

**Julia BÄRNIGHAUSEN et al. (Hgg.), Foto-Objekte. Forschen in archäologischen, ethnologischen und kunsthistorischen Archiven. Bielefeld: Kerber Verlag 2020, 288 S.**

Im Kontext der Förderung eines Projektes mit dem Titel „Foto-Objekte. Fotografien als Forschungsobjekte in Archäologie, Ethnologie und Kunstgeschichte“ durch das BMBF entstand der vorliegende Sammelband als Kooperation zwischen den beteiligten Wissenschaftler\*innen und den an der abschließenden Ausstellung beteiligten Autor\*innen mit künstlerischem Hintergrund. Von der Annahme einer bedeutsamen Materialität von Fotos und Fotoarchiven ausgehend thematisierte das von 2015-2018 geförderte Projekt den Doppelcharakter der archivierten Dokumente: Einerseits zeigen die Fotos etwas, das in der Regel innerhalb der Fachdisziplin als abbildungswürdig betrachtet wurde, andererseits weisen diese Fotos und die zugehörigen Archive Spuren auf, die ihrerseits auf das Arbeiten in und mit den Fotos verweisen. Das Projekt hatte das Ziel, das wissenschaftliche Potential einer solchen doppelten Erschließung zu erkunden und Anregungen für eine Vernetzung unterschiedlicher Fotosammlungen zu geben. Mit insgesamt 23 Beiträgen liegt ein facettenreiches und mit seinen zahlreichen Detailuntersuchungen in vieler Hinsicht faszinierendes Werk vor, das sowohl mit Fotoarchiven vertraute Forscher\*innen als auch bis dahin mit dem Thema kaum bekannte Leser\*innen in die oftmals widersprüchliche Dialektik zwischen Materialität des Bildes und Archivobjekts einerseits, und den inhaltlichen Botschaften der Bildmotive und damit verknüpften Texte andererseits einführt. Zweifellos handelt es sich bei diesem Buch um einen wichtigen Beitrag im Feld der Foto-geschichte insgesamt, aber mehr noch im Feld einer kritischen Mediengeschichte, die sich für die Beziehungen von Medien und Wissenschaft interessiert.

Abgesehen von den 5 künstlerischen Beiträgen, die im weiteren Verlauf der Rezension noch einmal aufgeführt werden, umfasst der Band 18 inhaltliche Beiträge, bei denen Julia Bärnighausen fünfmal als Autorin oder Koautorin zeichnet, desgleichen Franka Schneider und Petra Wodtke. Stefanie Klamm ist sechsmal vertreten. Die mehrfache Autorenschaft kommt der inhaltlichen Kohärenz und einer durchgehend einheitlichen theoretischen Orientierung zugute. Die Aufteilung in zahlreiche, zum Teil eher kurze Kapitel resultiert aus der Priorität für bestimmte Sammler, Sammlungen oder Perspektiven der Forschung.

Nach der von der Projektleiterin, Constanze Caraffa, verfassten und den Wegen eines ausgewählten Fotos durch die Photothek des Kunsthistorischen Instituts (KHI) in Florenz gewidmeten Einleitung befasst sich das zweite, von

den vier Mitarbeiterinnen gemeinsam verfasste Kapitel mit einer zentralen und zugleich routinehaften Praxis: dem ‚Browsen‘ oder ‚Durchstöbern‘ des Fotoarchivs. ‚Browsen im Archiv‘ erweist dabei als ambivalent, ist es doch gleichermaßen von der Leichtigkeit der auf einen Fund hoffenden Wissenschaftler\*innen angetriebenen, wie auch eine durch die Schwere der Pappschachteln und die Mühen der Ordnung behinderte Tätigkeit.

Daran anschließend sind zwei Beiträge ausgewählten Sammlungen in Berlin gewidmet: dem Hahne-Niehoff-Archiv am Museum Europäischer Kulturen (S. 36-55) und der Bildsammlung zu Magnesia und Pergamon im Fotoarchiv der Antikensammlung (S. 58-81). In einem vergleichenden Kapitel über die Sammlungsfotografie der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen in Berlin und der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz arbeiten die beiden Autorinnen anschließend die Pragmatik der Zusammenstellungen von Fotos in Ordnern oder Schachteln heraus (S. 82-97). Sie nennen diese Pappschachteln ‚Assemblagen‘, um den mitunter willkürlichen Charakter der Zusammenstellung hervorzuheben.

Noch genauer untersucht Jutta Bärnighausen die Sektion ‚Kunstgewerbe‘ in der Photothek des KHI in Florenz in einem gesonderten Kapitel (S. 98-115): Dabei zeigt sie, wie damals, zur Zeit der Sammlung, die Gattung ‚Kunstgewerbe‘ mit dem Zusammenstellen der Bilder überhaupt erst Konturen annahm. Die Bilder bilden nicht nur ab, sondern definieren zugleich ihren Gegenstand. In einem sehr kurzen, aber methodologisch hoch interessanten Beitrag zeigt die gleiche Autorin das Spannungsverhältnis zwischen Bild und Objekt anhand eines auf einen großen hellblauen Karton aufmontierten Farb-Diapositivs. Worte, Nummern, Stempel, Anmerkungen mit Bleistift, ausradierter, aber doch noch erkennbarer Text, all diese bemerkenswerte Elemente lassen die Frage aufkommen, ob das Diapositiv oder nicht doch der Karton das eigentliche Archivobjekt darstellt (S. 116-120). Nach einem kurzen, eher berichtenden Kapitel von Nora Riediger über Frank Cousins und seine fotografische Leidenschaft (S.122-127) folgt ein historischer Aufriss von Stefanie Klamm über die Entstehung und die mehrfache Re-Organisation der Foto-sammlung der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen in Berlin.

Dieses Kapitel mit dem Titel „Transformationen einer Sammlung“ (S. 128-167) hat von der Stellung im zu besprechenden Werk, von seiner Länge und vom theoretischen Anspruch her eine herausgehobene Position, die ihn mit dem am Anfang stehenden Kapitel über ‚Browsen‘ und dem am Ende platzierten Beitrag über ‚Unboxing‘ verbindet. In allen drei Texten stehen Bewegung,

Veränderung und praktisches Handeln im Mittelpunkt, was einen ersten Anhaltspunkt für eine tiefere Einsicht in den theoretischen Rahmen des Buches gibt.

Einer theoretischen Anregung Ulrich Tschirners folgend beschreibt Stefanie Klamm die bald 100-jährige Geschichte der Sammlung in Florenz als einen über viele Stationen führenden Weg mit zahlreichen Neu-Anordnungen, räumlichen Umlagerungen und immer wieder neuen Kategorisierungen.<sup>1</sup> Nach Tschirner sollte es möglich sein, ähnlich wie in der Archäologie, die unterschiedlichen Stationen der Sammlung, die einzelnen Anordnungen als ‚Schichten‘ zu lesen. Es gilt demnach, innerhalb jeder Schicht, aber auch zwischen den Schichten Bezüge zu finden. Genaues Spurenlesen, zum Beispiel die Analyse der Stempel auf den Rückseiten der Fotos, handschriftliche Legenden u.v.m., lassen eine bewegte Mikrogeschichte des Museums entstehen, in der sich eine Bedeutungsschicht über die andere lagert. Dabei wird jedoch eine unabweisbare Ambivalenz unterschlagen, die sich zum Beispiel darin ausdrückt, dass jede „Reinigung“ (S. 156) zugleich ein notwendiger Schritt der Veränderung ist und zugleich ein Verlust. Das gleiche gilt für die „Musealisierung“ (S. 157), die mitnichten nur eine Praxis oder eine Kategorisierung beschreibt, sondern immer eine Fragmentierung, oder gar eine Eliminierung von Kontexten darstellt.

Die Problematik der Zerstörung der historischen Dokumente wird tatsächlich im darauffolgenden gemeinsamen Artikel von Stefanie Klamm und Franka Schneider noch breiter thematisiert (S. 168-179). Beispiele sind das Umnutzen durch Zerschneiden der Karteikarten (S. 174), oder auch das Beschneiden der Fotos selbst. Das sind in dieser Sammlung übliche, aber zerstörerische Praktiken, obgleich der Verweis auf das dabei entstehende Neue – nämlich die neue Kategorisierung in der betreffenden Fotosammlung – völlig richtig ist (S. 178). Auch der daran anschließende, kurze Artikel über das Beschneiden von Fotos im Archiv der Antikensammlung (S. 180-183) hebt die Dimension der ‚Fragmentierung‘ heraus.<sup>2</sup> Vor dem Hintergrund solcher problematischen, aber nicht ohne weiteres kritisch zu beurteilenden Praktiken vermissen die informierten Leser\*innen einen Hinweis darauf, dass grundsätzlich jede Ordnung auch Zerstörung voraussetzt und mit sich bringt. Jedes Museum, jede Sammlung ist mithin ein „Leichenhaus“, wie es Paul Valery einmal prägnant formuliert hat.

---

<sup>1</sup> Tschirner, Ulfert (2010): Sammlungsarchäologie. Annäherung an eine Ruine der Museumsgeschichte. In: Dröge, K. und D. Hoffmann (Hg.): Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel. Bielefeld: transcript, S. 97-110.

<sup>2</sup> Dies wurde vom Autor dieser Rezension in allgemeinerer Form dargelegt: Hahn, Hans P. (2015): Wie Archive das Denken beeinflussen. Über Materialsammlungen, fragmentierte Objektinformationen und die Erzeugung von Sinn im musealen Kontext. In: Archäologische Informationen, 38:203-212.

In beeindruckender Weise unterstreicht der folgende Beitrag die Möglichkeiten des materialitätsorientierten Ansatzes, indem er zeigt, wie die Schatten längst entfernter Bilder als Spur früherer Anordnungen zu lesen sind (S. 188-191). Die Fotos der antiken Stadt Magnesia von Wilhelm Dörpfeld thematisiert der drauf folgende Beitrag, in dem die Bewegung (= Umlagerung, das Versenden) der Bilder im Mittelpunkt steht (S. 192-200).

Ein weiterer Beitrag von Franke Schneider und Wiebke Zeil orientiert sich wieder mehr an Inhalten und Bildpolitiken des sogenannten Hahne-Niehoff-Archivs im Museum Europäischer Kulturen in Berlin, indem er die bekannte völkische Einstellung der Namensgeber (Hans Hahne und Julius Niehoff) in Bezug zu bestimmten Fotos mit Dorfszenen aus dem Jahr 1936 setzt (S. 200-211). Dem Paradigma der Einleitung von Constanze Caraffa folgend, nämlich im Modus eines *close-reading* eines einzelnen Foto-Objekts, dessen Inhalt erst durch das Heranziehen von Vergleichsaufnahmen näher bestimmt werden konnte (S. 218-221), untersucht Petra Wodtke im darauffolgenden kurzen Aufsatz ein Bild aus Magnesia, dessen Beschriftung zunächst rätselhaft war.

Der nächste Beitrag mit dem Titel „Follow the objects“ experimentiert mit einer interessanten Erweiterung des Begriffs der Mobilität, indem er die Bewegung der materiellen Foto-Objekte mit der Bewegung der Bilddateien verknüpft. Daran schließt sich ein Beitrag an, der wieder einem Fotomotiv, also dem Inhalt, und nicht so sehr dem Material verpflichtet ist (S. 222-229). Es geht um Bilder von Spiegeln, beziehungsweise um die Rahmen der Spiegel, die einiges über Herkunft und Kontext der Entstehung verraten (S. 230-235). Der nächste Beitrag thematisiert das Prinzip des „ko-laborativen Arbeitens“, das zur Struktur des Forschungsprojektes gehörte (S. 236-243). Dabei ging es nicht nur um „Wissensgewinnung“ sondern auch um Sensibilität für unterschiedlicher Wahrnehmungsweisen und Verfahren der Betrachtung der Fotos.

Naturgemäß liegt am Ende eines Projektes der inhaltliche Schwerpunkt der Kapitel auf einer Zusammenstellung der in diesem Kontext erbrachten Leistungen. So ist es beeindruckend zu erfahren, dass 37.000 Fotos im kulturhistorischen Institut in Florenz nicht nur einmal, sondern auch ein zweites Mal gesichtet wurden. Es ist für die Leser\*innen auch nachvollziehbar, dass Texte, wie zum Beispiel Eingangs- und Inventarbücher sowie historische Sammlungsführer eine große Rolle spielen, um die Bedeutung dieser Sammlungen zu verstehen. Die in Florenz gelagerten Sammlungen wurden kaum um ihrer selbst willen zusammengetragen, stets waren sie Arbeitswerkzeuge für die vor Ort aktiven Wissenschaftler und Instrumente der Erkenntnis, fokussiert auf bestimmte Objektgattungen oder historische Perioden. Es liest sich spannend

wie ein Krimi, wie wechselnde Interessen bestimmter Mitarbeiter\*innen oder der Amtsantritt eines neuen Direktors den bestehenden Sammlungen neue Facetten hinzufügten, beziehungsweise zur Neukategorisierung führten.

Zusammengenommen bilden die zahlreichen Beiträge eine dichte Erzählung, die sich als Geschichte der diese Sammlung beherbergenden Institute lesen lässt; zugleich unterstreichen die Beiträge eine Reihe von einander ergänzenden Leistungen, die im Rückblick ein beeindruckendes Bild von der Diversität der forschenden Zugänge geben. Bärnighausen nennt es eine „Sozialgeschichte“ (S. 113), in der Menschen, also die Fachleute, und ihre Objekte miteinander verwoben sind. Dass hier auch politische Intentionen am Werk sind, erwähnt die Autorin selbst, wenn sie zum Beispiel von der Kategorie „Kuriositäten“ berichtet, die für Bilder mit ethnographischen Objekten verwendet wurde. Ganz offensichtlich bezeichnet „Kuriositäten“ nicht eine Gruppe von Objekten mit bestimmten Eigenschaften, sondern dient als Platzhalter für diejenigen Objekte, die keiner anderen Kategorie zugerechnet werden können. Nur ansatzweise wird jedoch herausgearbeitet, in welchem Maße solche und andere problematische Kategorien auch als Erschwernis der weiteren Bearbeitung wirken. Könnten die Inkonsistenzen der Kategorisierung nicht auch so verstanden werden, dass die Obsession des Sammelns den früheren Wissenschaftlern wichtige Erkenntnisse unmöglich gemacht hat?

Positiv hervorzuheben sind die künstlerischen Beiträge von Joachim Schmid (ab S. 56), Ola Kolehmainen (ab S. 120), Elisabeth Tonnard (ab S. 184), Akraam Zaatari (ab S. 212) sowie Johannes Braun und Toby Cornish (ab S. 264). Dass es sich um Beiträge von Künstlern handelt, erschließt sich den Leser\*innen intuitiv durch die grüne Einfärbung der Schrift. Sowohl Kolehmainen als auch ein gemeinsamer Beitrag von Stefanie Klamm und Franka Schneider greifen den Begriff „Unboxing“ auf (S. 244-263). Keiner der beiden Beiträge erwähnt die naheliegende Assoziation auf das erst vor wenigen Jahren entstandene, populäre Youtube-Genre des „Unboxing“, z.B. von elektronischen Gadgets wie Handys. Es mag ein Zufall sein, dass der vorsichtige, tastende Umgang mit den Pappschachteln mit alten Fotos das gleiche Wort evoziert wie das Öffnen der aufwendigen Verpackungen der elektronischen Geräte. Zugleich könnte die identische Benennung jedoch auch ein Indiz sein für die verborgenen Parallelen zwischen den Dynamiken von Nähe und Ferne bei Objekten in Ausstellungen und Warenhäusern.

In der semantischen Überlappung steckt noch mehr: Damit verbindet sich ein Fokus auf das praktische Handeln, der auch schon in den anderen herausragenden Beiträgen über ‚Browsen‘ und ‚Transformationen‘ eine besondere

Rolle gespielt hat. Die Dinge gewinnen ihre Relevanz nicht durch bloße Anwesenheit oder durch relevante Assoziationen, sondern durch die Praktiken des Umgangs. Die empfindlichen Fotos aus- und wieder einzupacken kann als eine grundlegende Praxis im Umgang mit diesen Sammlungen aufgefasst werden. Ist das Handeln mit Fotos, ist das Die-Bilder-in-Bewegung-bringen ausreichend für ein vertieftes Verständnis? In vieler Hinsicht trifft das zu! Der Beitrag über die völkische Einstellung der zwei Wissenschaftler Hans Hahn und Julius Niefhoff zeigt hingegen, dass mitunter andere, kontextuelle Informationen wichtiger sind als das eigene Handeln der Forscher\*innen.

Insgesamt zieht sich die Praxistheorie als roter Faden durch den Band. Es scheint, als würde der Fokus auf die konkreten Handlungen – sowohl der Autorinnen während ihrer Forschung wie auch früher aktiver Archivexpertinnen – die Zusammensetzung, Anordnung und den Wandel des Archivs bestimmen. Spuren dieses Handelns zu entdecken ist das leitende Prinzip des gerade abgeschlossenen Forschungsprojektes wie auch der Textbeiträge im vorliegenden Band. Auf Spuren früheren Umgangs mit den Fotos hinzuweisen, war zudem das Anliegen der mit dem Buch verbundenen Ausstellung. Mit einem geschärften Blick für die in den einzelnen Kapiteln beschriebenen Praktiken wird deutlich, welche Vielfalt an Tätigkeiten im Umgang mit den Fotosammlungen zu beobachten ist.

Dabei entsteht nicht zufällig der Eindruck, dass im Prozess der Erforschung solcher Bestände durchaus nicht immer nur die Wissenschaftler selbst es sind, die mit einem Plan an die Sammlung herangehen. Nicht selten sind es auch die Bilder selbst, denen ein Aufforderungscharakter anhaftet, und die eine Planänderung oder eine neue Strategie des Erkennens und Interpretierens einfordern. Bestimmte Dinge müssen die Forschenden einfach machen, wie z.B. das Auspacken, oder das Lesen der materiell unterschiedlich gestalteten Beschreibungen, wobei besonders auch die ausradierten aber doch noch lesbaren Worte auf dem Karton (S. 116) oder die nur verblassten aber im Streiflicht doch noch erkennbaren Inventarnummern (S.221) beachtenswert sind. In solchen Beobachtungen, die auch als eine Reaktion auf eine Affordanz zu verstehen sind, liegt die besondere Qualität des vorliegenden Bandes: er nimmt die Leser\*innen mit auf eine Forschungsreise, bei der die Entdeckungen, wie es mehrfach formuliert wird, nicht selten an den Rändern liegen (S. 262). Dem gegenüber steht allerdings der Eindruck, dass Mehrdeutigkeit und Ambivalenz einzelner Begriffe nur wenig herausgestellt werden. Das gilt für der ‚Reinigen‘ genauso wie für das ‚Neu-Anordnen‘ oder das ‚Unboxing‘.

Insgesamt sind die Vielfalt und die Prägnanz der Beobachtungen in den unterschiedlichen von den Autoren bearbeiteten Archiven positiv hervorzuheben. Die Leistung des Buches besteht darin, den Leser\*innen Mut zu machen, sich in auf den ersten Blick vielleicht unüberschaubar erscheinende Sammlungen hinein zu versenken, immer darauf achtend, welche Details der Fotos als materielle Objekte eine ergänzende Information liefern könnten. Nicht zu unterschätzen ist dabei der resolute Optimismus der Autorinnen, mit diesem Zugriff neue Informationen aus den Sammlungen ziehen zu können und damit den Beweis für den Wert des Untersuchungsgegenstandes zu führen.

Prof. Dr. Hans Peter Hahn  
Institut für Ethnologie – Campus Westend  
Goethe-Universität Frankfurt, Norbert-Wollheim-Platz 1  
D-60323 Frankfurt am Main  
E-Mail: [hans.hahn@em.uni-frankfurt.de](mailto:hans.hahn@em.uni-frankfurt.de)