

Julia Bärnighausen, Constanza Caraffa, Stefanie Klamm,
Franka Schneider und Petra Wodtke (Hrsg.)
Foto-Objekte. Forschen in archäologischen,
ethnologischen und kunsthistorischen Archiven
Bielefeld: Kerber Verlag 2020. 288 S. m. 292 farb. u. 54 s/w-Abb.

Im Jahr 1891 fotografierte Carl Humann, Abteilungsleiter der Königlichen Museen zu Berlin, Fragmente eines marmornen Tempelfrieses aus der antiken Stadt Magnesia (heute West-Türkei). Die Sonne schien und die später nach Berlin transferierten Teilstücke mit Darstellungen von Szenen einer Amazonenschlacht standen zusammengerückt in freiem Gelände. Im Hintergrund ergänzten ein hölzerner Transportwagen sowie etwas Gestrüpp und ein Gebäude das Setting. Die Komposition der Aufnahme wirkt zufällig – als habe man die Artefakte an diesem Ort aufgestellt, um vornehmlich die Lichtsituation auszunutzen. Denn das Zusammenspiel von schräg einfallendem Sonnenlicht und dessen Schatteneffekten bringt die Plastizität der Figuren auf dem Relief gut zur Geltung. Die Aufnahme mit dem ungeordnet anmutenden Arrangement ist eine von zahlreichen Fotografien aus dem Bildarchiv der Antikensammlung im Alten Museum Berlin.

Die Publikation „Foto-Objekte. Forschen in archäologischen, ethnologischen und kunsthistorischen Archiven“ widmet dem von einem Glasplattennegativ gefertigten Albumin-Papier-Abzug eine Doppelseite, die mittig das auf einen Karton montierte Bild zeigt.¹ Ausschnitte der zum Motiv gehörenden und auf dem Karton notierten Beschriftungen sind erläuternd als gezoomte Vergrößerungen kreisförmig um die Fotografie angeordnet. Die Doppelseite illustriert vortrefflich einen Leitgedanken des Bandes: die Wahrnehmung von Fotografien als mobile, dreidimensionale Gegenstände, die im Zusammenhang mit ihren spezifischen historischen Kontexten betrachtet werden. Wenn Fotoabzüge beispielsweise auf Pappen befestigt, in Passepartouts eingelegt und mit schriftlichen Angaben versehen sind, erweitert sich der zu betrachtende Bildraum. Bilder aus Fotoarchiven bieten nach diesem Verständnis mehr als die reine Abbildung: Sie sind Foto-Objekte. Über die visuellen Inhalte hinaus gilt es der Materialität, dem Gebrauch und den Aufbewahrungssystemen gleichermaßen Aufmerksamkeit zu schenken.

¹ Petra Wodtke: „Am Tempel nichts Neues – Die Foto-Objekte in Magnesia am Mäander und Pergamon im Fotoarchiv der Antikensammlung“ (58–81), S. 64–65

Der Band präsentiert mit knapp zwanzig Beiträgen die Ergebnisse eines von März 2015 bis Juni 2018 vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Verbundprojektes zur Erforschung von Foto-Objekten in Archäologie, Ethnologie und Kunstgeschichte. Ausgehend von der Tatsache, daß das Medium Fotografie seit seiner Etablierung Mitte des 19. Jahrhunderts in allen genannten Fächern kontinuierlich zu Dokumentationszwecken eingesetzt wurde, forschten die Herausgeberinnen in den fotografischen Sammlungen des Kunsthistorischen Instituts (KHI) in Florenz (Max-Planck-Institut) und der Berliner Kunstbibliothek sowie Antikensammlung (beide Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz). Außerdem wurde am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität Berlin das an verschiedenen Orten lagernde Hahne-Niehoff-Archiv untersucht, ein Bildbestand zu „volkskundlichem“ Brauchtum aus der Zeit zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg.

Die Herausgeberinnen betrachten Fotosammlungen als „Ökosysteme“. Der einleitende Beitrag von Constanza Caraffa erläutert den konzeptionellen Ansatz, der vielschichtige Verbindungen innerhalb von Archiven berücksichtigt.² Demnach stehen Foto-Objekte stets in Interaktion mit den materiellen Strukturen des Inventars und den dazugehörigen Klassifikationssystemen (Schränke, Schachteln, Mappen, Nummerierungen) sowie den Personen, die das Bildmaterial archivieren, analysieren oder anderweitig nutzen. Zudem haben institutionelle und akademische Ideologien Einfluß auf Sammlungen. Ausgehend von einer Architekturaufnahme, die sich in der Photothek des 1897 von deutschsprachigen Wissenschaftlern gegründeten KHI befindet und mit „Kairo?“ betitelt ist, wird das Denkmodell anhand der Beschaffenheit und Kontexte dieses Foto-Objektes beschrieben. Der Blickwinkel des Fotografen läßt darauf schließen, daß sein Interesse den für den arabischen Wohnungsbau typischen Erkerfenstern aus Holz mit geschnitztem Gitterwerk galt. Die Aufnahme gehört zu einem Konvolut mit 61 Motiven aus dem Mittelmeerraum. Die Bildstrecke kam in den 1960er Jahren als Schenkung an das Institut und erhielt entsprechende Inventarnummern. Bei der Prüfung aller Schachteln und Mappen anläßlich des Umzugs der Photothek vor etwa einer Dekade überraschte die Materialität der Fotografien, schienen diese doch älteren Datums zu sein. Eine Untersuchung der Abzüge ergab einen Aufnahmezeitpunkt von etwa 1860. Die Intentionen der unbekannten Fotografen, der Erwerb des Bildmaterials un-

² Constanza Caraffa: „Einleitung. Inventarnummer 2282280 – Kulturerbe im Fotoarchiv“ (9–22)

mittelbar nach seiner Entstehung, die Zusammenstellung als Portfolio sowie die Schenkung durch den letzten Besitzer an das Archiv in Florenz können teilweise anhand von Fakten entschlüsselt werden. Jedoch wirft die Serie auch Fragen auf, die nur interpretierend auf der Basis fotografischer oder kunstwissenschaftlicher Expertisen beantwortet werden können. Beispielsweise war unklar, wie die Auswahl der Motive innerhalb der Bildstrecke zustande kam. Die Analyse der abgelichteten Orte legte nahe, daß die Serie darauf abzielte, Stationen einer damals üblichen Ideal-Reise im südöstlichen Mittelmeerraum vorzustellen.

Während des Forschungsprojektes wurde die von Elisabeth Edwards entwickelte Methode „close-up“ intensiv genutzt. Üblicherweise bezieht sich der Begriff in der Fotografie auf Nahaufnahmen, wenn ein Detail oder ein Ausschnitt mit der Kamera gewählt und fokussiert wird. Hier hingegen meint „close-up“ – wie beim geschilderten Fall des Bildes „Kairo?“ – die gründliche Untersuchung eines Einzelstückes, stellvertretend für das Konvolut eines Archives. Ziel ist es, anhand eines gewählten Foto-Objektes exemplarisch dessen Wege und Nutzungen nachzuzeichnen.

Neben „close-up“ kam im Verbundprojekt die Strategie „Browsen“ als zweite Methode zur Annäherung an die Bildbestände der untersuchten umfangreichen Sammlungen zum Einsatz. Julia Bärnighausen, Stefanie Klamm, Franka Schneider und Petra Wodtke schildern in einem gemeinsamen Text diese Suchweise, die auf ein gezieltes und zugleich offenes Stöbern abzielt, um bewußt das Potential von Zufall und Entdeckung in die Recherchen zu integrieren.³ Denn die Ordnungskonzepte einer Sammlung (Signaturen, Inventarnummern etc.) führen nicht zwingend unmittelbar zu einem Einzelbild. Üblicherweise müssen zunächst Schachteln aus Regalen genommen oder Mappen durchforstet werden, um zu einem gesuchten Motiv vorzudringen, wobei unbeabsichtigt Fundstücke zutage treten können. Die Autorinnen meinen, daß gerade das „Browsen“ der steten Veränderung und Erweiterung von Archiven Rechnung trägt. Um diese Methode erfolgreich umzusetzen, bedarf es der Kenntnis der jeweiligen Struktur der Sammlung – also ihrer Klassifizierungen und Kategorisierungen. Wird ein Bestand neu sondiert, gilt es daher, die Logik des Archivs zu hinterfragen und sich mit der Dynamik von Umwidmungen und Umzügen zu befassen. Denn über Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte gewachsene, wissenschaftliche Bildsam-

³ Julia Bärnighausen, Stefanie Klamm, Franka Schneider und Petra Wodtke: „Browsen – Vom Suchen und Finden im Fotoarchiv“ (23–35)

lungen waren und sind immer wieder räumlichen, strukturellen oder funktionellen Veränderungen unterworfen.

Mit Untersuchungen in der mehr als 150 Jahre bestehenden Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek in Berlin wurde im Rahmen des gemeinschaftlichen Projektes dem Wandel eines Archivs, das fortwährend neues Bildmaterial integriert hat, nachgegangen. Die Institution erweiterte zum Ende des 19. Jahrhunderts ihr Lehrmittelangebot: Dem Buchbestand wurde Bildmaterial – sogenannte Vorbilder – hinzugefügt. Stefanie Klamm erläutert die klassischen Sammlungszugänge Schenkung und Ankauf anhand zweier gewichtiger Bestände aus dem Segment der Architekturfotografie.⁴ Im Jahr 1912 erhielt die Bibliothek 6 000 Aufnahmen aus Produktionen des auf Architektur und Kunstgeschichte spezialisierten Ernst Wasmuth Verlags. Ein Jahr später erwarb der Direktor ein Konvolut mit knapp 600 Fotografien des Kaufmannes und autodidaktischen Fotografen Frank Cousin, der sich intensiv den regionalen Bauweisen seiner Heimat Massachusetts gewidmet hatte. Klamm geht auf die jeweiligen Intentionen und Bildstrategien zur Dokumentation von Bauwerken ein, um anschließend aufzuzeigen, wie der mediale Blick auf Baukunst die Wahrnehmung und Ästhetik von Architektur beeinflusst hat. Darstellungen von exemplarischen Bauten in idealisierten Bildern, die beispielsweise durch Retuschen akzentuiert wurden, wirkten auf die Architekturdiskurse des frühen 20. Jahrhunderts und inspirierten Diskussionen zum Denkmalschutz.

Das Hahne-Niehoff-Archiv beherbergt eine Sammlung aus den 1920er bis 1940er Jahren, die zur Dokumentation lokalen Brauchtums in Halle (Saale) entstand. Die Masse an teilweise ungeordneten Kartons, Schachteln und Ordern mit etwa 11 000 einzeln auf Erfassungsbögen montierten Abzügen und dreizehn speziell angefertigten Kästen zur Lagerung von je etwa 100 Filmdosen mit den Negativen wurde zu Beginn der 1950er Jahre an das Ostberliner Museum für Volkskunde transferiert. Mangels Zeit und Personal zur Bearbeitung der Dokumente kam es wiederholt zu Ausgliederungen, so daß sich der Bestand heute verteilt an mehreren Orten in Deutschland befindet. Franka Schneider schildert die Auseinandersetzung mit dem Material anhand der Aspekte Historie (Entstehung und Verstreuung), Fotografie (Praxis und Stil) und Funktion (Kontext und Propaganda).⁵

⁴ Stefanie Klamm: „Transformation einer Sammlung. Zur Geschichte des ‚Bildarchivs‘ der Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek“ (128–167)

⁵ Franka Schneider: „Von an- und abwesenden Foto-Objekten. Das Hahne-Nienhoff-Archiv als fragmentarische Sammlung volkskundlicher Fotografien“ (36–55)

Die Aufnahmen gehen auf Untersuchungen der volkskundlichen Abteilung der Landesanstalt für Vorgeschichte in Halle (Saale) zurück. Das Archiv ist nach seinem Direktor und einem wissenschaftlichen Assistenten benannt, die zu Beginn der 1920er Jahre begannen, regelmäßig „Volksbräuche“ im Jahresverlauf in der preußischen Provinz Sachsen zu erfassen. Die Umstellung von großformatigen Plattenkameras auf Leica-Kameras, die zeitgleich auf den Markt kamen und durch das Kleinbildformat mehr Mobilität beim Fotografieren ermöglichten, bereicherte die systematische Sammlungstätigkeit, da fortan mehrere Fotografen gleichzeitig an verschiedenen Orten lokale Riten nebst Dekorationen und Trachten dokumentieren konnten. Das Archiv mit etwa 40 000 Negativen ist in gewisser Weise wertvoll, wurden doch mit viel Aufwand und Engagement zahlreiche Feste und Bräuche fotografisch festgehalten, die damals unter anderem durch die Industrialisierung der Region zu verschwinden drohten. Aus der Sicht der Autorin bezeugen die Bilder, daß die Fotografen am Geschehen partizipierten und den Abgelichteten respektvoll begegneten. Angesichts der „völkischen“ Intention des Bildmaterials war der gründliche Einblick in das Archiv stets mit einem Unbehagen verbunden. Etliche Filmrollen zeigen frohgemutes Treiben – hingegen wird die alltägliche Gewalt jener Zeit stets ausgeblendet. Schneider betont daher, daß das Hahne-Niehoff-Archiv in besonderem Maße eine Grundkonstellation von Fotografien verdeutlicht: Das sichtbar „Anwesende“ verweist auf „Abwesendes“.

Angesichts der durch die Kleinbildfotografie erzeugten Bilderflut mit oftmals filmischen Sequenzen wurde getreu dem Prinzip des „close-up“ ein Einzelthema aus dem Archiv näher untersucht: Unter dem Titel „Antisemitisches Vergnügen“ behandeln Franka Schneider und Wiebke Zeil ein 1936 dokumentiertes Fest in der Ortschaft Leißling (im heutigen Sachsen-Anhalt), wo bis heute mit dem sogenannten „Eierbetteln“ alljährlich eine Woche nach Pfingsten der Frühling gefeiert wird.⁶ Die Analyse der bemerkenswerten Menge von 15 Filmen mit 570 Aufnahmen ergab anhand der Perspektiven, daß mindestens zwei Fotografen zugegen waren, um das Treiben kostümierter Menschen während verschiedener Umzüge und Aufführungen festzuhalten. Zahlreiche Bilder zeigen als Juden verkleidete Personen. Sie tragen zum Teil diffamierende Schilder, die beispielsweise auf Ausweisung oder Entrechtung hinweisen, oder Kostümierungen, in denen stereotype Vorstellungen von Juden zum Ausdruck kommen. Die Autorinnen gehen davon aus, daß die von den Anwesenden fröhlich betrachteten

⁶ Franka Schneider und Wiebke Zeil: „Antisemitisches Vergnügen“ (200–211)

Aufführungen in Zusammenhang mit den wenige Monate zuvor erlassenen sogenannten Nürnberger Rassengesetzen standen, durch die Menschen jüdischen Glaubens bürgerliche und politische Rechte entzogen wurden. Schneider und Zeil meinen, daß das Schlüpfen in die Rolle „der Anderen“ und die Belustigung über sie dazu dienten, das „Eigene“ zu betonen und zu stärken und „Volksgemeinschaft“ herzustellen. Die Forscherinnen machen bei den Darstellenden, dem Publikum und den Fotografen eine Art Komplizenschaft aus. Diese ziehe sich durch das gesamte Archiv und habe sich im Laufe der Recherchen gelegentlich sogar auf sie selbst ausgedehnt, wenn sie beispielsweise angesichts absurd wirkender Festtagsszenen lachen mußten.

Das Verbundprojekt wird durch die erwähnten Artikel grundlegend vorgestellt, ergänzende Essays vertiefen Teilaspekte. Das weitgefächerte Spektrum umfasst dabei Beiträge, die spezielle Sammlungsbestände fokussieren (zum Beispiel Aufnahmen von kunstgewerblichen Gegenständen oder Fotografien, die Spiegelbilder zeigen), Portraits von Fotografen oder Auseinandersetzungen mit dem gestalterischen Eingriff des Beschnittes von Bildern. Die beiden abschließenden Aufsätze geben Einblicke in die „ko-laborative“ Forschung der Beteiligten und das gemeinsam realisierte Ausstellungsprojekt „Un-boxing photographs“. Dieses führte 2018 in der Kunstbibliothek Berlin Inhalte und Ergebnisse der vergleichenden Recherchen entlang vier thematischer Schnittfelder zusammen: Ordnung/Unordnung im Archiv sowie die materielle Vielfalt von Foto-Objekten, das Arbeiten mit ihnen und ihre Mobilität. Hier wurden auch die Arbeiten von fünf zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern eingebunden, die Praktiken des Fotografierens und Archivierens reflektieren. Ihre im Buch eingestreuten Präsentationen wirken auf den ersten Blick ein wenig bemüht um einen transdisziplinären Brückenschlag. In Anlehnung an die gewählte Forschungsmethode kann man sie jedoch beim wiederholten „Browsen“ durch die 288 Seiten als bereichernde Fundstücke aus dem Paralleluniversum künstlerischer Forschung erkunden.

Das Layout der aufwendig gestalteten Publikation besticht durch die großzügige und durchdachte Anordnung des Bildmaterials. Zum einen werden auf diese Weise die spezifischen Qualitäten der historischen Aufnahmen und ihre Objekthaftigkeit vergegenwärtigt, zum anderen die systematischen Schritte der Forschungen illustriert. Den Blick der Forschenden nachvollziehend begegnet man nüchternen Aufbewahrungsszenarien, taucht in die vielfältigen, am Forschungsverbund beteiligten historischen Bildwelten ein und vermag anhand der Gebrauchsspuren der Bilder ihren historischen

Bedeutungen näher zu kommen. Auch wird deutlich, wie es die Methode des „Browsers“ vermag, gewisse Schätze oder gar Geheimnisse ans Licht kommen zu lassen, die gewöhnlich in der Ablage schematisch angeordneter Archivschränken im Verborgenen liegen.

Den vorgestellten altherwürdigen Foto-Objekten haftet ein nostalgischer Charme an, zeugen die von Alterungsprozessen gekennzeichneten Abzüge doch von einem konzentrierten Arbeiten bei der Bildproduktion. Mit der Fokussierung auf analoges, greifbares Bildmaterial stellt die Publikation einen wohltuenden Gegenpol in der heute allgegenwärtigen gepixelten Bilderwelt dar, die oft durch Beliebigkeit und Flüchtigkeit gekennzeichnet ist. Mit der Veränderung des Mediums Fotografie hin zur digitalen Technik werden konventionelle Sammlungen mit Papierabzügen und dazugehörigen Negativen einerseits zu einem Auslaufmodell, andererseits ermöglicht und erweitert das Scannen den Zugang zu historischem Bildmaterial, was in den vergangenen Dekaden zu einem Boom von Digitalisierungsprojekten geführt hat. Constanza Caraffa betont, daß sich beim Übergang vom analogen zum digitalen Modus die Arbeitsweisen in und mit den Beständen fortsetzen: Die häufig artikulierte Vorstellung von einer „digitalen Revolution“ führe nicht zu einem Bruch, vielmehr sei in Fotoarchiven Kontinuität festzustellen.

Wenngleich die Untersuchungen vornehmlich aus kunsthistorischer Sicht erfolgen, was gelegentlich zu langen deskriptiven Textpassagen führt, stellt der Band mittels der vorgestellten methodischen Strategien, der skizzierten Fallbeispiele und der Grundhaltung, Foto-Objekten „soziale Biografien“ zuzusprechen, eine Art Feldforschung in die Welt der Bildarchive dar. Die thematisch äußerst anregende Publikation, die zudem visuell durch die atmosphärisch anmutende Buchgestaltung besticht, wird gewiß nachhaltig als Inspirationsquelle für die Begegnung mit und Untersuchung von fotografischen Sammlungen wirken.

Bärbel Högner