weißen Rasse“ die größte Nähe zu diesen von antiken Vorbildern abgeleiteten Proportionen zuschrieb,⁸¹⁰ und damit deren moralische Überlegenheit über andere ethnische Gruppen rechtfertigen wollte.

Der Autor bezeichnet die Handreichungen für die Inszenierung als „strict“, erzwungen erschien ihm die „Einförmigkeit in der Darstellungsweise“.⁸¹¹ Sie sei aber notwendig, denn anhand einer genauen Rückverfolgung ihres „fotografischen Stammbaumes“⁸¹² verbürgt Fritsch sich für die Authentizität seiner Abbildungen. Vom heutigen Standpunkt aus muss man diesem Anspruch auf Allgemeingültigkeit seiner visuellen Aussagen ganz entschieden widersprechen. Seine Aufnahmen stellen nichts weniger als „a metaphor for the entire selective blindness of the Enlightenment project“⁸¹³ dar. Denn bevor es überhaupt zur Aufnahme des visuellen Eindrucks kommen konnte, hatte im Vorhinein eine Auswahlentscheidung stattgefunden. Die Forscher legten fest, was „typisch genug“ war, um als bildwürdig gelten zu können, sodass man fotografierte, wonach man eigentlich gerade auf der Suche war.⁸¹⁴ Robbroeck

808 Hagner 2002: 260.

809 Lewerentz 2008: 155.

810 Ebd. 153.

811 Fritsch 1888: 571.

812 Edwards 2007: 348.

813 Robbroeck 2008: 173.

814 Theye 1989: 97.

fasst dies in Bezug auf Fritschs Fotos treffend zusammen: „His photographs are [...] self-fulfilling prophecies.“⁸¹⁵

Fritsch stellt den „physiognomischen Fotografien“ die „ethnografischen“ gegenüber.⁸¹⁶ Was genau als das ethnografische Element an diesen Bildern gesehen wurde, bestimmte der Standpunkt des Betrachters: „*Ethnografisch* wurde zur Allerweltsklassifikation für jedes Bild mit einem außereuropäischen gegenständlichen Inhalt, ohne Ansehen der konkreten wissenschaftlichen oder sozialen Intention.“⁸¹⁷ Die Einschätzung beruhte auf der ethnisch-kulturellen Selbstverortung des Rezipienten der Fotografie. Für Fritsch fällt darunter: „jedes Bild, welches sich auf den Menschen selbst und seine Umgebung bezieht, soweit er sich dieselbe durch seine Thätigkeit gestaltet hat.“⁸¹⁸ Statt vom Forscher vorgegebener Körperhaltungen und nackt sollten die Modelle für diese Bilder dazu gebracht werden, ihre Kleidung und Gerätschaften mit vor die Kamera zu bringen. Dabei unterscheidet Fritsch zwischen Friedens- und Kriegszeiten, außerdem hebt er die Bedeutung von Kultstätten hervor.⁸¹⁹ Interessant ist vom heutigen Standpunkt aus sein Verweis auf die Zusammenhänge von vormoderner Infrastruktur und Siedlungsformen:

Häufig schliesst sich die Cultur zum wesentlichen Theil an Wasserstrassen an, und es sind in solche Fällen also auch die **Landungsplätze, Häfen, Schiffe, Boote** und temporäre Wohnstätten des Menschen auf dem Wasser eingehend zu berücksichtigen.⁸²⁰

Fritsch bezeichnet die Momentaufnahme als besonders geeignet, verweist aber auf technische Schwierigkeiten. Waren bei solchen Fotos die

815 Robbroeck 2008: 174.

816 Die Sprachregelung ist hier nicht einheitlich, die Überschrift kündigt „ethnologische“ Bilder an, im Text wird aber der Terminus „ethnografisch“ verwendet. Fritsch 1888: 571-573.

817 Edwards 2007: 351 [Hervorhebung im Original]. Auch Theye bestätigt dies: Theye 1989: 112.

818 Fritsch 1888: 571. Theye unterteilt diese Kategorie weiter in Landschaften, Habitus, Technologie, Sitten und Gebräuche sowie Kulturwandel. Theye 1989: 92.

819 Fritsch 1888: 571.

820 Ebd. 572 [Hervorhebung im Original]. Auch Haustiere sollten nicht fehlen, aber sie fallen in die Kategorie „zoologischer“ Aufnahmen, die für diese Untersuchung nicht relevant sind.

Verschlusszeiten der Objektive kurz, ging dies zu Lasten der Tiefenschärfe. Wollte man also auf großen Plätzen oder langen Straßen das rituelle Leben oder alltägliche Menschenströme festhalten, musste man in Kauf nehmen, dass weiter entfernt von der Kamera liegende Abbildungsgegenstände zunehmend unscharf abgebildet wurden. Eine auf allen Bildebenen gleichermaßen scharfe Darstellung war mit der Fotoausrüstung der Zeit noch nicht zu bewerkstelligen.⁸²¹

Aufnahmen von Tänzen oder Festen gelangen in der Praxis selten, weil die Kommunikation mit den Aufgenommenen misslang. Verständlicher Weise fehlten vor der Erforschung die Kenntnisse über Sitten und Gebräuche auf Seiten der Fotografierenden. Sie gelangten häufig nicht zur richtigen Zeit an den Ort des Geschehens und machten selten gelungene Bilder z.B. von rituellen Handlungen.⁸²² So wurden eher inventarische Aufnahmen von Masken, Kostümen und rituellen Gegenständen gemacht,⁸²³ wie auch Fritsch sie fordert.⁸²⁴



Abb. 7 Ethnologische Bildpostkarte: Töpferin.

821 Ebd. 572.

822 Theye 1989: 108-109.

823 Ebd. 197.

824 Fritsch 1888: 572-573.

Bei der Abbildung von Handwerkstechniken, einem gängigen ethnologischen Motiv, wurden Modelle häufig mittig zwischen ihren Produkten, auf unterschiedlichen Fertigungsstufen, platziert. Beispielfhaft sei die Postkarte mit dem Motiv einer töpfernden Mataco-Frau aus dem *Chaco central* aus dem Nachlass Lehmann-Nitsche (Abb. 7) angeführt. Für ethnologische Aufnahmen wurde außerdem besonderer Wert auf den Habitus der Modelle gelegt, der möglichst natürlich vor der Kamera ausfallen sollte. Es ist jedoch vielfach überliefert, wie dieser bewusst beeinflusst wurde, dies kann anhand von Porträts argentinischer *jefes políticos* erklärt werden.⁸²⁵ Auch die materielle Kultur darzustellen gehörte zum Genre der ethnologischen Fotografie. Damit alle Gegenstände korrekt zugeordnet wurden, vertraute man oft auf die Hilfe von Wissenschaftlern, wie den Direktor des *Museo de La Plata*, Moreno, die bei der Aufnahme im kommerziellen Fotostudio dabei waren.⁸²⁶

Es gab aber auch zahlreiche Unternehmer, die vom bürgerlichen Wissensdurst und der allgemeinen Sehnsucht nach Exotik profitieren wollten. Sie unternahmen selbst Foto-Expeditionen oder baten die nicht-weiße Bevölkerung vor Ort in ihre Studios.⁸²⁷ Dabei gibt es graduelle Unterschiede in der Inszenierung solcher Indigenenporträts, die eindeutig ideologisch vorbestimmt sind. Der Fotograf Edward S. Curtis (1868-1952) machte Studioporträts von US-amerikanischen Indigenen, die deren Habitus einzufangen suchten. Sie posierten in traditioneller Kleidung und mit Waffen, die sie bedrohlich schwangen, um das Stereotyp des „edlen Wilden“ zu verkörpern.⁸²⁸ Diesem Klischee standen die exotischen Bilder des „Primitiven“ oder „Barbaren“ gegenüber, der mit seiner

825 Reinert 2013a: 241-242.

826 So geschah es beispielsweise 1878 im Falle des Kaziken Pincén. Er sollte für eine Jagdszene posieren. Moreno besprach mit dem Gefangenen der Regierung in dessen Muttersprache, worauf es bei der Aufnahme ankäme. Ebd. 243-244.

827 Es gibt zahlreiche Serien, für die Fotografen wie der portugiesisch-stämmige Christiano Henriquez Júnior (1832-1902) in den 1860er Jahren ihre Modelle von der Straße weg rekrutierten und als „Typen“ in objektivierender Form abbildeten. Levine 1990: 127-160.

828 Lyman 1982. Dabei waren die Traditionen und die politische Selbstbestimmung der *First Nations* zum Zeitpunkt der Aufnahmen bereits Relikte der Vergangenheit.

Nacktheit und zügellosen Sexualität das Gegenbild zum bürgerlichen Selbstverständnis im 19. und frühen 20. Jahrhundert bildete.⁸²⁹

Solche mit sexistischen Stereotypen aufgeladene Darstellungsweisen hat Masotta im argentinischen Fall vor allem für die Regionen ausgemacht, in denen nach den militärischen Kampagnen der 1880er Jahre noch autochthone Gruppen nach traditionellen Gewohnheiten lebten: „Se apeló a la erotización de la figura indígena en la representación de todos los grupos, pero principalmente en los del nordeste del país.“⁸³⁰ Die Inszenierung dieser Abbildungen, nackte Personen, die z.T. auch explizit sexuelle Gesten ausführten, und die gezielte Lenkung des Betrachterblicks durch entsprechende Bildunterschriften führten zur Rezeption in der beabsichtigten Weise. Auch die für den populären Markt für exotische Fotografie hergestellten Artikel, einzelne Abzüge, Bildpostkarten, Drucke und Fotos in der Presse, verstärkten und bestätigten sich stets erneut selbst. Soziale und künstlerische Beurteilungskategorien verwoben sich mit wirtschaftlichen und politischen Überlegungen.⁸³¹ Es waren, kurz gesagt, „ideas of racial science and hierarchy and colonial power structures“,⁸³² die hier zu Grunde lagen.

2.3 Fazit

Bevor es an die Analyse der fotografischen Nachlassteile Max Uhles und Robert Lehmann-Nitsches selbst geht, mussten erst einmal die „Bezugsrealitäten“ (Paul) dargestellt werden. Sowohl Peru als auch Argentinien befanden sich im Untersuchungszeitraum bereits in ihrer nachkolonialen Epoche, weshalb die Anwendung von Konzepten zur

829 Theye 1989: 102.

830 Masotta 2005: 81. Der Anthropologe bezieht sich dabei auf den argentinischen Fall. Es wäre interessant, in weiteren Forschungen zu beleuchten, ob das Gleiche auch für Fotos aus der peruanischen *Amazonía*, etwa die bekannten Aufnahmen der Fotografen J. Charles Kroehle (1876-1902) und Georg Hübner (George Huebner, 1862-1935), gilt. König 2002b, Kohl 2014.

831 Edwards 2007: 337.

832 Dies. 2010: 132.

Analyse des europäischen Imperialismus des 19. und 20. Jahrhunderts kritisch zu hinterfragen und der Begriffsgebrauch, etwa beim *colonial knowledge*, zu modifizieren war. Beide Staaten rangen nach wie vor um ein nationales Imaginarium. Eine institutionalisierte Wahrnehmung des „Eigenen“ und des „Anderen“, in den national- bzw. naturhistorischen Museen in Lima und La Plata, sollte hierzu beitragen. Musealisierte, d.h. resemantisierte Erzeugnisse wurden dazu ausgestellt, selbst die physischen Überreste von Indigenen konnten als Objekte dienen.

Neben solchen Artefakten stellten fotografische Aufnahmen eine wichtige Quelle für die Wissenschaftler dar, die im *Fin de Siècle* die indigenen „Anderen“ in Südamerika im staatlichen Auftrag untersuchten. Die technischen Bedingungen zur Erstellung und Verbreitung solcher Bilder hatten sich bis zur Zeit Uhles und Lehmann-Nitsches erheblich vereinfacht und vor allem verbilligt, sodass sie eine große Anzahl von Fotos anfertigen (lassen) konnten. Die aktuelle Forschung begreift, anders als die Wissenschaftler im 19. Jahrhundert, Fotografien nicht mehr als reine Indizes. Insofern kann heute auch theoretisch analysiert werden, wie erstens die medialen Eigenschaften in Bezug auf die Möglichkeiten der Wissensproduktion durch den Einsatz der Fotografie wirken.

Zweitens rücken, vor allem in der historischen Analyse fotografischer Quellen, Fragen nach dem ideologischen Hintergrund der Aufnahme und der Archivierung von Fotos in den Vordergrund. Strikte Genrezuweisungen der einzelnen Aufnahmen machen daher wenig Sinn, ist die Bedeutung einer Quelle aus historiografischer Sicht doch noch lange nicht erschöpft, wenn ihr epistemischer Wert für den zeitgenössischen Produzenten und Rezipienten herausgearbeitet wurde. Die folgenden Analysen der Forschungsarbeit von Max Uhle und Robert Lehmann-Nitsche werden deshalb sowohl wissenschaftsgeschichtlich-mediale Fragen als auch die ideologiekritische Lektüre des Materials berücksichtigen.

Indianerbilder

Fotografie und Wissen in Peru und im La Plata-Raum
von 1892 bis 1910

Reinert, K.

2017, XIII, 445 S. 72 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-658-15923-8