

Stefanie Klamm, **Bilder des Vergangenen. Visualisierung in der Archäologie im 19. Jahrhundert – Fotografie, Zeichnung und Abguss**. Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, Band 20. Verlag Gebr. Mann, Berlin 2017. 496 Seiten mit 22 farbigen und 148 schwarzweißen Abbildungen.

Die Archäologie hat sich im Verlaufe ihrer Verwissenschaftlichung seit dem neunzehnten Jahrhundert primär für die archäologischen Zielobjekte ihrer Forschungen und dabei zunächst weniger für die Frage interessiert, wie die Objekte ihrer Forschung zur Visualisierung der Forschungsergebnisse eingesetzt werden und sich somit auch auf die Wahrnehmung der Vergangenheit auswirken. Das ist insofern bemerkenswert, als die Archäologie von Anfang an aufgrund der Zerstörung der Grabungskontexte im Verlaufe von deren Freilegung auf vielfältige Formen dauerhafter Fixierung der Grabungsergebnisse angewiesen war, um sie zu ordnen, zu katalogisieren sowie diese sich und anderen zu vergegenwärtigen (S. 17; 428). In Zeiten medialen Umbruchs ist jedoch die Diskussion über Visualisierungspraktiken intensiviert worden, zunächst im neunzehnten Jahrhundert in Verbindung mit der Erfindung der Fotografie und deren sukzessive fortschreitender Verbindung mit der archäologischen Praxis, dann in der jüngeren Vergangenheit mit der fortschreitenden Digitalität archäologischer Arbeitsprozesse.

Die grundsätzliche Frage nach der Medialität von Forschungsprozessen in wissenschaftlichen Publikationen ist ein Thema, das in der Kunstgeschichte schon seit Langem, anders als in der Archäologie, diskutiert wird (vgl. jedoch F. Schubert / S. Grunauer - von Hoerschelmann, Archäologie und Photographie. Fünfzig Beispiele zur Geschichte und Methode [Berlin 1978] und jüngst u. a. G. Eberhardt, Deutsche Ausgrabungen im ›langen‹ 19. Jahrhundert. Eine problemorientierte Untersuchung zur archäologischen Praxis [Darmstadt 2011]). In diesem Kontext ist auch der zu besprechende Band, eine 2012 abgeschlossene Dissertation, am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin sowie am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin entstanden.

Die Autorin Stefanie Klamm hat bereits einschlägige Publikationen vorgelegt (z. B. Olympia entsteht im Bild. Die Klassische Archäologie des 19. Jahrhunderts und ihre Abhängigkeit von medialen Praktiken, in: H. Müller / F. Essert [Hrsg.], Wissenskulturen. Bedingungen wissenschaftlicher Innovation [Kassel 2021] 87–116). Der Inhalt des hier zu besprechenden, reichen und sehr ansprechend formulierten Buches kann hier nur cursorisch wiedergegeben werden: In der Einleitung

(S. 9–27) erläutert die Autorin, ausgehend von der Fotografie im weitesten Sinne, anhand der von 1875 bis 1881 durchgeführten deutschen Grabungen im Zeusheiligtum von Olympia (Farbtafel 1), eine der ersten großflächigen archäologischen Untersuchungen mit dem Spaten überhaupt, die dokumentierende und zugleich kommentierende Funktion der Fotografie. Die Aufgaben an das neue Medium reichen von dem Bemühen, das Heiligtum mit seinen Bauten und Denkmälern im Wandel der Zeiten zu dokumentieren, bis hin zu Funden, allen voran den Kunstwerken, denen das Hauptinteresse der Ausgräber von Olympia galt.

Freilich kamen von Anfang an in Olympia nicht nur Fotografien, sondern auch weitere Medien zum Einsatz: Zeichnungen und Gipsabgüsse. Diesem Medienpluralismus gilt das Hauptinteresse der Verfasserin (S. 19 f.) als »Konstitutiv archäologischen Wissens und archäologischer Objekte«, und dies in Abgrenzung zu älteren Ansätzen, die schon um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts die Verdrängung der Zeichnung durch die Fotografie angenommen haben (S. 17). Ausgangspunkt sind die Visualisierungsstrategien und Repräsentationsformen der frühen Grabungen in Olympia. Im ersten Teil des Buches (S. 29–233) geht es ihr um Ausgrabungen und die damit verbundene Genese von Bildtypen (teilweise seit dem siebzehnten Jahrhundert) bei der Bewältigung von darstellerischen Herausforderungen. Dies zeigt sie systematisch auf und macht deutlich, dass, als die Grabungen in Olympia aufgenommen wurden (hierzu vor allem der zweite Teil, überschrieben mit ›Transformationen Olympias. Strategien archäologischer Visualisierung vom Feld bis zur Rekonstruktion«, S. 235–425), Darstellungs konventionen der Landschaftsräume, der Kategorie des Befundes, der Chronologie und der Architektur vor dem Hintergrund der sich erst allmählich institutionell entwickelnden Altertumswissenschaft und Archäologie bereits angelegt und teilweise in einem dynamischen Differenzierungsprozess begriffen waren.

Auch wenn die Visualisierungsoptionen und -strategien der Grabungen in Olympia in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts einen Schwerpunkt ihres Buches ausmachen, bleibt die Autorin dabei nicht stehen. Sie schlägt vielmehr systematisch – ausgehend von einzelnen Aufgaben archäologischer Grabungen im Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts und der Dokumentation von Denkmälern und Artefakten sowie den hierfür jeweils gefundenen Bildchiffren und -themen – immer wieder Transekten zurück bis in das achtzehnte Jahrhundert. Dadurch kann sie Veränderungen im Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts aufzeigen und überzeugend ihre Grundthese entwickeln: Die »im Grabungstagebuch in eine Chro-

nologie der Auffindung eingebetteten Artefakte und Strukturen [wurden] durch unterschiedliche Schritte der De- und Rekonstruktionalisierung in neue Narrationen überführt [...], die von Gattungsgeschichten der Denkmäleratlanten bis hin zu verschiedenen Geschichten antiker Kunst und Kultur reichten« (S. 425).

Der erste Teil ist in fünf Teilkapitel untergliedert. Im ersten, ›Landschaft und Topographie« (S. 29–61) zeigt Klamm zunächst anschaulich, dass die Etablierung von Bildformeln für die Darstellung von archäologischen Relikten in der Landschaft an Darstellungskonventionen in der Landschafts- und Vedutenmalerei anknüpfte: Auch die topographische Karte spielte bei militärisch-kolonialen Expeditionen wie der von Napoleon Bonaparte initiierten *Expédition d'Égypte* (1798–1901) seit dem späten achtzehnten Jahrhundert eine wichtige Rolle, und dies setzte sich in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts bei groß angelegten Grabungsexpeditionen fort. Geologie und Geografie mit ausgeprägtem Interesse am historischen Raum (Carl Ritter; Heinrich Kiepert) waren von hoher Bedeutung für die Darstellung von Raumbezügen bis hin zur Vermessung von Landschaft (S. 31). Die seit dem frühen neunzehnten Jahrhundert sehr beliebten Panoramen ermöglichen den Zugriff auf einen Grabungsplatz in seiner Gesamtheit im landschaftlichen Kontext, verbunden mit hoher Detailgenauigkeit. Grabungsansichten wurden fotografisch festgehalten, bedürfen allerdings visueller und ergänzender narrativer Ergänzung, da sie nicht selbsterklärend sind. Staffagefiguren helfen, die Bilder zu strukturieren, bringen aber auch die Hierarchie der Teilnehmer zum Ausdruck. Karten, die in Olympia von Wilhelm Dörpfeld und Militäroffizieren angefertigt wurden, haben synthetisierenden Charakter, indem sie zusätzlich die Darstellung übereinanderliegender unterschiedlicher, aber gleichzeitig sichtbarer Zeitebenen ermöglichen.

In dem sich anschließenden zweiten Teilkapitel zu Ausgrabungen und Zerstörungen sowie zum Befund als materiell-methodischer Kategorie (S. 62–136) beschreibt Klamm Neuland, denn dieser Begriff ist trotz seiner zentralen Bedeutung bislang nur ansatzweise analytisch ausgewertet. Artefakte wurden zunächst kontextuell in der vorgeschichtlichen Forschung im skandinavischen und deutschsprachigen Raum in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts textuell beschrieben und schließlich bildlich erfasst. Erst gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts fand der Begriff ›Befund‹ Eingang in Handbücher, in der Klassischen Archäologie noch einmal deutlich später. Verbindungen zur Astronomie oder Medizin sind bislang nur, wie die Verfasserin darlegt, ansatzweise beleuchtet (S. 75 f.).

Ein besonderes Augenmerk gilt schon seit den frühen Grabungen in Pompeji und Herkulaneum dem Moment der Entdeckung. In Olympia wurde eine kombinierte Form von Fundskizzen, Fotografien und Karten verwendet, um die rasch komplexer werdenden Funde und Befunde abzubilden, vor allem die Fundlage von Skulpturen, die das primäre Ziel der Grabungen gebildet hatten.

Im Zuge der Forschungen an Grabhügeln im nordeuropäischen Raum hatten sich schon in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts bestimmte Bildformeln herauskristallisiert, die der Veranschaulichung dienten: die Anzeige prähistorischer Fundkontexte und Grabhügel in topographische Umgebungskarten, die kreisförmige Grundrisszeichnung von Grabhügeln mit symbolisch vermerkten Beigaben in den Bestattungen, Karten zur Anzeige topographischer Fundkontexte, schließlich vertikale Schnitte und die auch im Bild dokumentierte ringförmige Freilegung von Grabhügeln durch Karl August von Cohausen (1812–1894). In diesen Zeichnungen, zu denen auch die Dokumentation einzelner Gräber kam, verdichten sich Informationen durch das Einbringen unterschiedlicher Phasen der Freilegung (S. 104). Fotografien wurden erst seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert eingesetzt, jedoch eher zögerlich, da sie hochgradig erklärungsbedürftig waren (S. 109).

Am Beispiel des Römerlagers in Haltern sowie der Untersuchung einer prähistorischen Siedlung in Berlin-Buch unter Albert Kiekebusch (1910–1914) zeigt die Autorin die Genese von Bildtypen in Siedlungskontexten auf (Bodenverfärbungen, Pfostenlöcher) mit fortschreitender Ausdifferenzierung von Zeichnungen für vertikale und Fotografien für horizontale Befunde (Haltern) sowie der Entwicklung einer standardisierten Bildersprache für das Herauspräparieren von Plana (Berlin-Buch).

Es folgen Ausführungen zur Stratigraphie (drittes Teilkapitel, S. 137–193): Die Erdschichtabfolge war spätestens seit dem späten achtzehnten Jahrhundert ein Thema der Geologie, der Begriff wurde von William Smith 1817 eingeführt (S. 138), größere Verbreitung fand er jedoch erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in abstrahierter Form in engem Zusammenhang mit der Ausbildung der Geologie als eigenständiger wissenschaftlicher Disziplin. Schon Mitte des achtzehnten Jahrhunderts waren Profildarstellungen ein wichtiges Werkzeug im Bergbau geworden (S. 143). Wesentlichen Anteil an der Historisierung der Stratigraphie hatten andererseits Paläontologen und Mineralogen wie Georges Cuvier und Alexandre Brongniart (1770–1847), die Fossilien als Exponenten einer bestimmten erdgeschichtlichen Zeitphase deuteten und von daher zur Anlage

idealisierter »vertikaler« Profile und Längsschnitte des Pariser Beckens kamen. Über Geologen, Paläontologen und Anthropologen fanden die stratigraphischen Zeichnungen und Profile den Weg in die (prähistorische) Archäologie. Fotografien wurden hier nur stellenweise hinzugenommen, um »die prekäre Evidenz kontroverser Objekte zu beglaubigen« (S. 154), kamen dann aber auch bei der Freilegung von Grabhügeln und seit dem späten neunzehnten Jahrhundert bei Siedlungsgrabungen zum Einsatz.

Einen anderen Pfad zur Visualisierung von Stratigraphien entwickelten im mediterranen Raum tätige Architekten (S. 144 f.), die es gewohnt waren, Gebäude abstrahiert und in Form von Schnitten, Plänen und Aufrissen wiederzugeben und von dort zu Profilschnitten zu kommen (so Ludwig Ross 1855 am Parthenon; S. 163 f.). Dabei fanden seitens des in Olympia tätigen Architekten Richard Borrmann (1852–1931) auch der Architektur entlehnte Darstellungskonventionen, wie zum Beispiel gerade Linien, Eingang in Profilzeichnungen von Ablagerungsschichten oder rekonstruierte Schnitte, die durch das gesamte Zeusheiligtum führen (S. 172 f.). Von hier aus war der Weg vorgezeichnet zur Darstellung von Schnitten durch ganze Städte wie Tell el-Hesi (William Matthew Flinders Petrie) oder Troja, wo Rudolf Virchow (1821–1902) ausgehend von Funden Schichten definierte und Wilhelm Dörpfeld (1853–1940) nach Abschluss der Grabungen in Olympia idealisierend-abstrahierende Profile und Querschnitte des gesamten Hügels entwarf.

Bei der Aufnahme von Architektur (viertes Teilkapitel, S. 194–220) hatten sich schon seit der Renaissance Konventionen herausgebildet (Grundrisse, Aufrisse, kanonisierte Darstellungen von Säulenordnungen und Gebälken). Sie gingen in Zeichnungen ein, die gleichzeitig Rekonstruktionen darstellten und den Architekten etwa in Berlin in der Bauakademie vermittelt wurden, wo auch die leitenden Ausgräber von Olympia und anderen Stätten ausgebildet wurden. Gesamtaufnahmen von Bauten waren noch in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ausgesprochen selten (S. 208). Der Fokus lag vielmehr auf der idealisierenden Darstellung einzelner Bauglieder in Beziehung zu ihrer Konstruktionsweise. In Olympia wurden schließlich auch Bauwerke in ihrem historischen Erhaltungszustand mit Vermessungen und Zeichnungen und darüberhinausgehend die architektonische Entwicklung von Gebäuden bis hin zu Stadtanlagen und deren Topographie in den Blick genommen. Die Fotografie und letztlich auch die von Albrecht Meydenbauer (1834–1921) entwickelte Fotogrammetrie (S. 216) erhielten hier lediglich beglaubigenden Charakter.

Das fünfte Teilkapitel (S. 221–233) vertieft Teilaspekte, wie institutionelle Rahmenbedingungen für Grabungsfotografien, Hybride aus Zeichnungen und Fotografien, die Dokumentation bestimmter Momente, schließlich Zeichnungen und Gipsabformungen, primär fokussiert auf Olympia.

Erst im zweiten Teil wendet sich Klamm dann den auf der Grabung gewonnenen Ergebnissen und Artefakten zu, ihrer Visualisierung sowie damit verbundenen De- und Rekontextualisierungen (S. 235 f.). Grabungstagebücher (sechstes Teilkapitel, S. 237–255), die ähnlich angelegt waren wie Expeditionslogbücher und Reisejournale von Naturforschern und Architekten (S. 238), dokumentierten die Grabung, angelegt als arbeitsteilige Texte mit montierten Zeichnungen und Skizzen, stellten die Grabung als Prozess dar und dienten als Erinnerungshilfe und »Grabungsschulen« (S. 254).

Vor allem die Zeichnungen tauchen dann in den monumentalen Prachtpublikationen (siebtes Teilkapitel, S. 256–316) in der Regel nicht mehr auf. Hier ist die Präsentation der Funde nach Materialien und Objektklassen vollzogen, sie sind Teil einer Leistungsbilanz, um Geldgeber (Abgeordnete des Reichstages und Mitglieder des preußischen Königshauses) für das Unternehmen weiter einzunehmen. Panoramen finden sich nur in Abschlusspublikationen, ein Schwerpunkt liegt auf der Präsentation von Skulpturen. In Neuauflagen wurden mit fortschreitender Erkenntnis zum Teil Tafeln ergänzt oder aber hinzugefügt.

In den primär für die Fachwelt bestimmten Abschlusspublikationen schließlich sind die Funde nach Gattungen präsentiert: Architektur, Skulptur, Bronzen und Inschriften. Architektur ist gezeichnet publiziert; dabei interessierte die Rekonstruktion des Planungszustandes ursprünglicher Bauten und nicht der Fundort von Architekturfragmenten beziehungsweise deren konkreter Erhaltungszustand. Zu deren Lokalisierung tragen nur Karten und Rekonstruktionen einzelner Zeitstufen des Heiligtums bei. Zustände der Grabungen fanden hingegen keinen visuellen Eingang in die Bände zu Skulpturen und Bronzefunden, in denjenigen zur Architektur nur sehr zurückhaltend.

Einzelfunde wie Skulpturen, die anfangs noch mit Zeichnungen in ihrer Fundlage dokumentiert worden waren, erscheinen in den grabungsbegleitenden Publikationen vor schwarzem Hintergrund herauspräpariert, eine Technik, die sich in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts als Standard etabliert hatte und auf die Betonung der Umrisslinie in Stichwerken des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zurückzuführen ist (S. 299 f.; vgl. dazu jetzt Ch. Kurbjuhn, Kontur. Geschichte einer ästhetischen Denkfigur [Berlin u. a. 2014]; S. Mainberger / E. Ramharter [Hrsg.], Linienwissen und Liniendenken [Berlin und

Boston 2017]). In den Endpublikationen dagegen finden sich neue Arrangements ganzer Skulpturen, aber auch von Skulpturenfragmenten, die in Zeichnungen und Gipsabgüssen teilweise ergänzt gezeigt sind. Letztere wurden als Laboratorium für die Fachwelt (S. 304) wiederum mit Fotografien und Zeichnungen gemeinsam genutzt, um etwa im Falle der Olympiagiebel zu Rekonstruktionen und neuen geschlossenen Ensembles zu gelangen. Am Ende kam es weniger zu übergreifenden Objektgeschichten, denn zu ortsbezogenen Katalogen mit zeitlicher Tiefenerstreckung (S. 316).

Für die stilistische Analyse hatten sich im Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts, ausgehend vom 1829 gegründeten Instituto di Corrispondenza archeologica in Rom, Bildkompendien (achtes Teilkapitel, S. 317–370) in Form von Atlanten etabliert, bei denen sich für das bevorzugte Sujet der Plastik Fotografien durchsetzten, mit deren Hilfe Form- und Stilvergleiche möglich waren. Für die typologische Reihung von prähistorischen Artefakten hingegen wurden Zeichnungen bevorzugt.

Das neunte und letzte Teilkapitel (S. 371–425) schließlich wendet sich Formen der Verbreitung und Vermittlung zu. Anhand der Veröffentlichung des Hermes des Praxiteles durch Georg Treu und der Olympiamonographie von Adolf Boetticher geht die Autorin der Frage nach, wie die Gipsabgüsse nach Originalen aus Olympia Eingang in Vortragsveranstaltungen, Zentralorgane der Regierung (S. 375) und Gipsabgussammlungen fanden, von Rekonstruktionen des Giebels in Dresden bis hin zur Berliner Jubiläumsausstellung von 1886. Dabei geht sie ein auf die Entstehung von Gipsabgussammlungen in Kunstakademien seit dem Barock sowie Steinsammlungen für Architekten und Bauhandwerker (zu ergänzen das Puschkinmuseum in Moskau, vgl. I. Antonova, Gosudarstvennyi muzej izobrazitel'nykh iskusstv imeni A.S. Puškina [russ., Moskau 1986]) und die seit dem späten 18. Jahrhundert entstehenden universitären Gipsabgussammlungen (S. 386; vgl. auch Ch. Schreiter in: H. Böhme u. a. [Hrsg.], Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels [München 2011] 105–135). Deren Charakter änderte sich, wie Klamm am Beispiel des Albertinums in Dresden zeigt, durch die Olympiagrabung zu Rekonstruktionsversuchen griechischer und römischer Kultur anhand materieller Relikte, über Skulpturen hinausgehend und auch Modelle, Karten, Zeichnungen und Fotografien einbeziehend. Diese Versuche ermöglichten schließlich einen intensiven Diskurs über die Polychromie antiker Skulptur und Architektur, auch und damit testweise farbige Fassungen von Plastik und Architektur in Abkehr des von Johann Joachim Winckelmann geprägten klassizistischen Ideals.

Bilder der Grabungen fanden schließlich auch Eingang in Bildkompendien für den schulischen und universitären Unterricht (vgl. O. Dally, Zur Archäologie der Fotografie. Ein Beitrag zu Abbildungspraktiken der zweiten Hälfte des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts, 143. Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin e. V. [Berlin 2017] 51–66) wie den von Adolf Furtwängler und Heinrich Ludwig Ulrichs herausgegebenen ›Denkmälern griechischer und römischer Skulptur‹ (S. 411), um normativ zu wirken und dem wachsenden Einfluss des naturwissenschaftlichen Unterrichts zu begegnen (S. 411; 417).

Den Abschluss bildet ein Passus zum Umgang mit der Olympiagrabung in der Presse, die in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts noch sehr zurückhaltend mit archäologischen Funden umgegangen war (vgl. aber jetzt R. Miller-Gruber, Nachrichten von der Antike: In deutschen Zeitschriften von 1755 bis 1835. Stendaler Winckelmann-Forsch. 12 [Petersberg 2017]), wo im Gegensatz zu den Unterrichtsmaterialien und letztlich auch den Publikationen die Grabung als solche im Fokus stand (S. 425; vgl. E. M. Froeschauer, ›An die Leser!‹ Baukunst darstellen und vermitteln. Berliner Architekturzeitschriften um 1900 [Berlin 2009]). Beschlossen wird der Band mit 139 schwarzweißen und 23 farbigen Tafeln, die einen Eindruck von der Farbigkeit der originalen Vorlagen vermitteln, sowie ein ausführliches Resümee (S. 427–438). Hinzu kommen Verzeichnisse der verwendeten Archivalien (S. 457–458) und der genutzten Literatur (S. 459–498), ferner ein knappes Personen- und Sachregister (S. 501–504).

Fazit: Entstanden ist ein enorm kenntnisreiches Buch, das viele neue Akzente im aktuellen medienorientierten Diskurs setzt. Gleichwohl habe ich mich nach der Lektüre gefragt, ob eine etwas andere Aufbereitung der Olympiagrabung, die im Vordergrund des zweiten Teils steht und im ersten immer wieder durchscheint (z. B. Einleitung; S. 144 f. 149; 165–178) und der damit verbundenen Zeitachsen möglich gewesen wäre. Jedenfalls wird sehr deutlich, dass sich um die Olympiagrabung und andere mediterrane Grabungen herum auch fachspezifische Visualisierungspraktiken herausbildeten, die nicht ohne Weiteres mit der Tradition prähistorischer Untersuchungen in Übereinstimmung zu bringen waren und sind beziehungsweise wenn doch – etwa hinsichtlich der Stratigrafie – ähnliche Bildchiffren teilweise einen anderen Hintergrund hatten (Geologie etc., Architektur) und damit auch eine andere Bedeutung erlangten. Dieser Umstand ist nicht zuletzt auch unterschiedlichen Fragestellungen geschuldet, ging es doch an Orten wie Olympia primär um einen kunstbezogenen Forschungs-

ansatz, während in paläontologischen, paläoanthropologischen und prähistorischen Grabungen Fragen der Vorgeschichte des Menschen im Vordergrund des Interesses standen (S. 155).

Von daher scheinen mir stellenweise die zeitlichen Transekten vor allem im zweiten Teilkapitel im Vergleich zum ersten teilweise etwas knapp geraten zu sein (etwa zu Gipsabgussmischungen). Es fällt auf, dass bestimmte Aspekte, die auch medial eine große Rolle in Olympia spielten, wie zum Beispiel Inschriften (W. Dittenberger / K. Purgold / E. Curtius [Hrsg.], *Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung*, Textband 5. *Die Inschriften von Olympia* [Berlin 1896]), nur sehr rudimentär angesprochen und auch nicht rückverfolgt werden, was prinzipiell möglich wäre.

Das schmälert aber nicht den großen Gewinn, den der Leser aus der Lektüre der Arbeit insgesamt zieht. Entstanden ist ein Buch, das nicht zuletzt auch aufgrund seiner sprachlichen Gewandtheit zum Nachdenken anregt: etwa hinsichtlich der Herausbildung disziplinspezifischer Sehweisen, die etwa für das Fach der prähistorischen Archäologie bislang nur unzureichend erforscht ist (Typenreihen, S. 157; Sehweise von Keramik anhand von Profilen), oder der Verwendung von Karten in der Archäologie. Es betrifft aber auch weitere, nicht im engeren Sinne fachinterne zeitbedingte Sehweisen und Blickwinkel, die Eingang in die Konzeption von Bildern sowie Rekonstruktionen und Fotografien gefunden haben (z. B. E. Straub, *Ein Bild der Zerstörung. Archäologische Ausgrabungen im Spiegel ihrer Bildmedien* [Berlin 2008]). Im Falle Olympias ist dazu der Vergleich mit Bildkompagnien des späten neunzehnten Jahrhunderts mit einem explizit kolonialistischen Hintergrund anregend (siehe Th. Theye [Hrsg.], *Der geraubte Schatten. Eine Weltreise im Spiegel der ethnographischen Photographie* [Luzern 1989]; J. F. Mongibeaux, *Frühe Expeditionen. Die Kamera entdeckt die Welt 1860–1930* [Paris 2010]).

Mit Recht geht die Verfasserin davon aus, dass es vielfache Verflechtungen und Verbindungen zwischen der Archäologie, der Kunstgeschichte, der Geologie, aber auch der Philosophie sowie der Menschheits- und Naturgeschichte vor allem in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts gab (S. 149; 368), ferner der Kriminalistik (S. 229; vgl. jetzt K. Mösslacher, *Fotografie in der frühen Kriminalistik* [von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1915] [Graz 2016]; <<http://unipub.uni-graz.at/obvugr/hs/content/titleinfo/1349442>>), die jeweils auch einen visuellen Ausdruck gefunden haben. Diese ließen sich gerade auch in der dreidimensionalen Dokumentation von Objekten weiterverfolgen (vgl. hierzu u. a. S. Weber-Unger, *Der naturwissenschaftliche Blick. Fotografie, Zeichnung*

und Modell im 19. Jahrhundert [Wien 2009]). Weitergehende Untersuchungen bieten sich nicht zuletzt auch an in Hinsicht auf die Frage nach den jeweils zugrunde liegenden Objektivitätskonzepten (L. Daston / P. Galison, *Objektivität* [Frankfurt a. M. 2007]; A. Zimmermann, *Ästhetik der Objektivität. Genese und Funktion eines wissenschaftlichen und eines künstlerischen Stils im 19. Jahrhundert* [Bielefeld 2009]).

Rom

Ortwinn Dally