

Bildarchive

Wissensordnungen – Arbeitspraktiken –
Nutzungspotenziale

Nadine Kulbe, Theresa Jacobs, Ines Keller,
Nathalie Knöhr, Marsina Noll, Ira Spieker (Hg.)



Bildarchive

Wissensordnungen – Arbeitspraktiken –
Nutzungspotenziale

Nadine Kulbe, Theresa Jacobs, Ines Keller,
Nathalie Knöhr, Marsina Noll, Ira Spieker (Hg.)

Impressum

**ISGV digital. Studien zur Landesgeschichte und
Kulturanthropologie 4**
herausgegeben von **Enno Bünz, Andreas Rutz,
Joachim Schneider und Ira Spieker**

Redaktion:

Nadine Kulbe, Theresa Jacobs, Ines Keller,
Ira Spieker

Layout: Josephine Rank, Berlin

Technische Umsetzung (barrierefreies PDF):

Klaas Posselt, einmanncombo

Umschlaggestaltung: Josephine Rank;

Grafik: Robert Matzke (5[°]sued)

© Dresden 2022

Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde
Zellescher Weg 17 | 01069 Dresden

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de>
abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

www.isgv.de

ISBN 978-3-948620-03-5

ISSN 2700-0613

DOI 10.25366/2021.87

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch
Steuermittel auf der Grundlage des vom
Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



| Inhalt

Nadine Kulbe

Bildarchive: Wissensordnungen – Arbeitspraktiken –
Nutzungspotenziale. Zur Einführung 8

Bildarchive und Nutzungspotenziale

Ulrich Hägele

Im Club der Hunderttausend. Heinz Pietschs Alltagsfotoserien
im Tübinger Kreisarchiv 17

Agnes Matthias

Ordnung und Widerspruch. Möglichkeiten und Grenzen der
Wissensformation im Bildarchiv 26

Thekla Kluttig

Zur Zugänglichkeit von Fotosammlungen
im Staatsarchiv Leipzig 37

Nadine Kulbe

Hashtag WissKomm. Die Einbindung digitaler Bildarchive
in die Wissenschaftskommunikation 48

Bildbestände und Kontextualisierungen

Elisabeth Haug

Im Spannungsfeld von kuratorischem Anspruch und archivischer Wirklichkeit. Das Bildarchiv der Außenstelle Südbaden des Badischen Landesmuseums/Landesstelle für Volkskunde 64

Michael J. Greger

„Rund 45.000 wissenschaftliche Photoaufnahmen“?
Zum Bildnachlass von Richard Wolfram (1901–1995) 82

Theresa Jacobs und Ines Keller

Von der Schwierigkeit, Bildarchivalien zu rekonstruieren.
Über eine Untersuchung zur Lebensweise und Kultur in der Lausitz in den 1980er-Jahren 116

Christina Ludwig

„nicht dilettantenhaft, sondern wissenschaftlich ...“
Die Bildwerdung des ruralen Schwarzwalds am Beispiel der Materialsammlungen Oskar Spiegelhalters (1864–1925) 129

Gisela Parak

Das Lackalbum als Erinnerungsmedium. Koloniale Identitätskonstruktionen in der „Musterkolonie“ Kiautschou 141

Strategien und Praktiken des Sammelns

Angelika Merk und Sabine Zinn-Thomas

Das Bildarchiv der Landesstelle für Volkskunde in Stuttgart.
Ein Werkstattbericht 163

Annett Bresan

Bildarchiv online aus der Erfahrung eines local players.
Die Fotobestände im Sorbischen Kulturarchiv in Bautzen 172

Sarah Griwatz und Lutz Vogel

Historische Bilddokumente in LAGIS. Genese, Stand und
Entwicklungsperspektiven 183

Andreas Benz, Karl Klemm und Gisela Parak

Der Diabestand der Sammlung für Bergbaukunde
(„Treptow“-Sammlung) der TU Bergakademie Freiberg 198

Bildarchive digital und online**Marsina Noll**

ISGV-Bildarchiv revisited.
Neue Zugänge – neue Fragestellungen 218

Sophie Rölle

Digitale Bilderfluten. Vom Nutzen virtueller Plattformen
für Bildarchive 227

Christian Erlinger und Jens Bemme

Linked Data für Bildrepositorien. Structured Data on
Wikimedia Commons 241

Sabine de Günther

Kleidung im Bild. Kontextualisierung und Verzahnung
als Methode der vestimentären Forschung 258

Nathalie Knöhr

Experiment Online-Tagung. Erfahrungsbericht und
Umfrageauswertung 273

Autorinnen und Autoren 286

Bildbestände und Kontextualisierungen

Das Lackalbum als Erinnerungsmedium

Koloniale Identitätskonstruktionen in der „Musterkolonie“ Kiautschou

Gisela Parak

Unter Leitung Graf Friedrich zu Eulenburgs (1815–1881) führte die erste preußische Ostasien-Expedition 1859 bis 1862 eine Reihe von Wissenschaftlern unter anderem nach China. Die anschließend publizierten Reiseberichte mit ihren zeichnerischen Illustrationen prägten eine visuelle Imagination des Ostens.¹ Der österreichische Fotograf Wilhelm Burger (1844–1920) dokumentierte die Expedition, seine Lichtbilder blieben jedoch weitestgehend unbekannt.² Als einer der ersten Fotografen im Wilhelminischen Kaiserreich trotzte der Marine-Zahlmeister Gustav Adolph Riemer (Lebensdaten unbekannt) den technischen Anforderungen zur See und stellte sich von 1874 bis 1877 mit seiner schweren Plattenkamera an Bord der SMS HERTHA

den Elementen Wind und Wasser entgegen. Riemers Aufnahmen an der Schnittstelle einer Dokumentation des seemännischen Alltags und der sich anbahnenden Kolonialgeschichte sind in vielerlei Hinsicht bemerkenswert. An Bord der SMS HERTHA wurde 1876 der Freundschaftsvertrag zwischen dem Deutschen Reich und Tonga abgeschlossen. Auf den polynesischen und melanesischen Südseeinseln fertigte Riemer zudem eine Reihe fotografischer Aufnahmen der indigenen Bevölkerung an, die als frühe Beispiele einer ethnografisch ausgerichteten Fotografie gelten können. Im Gegensatz zu den Aufnahmen späterer Jahre weisen diese eine noch vergleichsweise ‚unbelastete‘ Bildsprache auf: Die einschlägigen visuellen Bildklischees der ‚Südseeromantik‘ formierten sich erst ab den

1 Vgl. Jianjun Zhu: Nationalism and Pragmatism, S.190.

2 Rosenberg: Wilhelm Burger.

1880er-Jahren.³ Eine weitere Reise in den Jahren 1881 bis 1883 führte Riemer an Bord der SMS STOSCH nach China und Japan. Seine beiden aus diesen Fahrten resultierenden Bildbände, als „See- und Schiffsbilder“⁴ betitelt, verdeutlichen den Reiz der seemännischen Welterkundung, führen aber zugleich die ökonomisch-militärische Agenda der ‚Erschließung‘ des ‚Fernen Ostens‘ vor Augen. In Riemers Reisebildern artikuliert sich das Fernweh der Kaiserzeit ebenso wie ihr imperiales Expansionsstreben. Obwohl der dritte, vierte und fünfte Band der „See- und Schiffsbilder“ anscheinend nie erschienen sind,⁵ verweist ihre Ankündigung mit Fokus auf die darin versammelten „Landschafts-Bilder und Volkstypen“⁶ auf das gewaltige Interesse der wilhelminischen Öffentlichkeit an fremden Kulturen.

Als selbstbeauftragter Beobachter fertigte Riemer mittels Kamera ethnografische Studien fremder Kulturen an.⁷ Das ehrgeizige Projekt einer fünfbändigen Reihe kann als Indiz gewertet werden, dass Riemer eine wissenschaftliche Systematisierung seiner Beobachtungen

im Sinn hatte. In einer Zeit, in der die Ethnologie als akademische Disziplin noch in der Findungsphase begriffen war, entwickelte Riemer als Mann der ersten Stunde eine fotografische Praxis, in der sich die Reisefotografie mit ethnografischen Studien vermischte. Die indifferente Ausrichtung dieser fotografischen Studien kann als charakteristisch für die ethnografische Fotografie dieser Zeit angenommen werden. Riemers Blick auf das Fremde verdeutlicht das stilistische fotografische Sammelsurium der Zeit, in dem sich die Neugier der Reisenden mit einem wissenschaftlichen Anspruch der Aufzeichnung verband. In den Expeditionsreisen fusionierten die Ansätze unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen. Das Interesse der Geografen führte die Ausrichtung der Völker- und Länderkunde zusammen. Das 1892 in Leipzig gegründete Museum für vergleichende Länderkunde eröffnete 1896 mit der auf den Geografen Alphons Stübel (1853–1904) zurückgehenden Sammlung eine Abteilung für Länderkunde, die 1907 selbständig wurde. Stübels eigene umfassende Bildersammlung enthielt neben Fotografien erdwissenschaftlicher Ausrichtung auch völkerkundlich inspirierte Aufnahmen und führte Gesammeltes mit eigenen Aufnahmen zusammen.⁸

Riemers Fotografie führt vor Augen, dass die Unterscheidung zwischen professionellen, das heißt methodisch versierten ‚Wissenschaftlern‘ und ambitionierten Privatiers oder ‚Amateuren‘ und der Ausbildung einer methodisch reflektierten ‚ethnografisch‘ ausgerichteten Fotografie für diese Zeit nicht beziehungsweise nur

3 Mit einer steigenden Anzahl internationaler Fotografen bildete sich auf den pazifischen Südseeinseln ab 1884 ein populärer Darstellungskanon heraus, der das Leben in der Südsee imaginierte. Vgl. Nordström: Populäre Fotografie, S. 24.

4 Riemer: S.M.S. STOSCH; Riemer: S.M.S. HERTHA.

5 Anmerkung im Bibliothekskatalog der Staatsbibliothek zu Berlin, zuletzt abgerufen am 19. August 2021. Für eine Publikation aller Bände spricht jedoch, dass das in Band 1 abgedruckte Inhaltsverzeichnis auch eine inhaltliche Gliederung sowie konkrete Bildtitel für die Bände 3 bis 5 aufweist.

6 Vgl. Riemer: S.M.S. STOSCH. Photokopie der Bände I und II des Originalalbums in: DSM Archiv, III A 00044 GL, o.S.

7 Vgl. Lütjhe: Tagebuch-Auszug; Riemer: S.M.S. HERTHA.

8 Vgl. Brogiato: Mit Zeichenblock und Kamera.

sehr schwer zu treffen ist. Der Zahlmeister war sicherlich kein studierter ‚Wissenschaftler‘. Jedoch war seine in den Bildbänden angestrebte Auswertung der Fotografien nicht weniger zielgerichtet als die einiger anderer reisender ‚Wissenschaftler‘.⁹ Um diese Ambivalenz in der Entstehungsgeschichte völkerkundlicher und ethnografischer visueller Bildpraxen sichtbar zu machen, spricht der folgende Beitrag der Fotografie der reisenden Seeleute eine Intention der Erkundung fremder Welten und deren Deutungen zu. Diese Vorgehensweise zieht weitere in diesem Zusammenhang nicht abschließend geklärte Fragen nach sich. Zugleich will der Beitrag deutlich machen, dass das Medium ‚Reise- und Erinnerungsalbum‘ als aktive Konstruktion von Geschichte zu verstehen ist, in der die Seeleute vorgefertigte Sichtweisen auf die Musterkolonie Kiautschou projizierten.

Mit der Besetzung der Bucht von Kiautschou 1897 erhob das Deutsche Kaiserreich erstmals Territorialansprüche in China. Ziel war der Ausbau des Handels in Ostasien. Mit dem Bau der Shangtun-Eisenbahn und der Gründung der Shangtun-Bergbaugesellschaft 1899 wurde die Infrastruktur für den geplanten Abbau geologischer Ressourcen angelegt.¹⁰ Während der Widerstand der chinesischen Bevölkerung gegen die Besetzung Chinas durch Fremdmächte im sogenannten Boxerkrieg von 1900 bis 1901 eskalierte, baute das Reichsmarineamt mit der „Musterkolonie Kiautschou“ bis zum Ersten Weltkrieg eine moderne Infrastruktur für seine wirtschaftspolitischen Interessen auf. Aktuelle

Forschungsansätze haben die Besetzung Kiautschous als fragilen Balanceakt unterschiedlichster politischer Interessen beschrieben und dabei ausgeführt, wie chinesische Reformisten und Revolutionäre die Effizienz und Ordnung der deutschen Kolonialisten als positives Lernbeispiel für eine Modernisierung Chinas sowie die Absicht des Sturzes der Qing-Dynastie zu nutzen versuchten.¹¹

Nicht nur Riemers fotografische Bildbände, sondern vor allem auch die seemännischen Lackalben als Massenprodukte und Erinnerungsmedien des frühen 20. Jahrhunderts sind zunächst als Ausdruck der allgemeinen Chinafaszination dieser Zeit zu verstehen. In ihnen vermischen sich selbst angefertigte Aufnahmen der Matrosen, kommerziell vertriebene Ansichten und Reisebilder sowie ethnografisch-anthropologische Ansätze als wildes Nebeneinander unterschiedlichster Betrachtungsperspektiven.

Die Bestände des Deutschen Schifffahrtsmuseums Bremerhaven/Leibniz-Institut für Maritime Geschichte verwahren einige Lackalben aus dem Besitz wilhelminischer Matrosen,¹² deren prachtvolle Schmuckeinbände bereits über ihre äußere Form einen Eindruck von Exotik vermitteln. Auf Dutzenden von heute auf Militaria spezialisierten Verkaufsbörsen und Auktionshäusern zeigt sich die gewaltige Verbreitung von Lackalben, die als Memorabilia zur Erinnerung bestimmter Lebensereignisse dienen. Aufgrund

9 Parak/Bauer: Empirik des Blicks.

10 Ratenhof: Die Chinapolitik, S. 155; Weicker: Kiautschou.

11 Vgl. Jianjun Zhu: Nationalism and Pragmatism, S.190.

12 In der Sammlung des Deutschen Schifffahrtsmuseums Bremerhaven befinden sich sechs solcher Alben: DSM Archiv, III A 00196 GL, III A 00197 GL, III A 00198 GL, III A 03796, III A 03904, III A 03907; inhaltlich korrespondierend: DSM Archiv, III A 00062, III A 00138.

der Problematik, ihre große motivische Bandbreite, ihre individuelle Ausrichtung und die oftmals anonymen Urheberchaften der eingearbeiteten Fotografien methodisch zu fassen, waren die Lackalben bislang noch nicht Gegenstand einer umfassenden Forschung zur Geschichte alltagskultureller Bilder und visueller Formen der Erinnerungskultur der wilhelminischen Marine. Fotografierende Matrosen und Matrosen als Bildersammler brachten über die Lackalben Eindrücke und Impressionen von China mit nach Hause, wobei die Bilder je nach Intention der Sammler zwischen den geläufigen Stereotypen, dem ideologisch determinierten kolonialistischen Blick und den Aufzeichnungen ‚neuer‘ Eindrücke changieren.

Die in der Sammlung des Deutschen Schifffahrtsmuseums bewahrten Lackalben stammen aus der Phase der Verwaltung Kiautschous durch das Reichsmarineamt.¹³ Die meisten dieser Alben datieren aus der Zeit von etwa 1907 bis 1910 und wurden von Besatzungsmitgliedern der Kreuzer des Ostasiengeschwaders, das heißt der SMS SCHARNHORST, der SMS GNEISENAU oder der SMS LEIPZIG sowie den Mannschaften der beiden Begleitkreuzer EMDEN und NÜRNBERG angelegt. 1909 wurde die SMS SCHARNHORST als Flaggschiff des Geschwaders mit ihrem Schwesterschiff, der SMS GNEISENAU, nach Tsingtau entsandt. Mit den fotografischen Lackalben prägten die auf den Schiffen des Ostasiengeschwaders diensthabenden Soldaten eine eigene Erinnerungsform und Geschichtsdeutung der deutschen Kolonialgeschichte in Nordostchina.

¹³ Herold: Deutsche Kolonial- und Wirtschaftspolitik.

Historischer Hintergrund und bildliche Vorläufer

Die koloniale Expansion, der Boxerkrieg von 1900 bis 1901 und der Einsatz deutscher Truppen in Nordostchina inspirierte die pathetisch aufgeladene Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. Der Maler Hermann Knackfuß (1848–1915) präsentierte den militärischen Feldzug des Kaiserreichs in Form der Allegorie eines Kreuzzugs der westlichen Zivilisation gegen die ‚gelbe Gefahr‘ und personifizierte den Osten mit der Figur eines Buddhas. Die Verabschiedung des deutschen Ostasien-Expeditionscorps im Juli 1900 in Bremerhaven, bei der Kaiser Wilhelm II. (1859–1941) in seiner berühmten „Hunnenrede“ die Chinesen als unzivilisiertes, barbarisches Volk diffamierte,¹⁴ wurde von fotografischen Pressebildern begleitet. Der Maler Carl Röchling (1855–1920) heroisierte die (erfolgreiche) Seymour-Expedition¹⁵ in Form eines Schlachtengemäldes, für dessen Titel er die zeitgenössische Parole „The Germans to the front“ aufgriff. Der Düsseldorfer Historienmaler Theodor Rocholl (1854–1933) verewigte den Einzug Graf Alfred von Waldersees (1832–1904) in Peking im Jahr

¹⁴ Fürst von Bülow: Denkwürdigkeiten.

¹⁵ Im Juni 1900 rief der britische Minister in China, Sir Claude Maxwell MacDonald, den britischen Vizeadmiral Edward Seymour (1840–1929) mit seinen Truppen zur Unterstützung gegen die „Boxer Rebellion“ nach Peking. Unter der Leitung Seymours versuchten internationale Truppen der europäischen Kolonialstaaten von Tientsin aus Peking zu erreichen. Die militärische Unterstützung durch das Kolonialheer des Deutschen Kaiserreichs war hier aus Perspektive der Kolonialisten zunächst erfolgreich und wurde im genannten Gemälde heroisiert. Der Vorstoß der Seymour-Expedition wurde jedoch sowohl von den Widerständen der Boxer als auch der chinesischen Regierungstruppen gebrochen.

1900. Malerisch überhöhte Darstellungen politischer Ereignisse korrespondierten so mit einem imperialen Weltbild und brachten das Bestreben einer Etablierung des Deutschen Reichs als See- und Weltmacht zum Ausdruck.¹⁶ Diese Historienbilder repräsentieren das politische Weltbild, das mittels medialisierender bildlicher Darstellungen in der wilhelminischen Gesellschaft verbreitet und von einem Großteil der Bürgerinnen und Bürger geteilt wurde. Die gesellschaftliche Verhandlung der Rolle des Kaiserreichs artikuliert sich neben den Verlautbarungen der politischen Repräsentanten, den zeitgenössischen Zeitschriften und den Werken der Bildenden Kunst oder der Populärliteratur, aber auch in einer Vielzahl von Reiseberichten aus der Feder von Handlungsreisenden, in den Kolonien tätigen Unternehmern, entsandten Beamten oder Reiseschriftstellern sowie der Matrosen der Kaiserlichen Marine. Sandra Scherreiks konstatiert bei einer Vielzahl der während des Einsatzes in Nordostchina verfassten Tagebücher eine regelrechte Schreibwut der Soldaten.¹⁷ Dietlind Wünsche hat in ihrer Studie zu Feldpostbriefen aus China vorherrschende Stereotype in Bezug auf die Wahrnehmung der Chinesen sowie rhetorische Figuren herausgearbeitet, die immer wieder auf deren angeblich besondere Grausamkeit zu sprechen kamen und diese im Rückgriff auf die „Hunnenrede“ als Ausdruck einer vermeintlichen Unzivilisiertheit der chinesischen Kultur interpretierten.¹⁸ Trotz aller

Gefahren bargen Arbeit und Einsatz als Soldat auf einem der Schiffe der Kriegsmarine aber auch das Abenteuer und Versprechen, etwas von der Welt zu sehen. Das Selbstbewusstsein als kosmopolitischer Weltenbummler trug sein Übriges zur Vielzahl der schriftlichen und bildlichen Überlieferungen bei.

In den westlichen Nationalstaaten bildete sich eine differierende China-Rezeption heraus, die unterschiedliche Phasen durchlebte. Einen frühen, systematisierten Versuch der bildlichen Beschreibung des chinesischen Volkes unternahm der Schotte John Thomson (1837–1921), später bekannt geworden als Sozialdokumentarist des von Industrialisierung und Kapitalismus hervorgerufenen Elends in den Londoner Armenvierteln.¹⁹ Thomsons fünfteiliger Bildband „Illustrations of China and its People“ von 1873 und 1874 zeugt von einer humanistischen Grundhaltung des Fotografen.²⁰ Der Fotohistoriker Thomas Theye führt in seiner Besprechung aus, wie Thomson, eingeschriebenen Vorstellungen entgegen, mit seinen Fotografien kleine Veränderungen innerhalb des Landes wahrnahm, die dem Bild des ‚ewigen Stillstands‘ widersprachen und mittels derer Thomson ‚die Hoffnung auf eine allmähliche Reform Chinas und die Wiedererlangung einstiger Größe äußert.‘²¹ In seinen „Illustrationen“ hielt Thomson auch die fotografischen Anzeichen einer allmählichen Industrialisierung Chinas fest, die andeuteten, dass sich das ‚Reich der Mitte‘ auf dem Weg der Modernisierung befand. Die den Bildwerken beigegeführten

16 Hier ist auf die zahlreichen Schlachtenbilder der Kolonialkriege durch die Hand der Marinemaler zu verweisen.

17 Scherreiks: „mit Hilfe eines photographischen Apparates zu verewigen“, S. 25.

18 Wünsche: Feldpostbriefe aus China, S. 284.

19 Thomson/Smith: Street-life in London.

20 Thomson: Illustrations of China and its people.

21 Theye: Und über allem blüht der Kirschaumzweig, S. 420.

Erläuterungen führten soziale, politische und wirtschaftliche Hintergründe aus und machen die Fotografien zur frühen Form einer soziologisch inspirierten Bildreportage.

Ab den 1860er-Jahren artikuliert sich das koloniale Interesse der westlichen Großmächte an China unter anderem in einer Blüte des fotografischen Bildermarkts. Welche deutschen fotografischen Unternehmer oder Agenturen im Einzelnen in China operierten, ist bislang nicht näher erforscht. Bekannt ist hingegen, dass seit diesem Zeitpunkt französische, britische und amerikanische Fotografen im Land agierten.²² Hier ist insbesondere an Felice Beatos (1832–1909) berühmte Berichterstattung des Opiumkriegs zu erinnern. Die Erschließung der fotografischen Märkte erfolgte ab 1857 über die großen Hafenstädte Hong Kong oder Kanton, in denen sich kommerzielle Studios etablierten.²³ Neben Fotografen aus westlichen Nationen waren in diesen Hafenstädten zunehmend auch chinesische Fotografen tätig.²⁴ Die vorwiegend Stereoskopien vertreibende amerikanische Bildagentur Underwood & Underwood führte Bilder über den Boxerkrieg im Angebot.²⁵ Die Reproduktionen der Illustrationen des Schlachtenmalers Theodor Rocholl in der 1902 verlegten Propagandaschrift „Deutschland in China“ verweisen mit dem Copyrightvermerk „Brend'Amour, Simhart & Co“ auf eine in München gegründete Verlagsanstalt.²⁶

Thomas Hahn weist die Aufnahmen des Zivilrichters und Heimatforschers Friedrich Behme

(1870–nach 1945) als „erste photographische Dokumentation Tsingtaus“ aus. In den Jahren 1903 und 1904 war Behme am Aufbau des Justizwesens in Tsingtau beteiligt und erkundete wie bereits zuvor in seiner Heimatstadt Goslar auch seine neue Umgebung fotografisch.²⁷ Seine Beobachtungen fügte er zum 1904 herausgegebenen Reiseführer „Führer zu Tsingtau und Umgebung“ zusammen,²⁸ dem 1905 eine zweite und 1906 eine dritte, jeweils erweiterte Ausgabe, folgten.²⁹ Die vierte und letzte Ausgabe von 1910 wurde sogar ins Englische übersetzt.³⁰ Behmes illustrierter Reiseführer stellt kein grundsätzliches verlegerisches Novum dar, nimmt jedoch eine einschlägige mediale Popularisierung der „Musterkolonie“ vor. Georg Franzius' „Kiautschou. Deutschlands Erwerbungen in Ostasien“, 1898 bereits in der dritten Auflage verlegt, hatte dem deutschen Publikum eine visuelle Imagination vorgelegt, die aber lediglich auf Holzstichen beruhte. Neben Reproduktionen fotografischer Porträts gab der Band hier vor allem Landschaftsansichten wieder. Die Anmutung der Holzstiche legt jedoch die Vermutung nahe, dass fotografische Aufnahmen als Vorlagen gedient haben. Während der Bildteil bei Franzius vorwiegend chinesische ‚Typen‘ und die Besatzung der Kriegsschiffe zeigt, führt Behmes „Reiseführer“ dem Betrachter die touristischen Sehenswürdigkeiten Tsingtaus vor Augen. Hier zeigt der Fotograf die gebaute Architektur

22 Lau: *Picturing the Chinese*, S. 12.

23 Lau: *Picturing the Chinese*, S. 93.

24 Lau: *Picturing the Chinese*, S. 94.

25 Lau: *Picturing the Chinese*, S. 138.

26 Obst: *Deutschland in China*.

27 Hahn: Die erste photographische Dokumentation Tsingtaus, S. 159.

28 Behme/Krieger: *Führer durch Tsingtau*.

29 Hahn: Die erste photographische Dokumentation Tsingtaus, S. 161.

30 Hahn: Die erste photographische Dokumentation Tsingtaus, S. 162.

und Infrastruktur der deutschen Besatzungsmacht und vermittelt einen Eindruck von ‚Moderne‘, wobei die Fotografien die zu dieser Zeit übliche eklektizistische Bauweise des Historismus wiedergeben. Behmes Reiseführer präsentiert des Weiteren Ausflugsorte der näheren Umgebung, zu denen beispielsweise die Gedächtnisorte der deutschen Besatzungsmacht wie der Diederichsstein zur Erinnerung an die Erstbesetzung von Kiautschou durch den deutschen Admiral Otto von Diederichs im November 1897 zählten, aber auch – und das ist bemerkenswert – Kultstätten und Gedenkorte der chinesischen Kultur. Der Bestand von 600 Aufnahmen, den heute das Deutsche Historische Museum Berlin bewahrt, zeigt, dass Behme aber auch für den Alltag der chinesischen Bevölkerung in der Musterkolonie aufgeschlossen war und diesbezügliche Aufnahmen anfertigte. Thomas Hahn gesteht dem Fotografen sogar zu, in einer „ethnographisch-anthropologische[n] Version von Photographie“ vergleichsweise vorbehaltlos Beispiele der chinesischen Kultur wie „Grabhügel, Tempel, traditionelle chinesische Straßenzüge mit heute allenthalben abgetragenen Ehrenbögen, Marktszenen und Märkte“ dokumentiert zu haben.³¹ Zumindest in die erste Auflage seines Reiseführers fanden diese Bildwelten jedoch keinen oder nur in sehr beschränktem Umfang Eingang.

Die Betrachtung von weiteren bildlichen Darstellungen Kiautschous im Zeitraum von etwa 1900 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs zeigt, dass stereotype bildliche Darstellungsmuster der chinesischen Bevölkerung in einer Vielzahl

individueller fotografischer Betrachtungen ergänzt und diversifiziert wurden. Diese Modifikationen des China-Bildes lösten klischeehafte Vorstellungen sicherlich nicht in Gänze ab, jedoch erweiterte die zunehmende Masse reisender Europäerinnen und Europäer über die schiere Menge an Fotografien auch in qualitativer Hinsicht den Blick auf das Land. Die China-Reisenden hielten mit Vorliebe charakteristische Marktszenen sowie örtliche Kuriositäten und Bräuche fest. Vielen dieser Aufnahmen liegt eine ganz andere Aufnahmesituation und ein veränderter fotografischer Zugang zugrunde als bei Behme, der aus einem distanziierten und versteckten Betrachtungsstandpunkt heraus agierte. Einige der Reisenden beobachteten nicht heimlich, sondern interagierten inmitten des Geschehens mit den Betrachteten, die sie über die Blickachsen in die Kompositionen einbezogen. Die fotografischen Subjekte interagieren in diesen Aufnahmen und entsprechen nicht mehr den Konventionen des kolonialistischen Blicks, der sie vermaß und zu Objekten degradierte.

Eine Erinnerungsschrift des Marinepfarrers Hans Weicker (Lebensdaten unbekannt) präsentiert neben ländlichen Szenen fotografische Typendarstellungen, die glaubten, das Bildnis einer einzelnen Person führe exemplarisch die Besonderheiten einer Kultur oder eines ganzen ‚Volkes‘ vor Augen.³² Seine Schilderung von Land und Leuten bleibt jedoch vergleichsweise farblos. Die Briefe des Arztes Georg Perthes (1869–1927) hingegen, der das Ostasiatische Expeditionskorps begleitete, gingen in der

31 Hahn: Die erste photographische Dokumentation Tsingtaus, S. 164.

32 Weicker: Kiautschou.

Beschreibung von Beobachtungen im chinesischen Hinterland weit über den üblichen Rahmen hinaus. Perthes bot medizinische Sprechstunden für einheimische Patientinnen und Patienten an und erkundete zusammen mit einem Dolmetscher Alltag und Leben der ansässigen Bevölkerung, wozu ihm sein Begleiter einen viel unmittelbaren Zugang verschaffen konnte.³³ Dietlind Wünsche verweist auf Perthes explizites Interesse an lokalen Arbeitsweisen.³⁴ Jedoch sind leider keine die Briefe ergänzenden Fotografien des Arztes bekannt, die auf der visuellen Ebene Perthes außergewöhnliches Einlassen auf die chinesische Kultur begleitet hätten.³⁵ Viele der zeitgenössischen Berichte über Tsingtau und Kiautschou repräsentieren die ökonomischen Interessen der Kolonialmacht. Eine in den Jahren von 1900 bis 1908 herausgegebene Denkschrift informiert über die wirtschaftliche Entwicklung der Region. Wie zur Beweisführung sind der Schrift auch zahlreiche Ansichten der technischen Infrastrukturen beigefügt, zum Beispiel Bilder der Anlage des Fang tse-Bergwerks.³⁶ Ein weiteres Fotoalbum enthält Ansichten aus der Maschinenhalle der aufgebauten Werft.³⁷ Eine darin enthaltene Hafensicht ist mit dem Bildautor „Takahashi“ ausgewiesen und belegt, dass ein japanischer Fotograf Bilder aus Tsingtau in seinem Portfolio vertrieb.

Materialisierte Identitätskonstruktionen

Das Lackalbum bildet ein eigenes materielles Format, das fotografische Bilder aus Ostasien unter dem Gestaltungsmerkmal eines charakteristischen Schutz- und Schmuckeinbands zusammenführte. Als Massenprodukt war das Lackalbum Ende des 19. Jahrhunderts Ausdruck der allgemeinen ‚Chinamode‘. Die Motive der Umschläge evozierten bereits in ihrer äußeren Form den exotischen Eindruck der Bildersammlungen. Jedoch konnte bislang nicht abschließend geklärt werden, ob diese kunstvoll gestalteten Einbände ausschließlich von asiatischen Handwerkern oder auch in europäischen Werkstätten gefertigt oder ob sie zumindest von diesen im Sinne einer Kommissionsware zum Verkauf angeboten wurden. Die Motivwiederholungen der Lackalben lassen zudem die Herausbildung unspezifischer Klischeebilder für den westlichen Markt erahnen.

Dem aktuellen Forschungsstand nach ist von parallel existierenden Möglichkeiten des Vertriebs auszugehen. Jedes einzelne Album erzählt eine eigene, nicht zu generalisierende Produktions-, Distributions- und Sammlungsgeschichte und ist als Ausdruck eines individuellen biografischen Zugriffs auf das Material zu verstehen. Materialkundliche Details irritieren die eindeutige Zuschreibung einer ausschließlich asiatischen Produktionsgeschichte und regen dazu an, generalisierte Annahmen zu hinterfragen. Das Versatzblatt eines Reisealbums des Deutschen Schifffahrtsmuseums ist beispielsweise mit einem Muster des deutschen Reichsadlers bedruckt. Es belegt die Integration standardisierter Papiere des kaiserzeitlichen Büchermarkts

33 Wünsche: Feldpostbriefe aus China, S. 302.

34 Wünsche: Feldpostbriefe aus China, S. 302.

35 Perthes: Briefe aus China.

36 NN: Denkschrift.

37 NN: Album von Tsingtau.

und legt nahe, dass ein inländischer Buchbin- der an der Herstellung des Albums beteiligt war. Ob die leeren Alben vor Abreise bereits in deut- schen Häfen oder erst in den Fotoateliers und Souvenirständen asiatischer Häfen erworben wurden, ob sie nach der Rückkehr mit Prints und Versatzstücken zu einem ‚Erinnerungsalbum‘ zusammengefügt wurden, bleibt offen. Es ist auch möglich, dass die Lackplatten nachträg- lich als von der Asienreise mitgebrachtes Sou- venir als Einbanddeckel an präkonfektionierte Alben angebracht wurden. Für den Kontext der für die Marine spezifizierten Seidenstickereien mit integrierten fotografischen Mannschafts- und Schiffsansichten konnten analoge Fragen eines arbeitsteiligen Herstellungsprozesses die- ser Form der Erinnerungsbilder nicht abschlie- ßend geklärt werden.³⁸ Motivwiederholungen der Lackalben lassen jedoch darauf schließen, dass es sich bei den Arbeiten um ein manufak- turell hergestelltes Serienprodukt und nicht um individuelle Einzelanfertigungen gehandelt hat. Die Lackalben als Produkte sind Ausdruck eines gewaltigen globalen Bilder- und Souve- nirmarkts unter Beteiligung von Fotostudios in allen wichtigen Knotenpunkten entlang der Schifffahrtsrouten. Eine Vielzahl von Buchbin- dern und Fotostudios lebten davon, die Rohlin- ge und das Füllmaterial für die Alben zu vertrei- ben. Eine zweijährige Reise in die „deutsche“ Südsee mit der SMS BUSSARD von 1895 bis 1897 dokumentieren beispielsweise fünf ver- schiedene ‚Versionen‘ eines Albums oder einer Bildersammlung in ganz unterschiedlichen Aus- stattungen, die aber auf ein und dieselbe Reise

und Schiffsmannschaft zurückgehen.³⁹ Auch die Frage, ob Fotografien während der Reise in ein Album eingearbeitet und beschriftet wur- den oder erst im Nachhinein, lässt sich nicht eindeutig klären. Hier könnte eine Kontextuali- sierung mit zeitgleich entstandenen Ego-Doku- menten Abhilfe schaffen, die den Reiseverlauf und die Erwerbs- oder Entstehungsgeschichte der Aufnahmen erläutern. Für den Bestand am Deutschen Schifffahrtsmuseum existieren in den meisten Fällen keine begleitenden textlichen Überlieferungen. Nur in einigen Fällen sind die Besitzer der Alben bekannt. Die Möglichkeiten reichen hier vom Kapitän und Oberoffizier bis zum Zahlmeister, Arzt und Koch.

Die Alben folgen nur vereinzelt einem einheitli- chen und stringenten Ordnungsmuster wie dem Reiseplan der Schiffsroute. Als Bildersammlung unterschiedlicher und zumeist anonymer Au- torenschaft formieren sie oftmals eine diffuse, nicht rückstandlos dechiffrierbare Erzählung. Jedoch bringen die Alben militärischer Herkunft Erinnerungsmuster der kaiserzeitlichen Mari- ne zum Ausdruck. Die prominent bebilderten Kriegsschiffe des Ostasiengeschwaders ver- deutlichen den Anlass und Zweck der Reisen. Sie artikulierten mit dem Stolz der Soldaten, auf den Ozeanriesen dem Vaterland Dienst zu erwei- sen, ein grundlegendes Identifikationsmuster. Das Medium des fotografischen Reise- und Er- innerungsalbums suggeriert individuelle und persönliche Erinnerungen. In der Praxis erwei- sen sich die ‚Erinnerungen‘ jedoch als überaus dehnbar.

38 Scherreihs: Zur Erinnerung an meine Dienstzeit in China.

39 Parak: Ships as Communication Vessels.

Neben eigenen Aufnahmen der Seeleute sind in den Alben zahlreiche Agenturbilder enthalten, oftmals zu erkennen an einer eingravierten Inventarnummer, die auf ‚Schlüsselmomente‘ der Besetzung Kiautschous oder des Boxerkriegs verweisen. In den Lackalben des Zeitraums von 1907 bis 1910 sind hierbei Agenturbilder früherer militärischer Auseinandersetzungen eingebunden, die von den Matrosen als allgemeiner bildlicher Kanon der Besatzung Nordostchinas gesammelt wurden, jedoch nicht selbst erlebt worden waren. Hier kommt zugleich ein anderes Verständnis des ‚dokumentarischen‘ Wahrheitsgehalts der ‚berichtserstattenden‘ Fotografie des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck: Kriegsschauplätze und -handlungen wurden im 19. Jahrhundert oftmals nicht direkt während des Geschehens aufgenommen, sondern inszenierten im Nachhinein einen Eindruck von den Geschehnissen wie anhand Robert Fentons (1819–1869) Fotografien des Krimkriegs oder Timothy O’Sullivans (1840–1882) aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg besprochen.⁴⁰ Auch die in die Lackalben eingearbeiteten Agenturbilder sind nicht als Ausdruck einer unmittelbaren Zeugenschaft und Teilnahme der Soldaten an den Ereignissen zu verstehen. Sie erinnern an die vergangenen Gefechte der Kameraden, binden die eigene Anwesenheit in das übergeordnete Narrativ der kolonialen Eroberung ein und trugen so zur Ausbildung einer „imagined community“ bei,⁴¹ welche

die Erlebnisse anderer militärischer Einheiten in ihre eigenen Erzählungen aufnahm.

Fotografische Erinnerungslandschaften

Wie die Lackalben aus dem Kontext der Marine zeigen, erwies sich die Fotografie im Akt des Sammelns und der Produktion identitätsstiftender Narrative als soziale Praxis. Fotografische Reise- und Erinnerungsalben fixierten persönliche Geschichten. Sie formierten und authentifizierten aber zugleich auch ein kollektives Gedenken, wofür die Erinnerungsbilder nicht selbst erlebte Momente wiedergaben. So konnten gerade Agenturbilder anderer Ereignisse und früherer Datierung Bestandteil der eigenen (Bild-) Erzählung werden. Als Quellenkorpus belegen die Lackalben diese bildlich tradierten Identifikationsmuster und Identitätskonstruktionen der kaiserzeitlichen Marine.

In der Sammlung des Deutschen Schifffahrtsmuseums sind nur einige wenige Beispiele von Aufzeichnungen unmittelbarer Ereignisse des Boxerkriegs von 1900 und 1901 überliefert.⁴² Jedoch finden sich auch in den herangezogenen Alben des Zeitraums von 1907 bis 1910 zahlreiche, mitunter gestellte Ansichten von Strafexpeditionen, Exekutionen und Kriegshandlungen. Die in einem Album enthaltene Aufnahme einer Enthauptung (Abbildung 1) ist im Erinnerungsalbum der SMS LEIPZIG mit dem Jahresdatum

40 Vgl. Paul: Bilder des Krieges, S. 63. Vgl. auch Timothy O’Sullivans „Reportagen“ aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg oder Felice Beatos Fotografien des Opiumkrieges. Zur Inszenierung von Kriegsschauplätzen in Beatos Fotografien vgl. Lau: Picturing the Chinese, S. 38.

41 Anderson: Imagined Communities.

42 Das Album DSM Archiv, III A 00038 GL verdient in der Zukunft nähere Betrachtung wie auch das Tagebuch eines teilnehmenden Offiziers des Boxerkriegs: DSM Archiv, III A 00923-050.

1913 einem Aufstand des Kuomintang-Flügels unter Sun Yat-sen (1866–1925) zugewiesen. Dieselbe Aufnahme, die auch als kolorierte Postkarte vertrieben wurde, ist an anderer Stelle als Exekution von ‚Piraten‘ dem Jahre 1891 zugeordnet.⁴³ Die widersprüchliche Datierung der Fotografie zeigt, dass es für die Funktion im Erinnerungsalbum letztlich nicht darauf ankam, was die Aufnahme als ‚Abbild der Wirklichkeit‘ tatsächlich zeigte. Vielmehr fand das Motiv nur als generalisierter Allgemeinplatz Eingang in das Erinnerungsalbum, nicht jedoch aufgrund eines persönlichen Bezugs zum Ereignis oder aufgrund seiner spezifischen politischen Bedeutung für den Sammler. Der britische Kontext der Datierung von 1891 wurde auf ein späteres Ereignis übertragen. Mit dem Jahresdatum 1913 wird auf die Konflikte nach Ausrufung der Republik China 1912 unter dem Revolutionsführer Sun Yat-sen als Ablösung der Mandschu-Regierung angespielt. Während die Fotografie mit dem Bildtitel und der Datierung von 1891 auf eine Auseinandersetzung widerständiger Piraten mit der britischen Kolonialmacht verweist, wird ihr mit dem Kontext von 1913 eine Aussage über den innerchinesischen Führungsstreit um die Präsidentschaft Yuan Shikais (1859–1916) und sein Verbot der von Sun Yat-sen gegründeten Nationalen Volkspartei China zugewiesen, die ihn ins Amt gehoben hatte. Ob den deutschen Marine-soldaten die Feinheiten dieses Ringens um die nationale Selbstbestimmung bekannt waren, ist fraglich. Innerhalb der Narration des Albums entfaltet die Fotografie dennoch eine neue Bedeutung als Illustration und vermeintlicher Beleg

für die Notwendigkeit politischer Ordnung der chinesischen Verhältnisse durch die europäischen Großmächte.



Abbildung 1: „1913 Missglückter Aufstand des linken Kuomintang-Flügels unter Sun-Yat-sen; Opfer der ‚Säuberung‘ des Yuan-Shi-kai“, unbekannter Fotograf (Quelle: Archiv Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremerhaven, Inventarnummer III A 00138).

Gerade weil die Mannschaften des Ostasiatischen Expeditionskorps von 1908 bis 1910 nicht mehr selbst an den ‚blutigsten‘ Aktionen teilnehmen mussten, konnte sich in den von ihnen zusammengestellten Lackalben eine kollektive Erinnerung des Kolonialkriegs formieren. Neben den brutalen Bildern der Enthauptungen memorierten Ansichten militärischer Trümmerlandschaften die Manöver in morbider Ruinenromantik. Die Bildersammler griffen hier unter anderem auf das Angebot eines Fotografen zurück (Abbildung 2), der den Russisch-Japanischen Krieg von 1904 bis 1905 und den Angriff auf Port Arthur von japanischer Seite aus begleitet hatte. Die Fotografien sind sowohl mit englischen als auch mit japanischen Bildunterschriften versehen. Ihre Mehrsprachigkeit verweist auf einen sich transnational etablierenden kommerziellen Bildermarkt, dem sich spezifische nationale Sichtweisen und

43 Dieser Bezug und die Datierung ist übernommen aus Lau: *Picturing the Chinese*, S. 81.

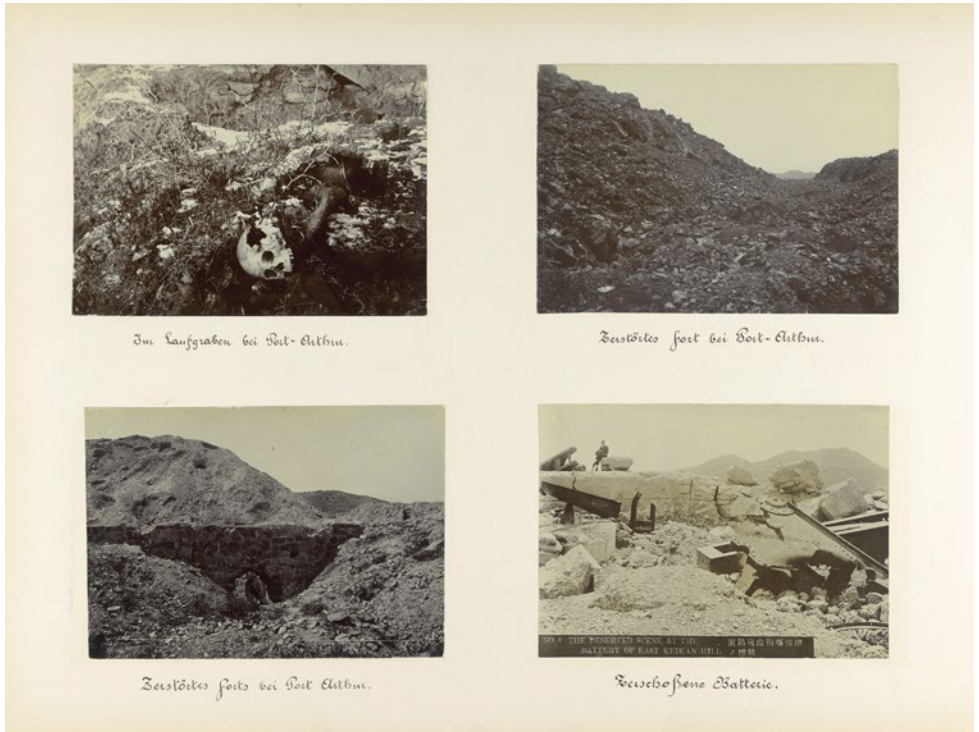


Abbildung 2: „Zerstörtes Fort(s) bei Port Arthur“, unbekannter Fotograf (Quelle: Archiv Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremerhaven, Inventarnummer III A 00198 GL).

Erinnerungsmuster unterordneten. Aus diesem globalen Fundus bedienten sich die deutschen Soldaten, wohl aber auch ihre russischen, japanischen und britischen Kollegen. Die Mehrdeutigkeit dieser global zirkulierten Ansichten ist von Interesse, widerspricht sie doch grundsätzlich der Aneignung der Bilder im Rahmen nationalstaatlicher Erinnerungsmuster. In den Alben, Denkschriften und Reiseführern formiert sich ein Kanon kolonialer Gedächtnisorte der wilhelminischen Marine. Illustrierte

Reiseführer weisen in diesem Zusammenhang dezidiert auf Denkmale und Gedächtnisorte hin. Der Diederichsstein zum Gedenken an die Erstbesetzung der Kiautschou-Bucht wurde dabei in unterschiedlichen Reisealben und -berichten mit derselben Aufnahme unterlegt. Das Iltis-Denkmal in Shanghai zur Erinnerung an das 1896 gesunkene Kanonenboot zählt zu den beliebtesten Motiven. (Abbildung 3)



Abbildung 3: „Iltis-Denkmal in Shanghai“, unbekannter Fotograf (Quelle: Archiv Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremerhaven, Inventarnummer III A 03796).

Im Rahmen der Reisealben weisen diese Aufnahmen von Denkmälern kollektive *lieux de mémoire* (Pierre Nora) der deutschen Besatzungsmacht aus und dokumentieren die Besuche der Soldaten an diesen Erinnerungsorten. Weitere

Besuche von Kulturstätten der chinesischen Kultur verweisen vermutlich eher auf die Neugier, den Möglichkeiten entsprechend ‚Land und Leute‘ kennenzulernen. Karl Straßburger (Lebensdaten unbekannt) als Besitzer eines Lackalbums hat in diesem Zusammenhang eine interessante Kontrastierung der Bilder vorgenommen, welche die gebaute Architektur und Erinnerungsformen der chinesischen Kultur und der Besatzungsmacht formal und inhaltlich nebeneinanderstellte. (Abbildung 4) Ein personenorientierter Analyseansatz könnte anhand dieses Albums, das gegenüber den anderen Alben der Sammlung ungewöhnlich viele Aufnahmen über den chinesischen Alltag enthält, individuelle Motive und die spezifische interessensgeleitete Perspektive der Aufnahmen untersuchen. Die unzureichende Dokumentation biografischer Hintergründe erschwert einen entsprechenden Zugriff jedoch erheblich.



Abbildung 4: Ohne Beschriftung, unbekannter Fotograf (Quelle: Archiv Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremerhaven, Inventarnummer III A 03796).

Der Matrose als ‚Anthropologe‘?

Aus den für diese Untersuchung herangezogenen Alben entsteht der Eindruck, dass die Besatzungen des Ostasiengeschwaders nur wenig Zeit und Muße hatten, das Landesinnere sowie das alltägliche Leben und die Traditionen Chinas kennenzulernen, zu erkunden oder gar im wissenschaftlichen Sinne zu ‚studieren‘. Die Ausflüge orientierten sich am üblichen touristischen Programm und griffen Vorschläge einschlägiger Reiseführer auf. Die fotografischen Beobachtungen der Matrosen weisen somit die Tendenz einer Repetition des Bekannten auf. Ihnen kam vorrangig eine gemeinschaftsstiftende Funktion zu, da sie Ereignisse memorierten, die mit der wilhelminischen Kolonialgeschichte und militärischen Aktionen der entsandten Truppen in Einklang standen.

Die Alben enthalten jedoch auch zahlreiche Fotografien von Straßenszenen. Eine Reihe von Aufnahmen aus den Lackalben wie dem von Karl Straßburger „aus seiner Zeit in Tsingtau“ legen hier nahe, dass die Matrosen dennoch in eingeschränktem Ausmaß die Lebensumstände der örtlichen Lokalbevölkerung zu erkunden und zu beobachten begannen und sich hierbei vor allem für fremdartig erscheinende Alltäglichkeiten und Bräuche interessierten. Das generelle Interesse an ‚Land und Leuten‘ täuscht jedoch nicht über die unterschwelligeren Rassismen hinweg, die hierbei mitschwangen und die innerhalb der Alben vor allem in den handschriftlich ausgeführten Bildbeschriftungen offensichtlich werden. In der oftmals abwertenden Terminologie dieser Beschriftungen spiegeln sich die von Kaiser Wilhelm II. ausgegebenen Sichtweisen als Einfluss auf die Wahrnehmung der chinesischen Kultur

durch die Soldaten wider. Enthaltene Darstellungen von „Bettlern“ und „bettelnden Kindern“ (Abbildung 5) stellen Armut und Verwahrlosung mit der angeblich generellen Unzivilisiertheit des chinesischen ‚Volkes‘ gleich und korrespondieren mit den verbreiteten Stereotypen der Zeit. Darstellungen von Tagelöhnern und Obdachlosen als bildlicher Ausdruck des Pittoresken florierten zeitgleich auch in Europa. Für den chinesischen Kontext schienen so ausgerichtete Aufnahmen hingegen die Annahme eines generell rückständigen Systems zu bestätigen und nährten das Narrativ vom Stillstand und der Ohnmacht chinesischer Kultur.



Abbildung 5: „Chinesischer Bettler“, unbekannter Fotograf (Quelle: Archiv Deutsches Schiffahrtsmuseum Bremerhaven, Inventarnummer III A 00197 GL).

Die in den Lackalben festgehaltenen Reiseimpressionen der Seefahrer greifen die Form anthropologischer Untersuchungen auf, sollten aber treffender als ‚Gestus länder- und volkerkundlicher Betrachtungen‘ beschrieben werden, um zu markieren, dass ihnen keine wissenschaftliche Ausbildung vorausging. Hierbei ist wie eingangs beschrieben noch einmal festzuhalten, dass weder die länder- und völkerkundliche, noch die sich ausbildende ethnografische oder anthropologische Fotografie in dieser Zeit über feststehende Methoden oder gar eine Selbstreflexion ihrer wissenschaftlichen Zugangsweisen verfügte. Aufgrund fehlender Abgrenzungen und sprachlicher Definitionen sind Zuordnungen wie ‚ethnografisch‘, ‚anthropologisch‘ und auch ‚länder- und volkerkundlich‘ für den Zeitraum von etwa 1870 bis 1914 als offene, unscharfe Arbeitsbegriffe zu verstehen.

Gerade die in den Reise- und Erinnerungsalben der Matrosen enthaltenen Fotografien spiegeln in dieser Hinsicht jedoch das große und indifferente Sammelsurium fotografischer Zugriffe wider, in der sich die ästhetischen Anmutungen der Fotografien unterschiedlichster Akteure wie wissenschaftlicher Forschungsreisenden und Seeleuten sehr nahekommen konnten. Neben Riemer stellt der Schiffsarzt Augustin Krämer (1865–1941), ab 1889 im Sanitäts-Corps der Kaiserlichen Marine tätig, ein weiteres bekanntes Beispiel für diese beruflichen Interessensberlagerungen dar. An Bord der SMS BUSSARD bereiste Krämer die Südsee und wurde hierbei auch fotografisch tätig. Die wissenschaftliche Karriere des Arztes als Ethnologe begründete ein zweibändiges Werk über seine Beobachtungen auf den Samoa-Inseln, das zugleich auch einige ausgewählte Fotografien im Sinne einer

visuellen Feldforschung in seine Forschung einband.⁴⁴

Eine akteurszentrierte Analyse von Einzelbeispielen lässt zugleich jedoch erhebliche Unterschiede in Qualität und vor allem Intensität der fotografischen ‚Studien‘ erkennen: John Thomson agierte überaus zielgerichtet und entwickelte seine eigene, den heutigen Ansätzen der Soziologie nahekommende fotografische Methodik, die er zudem sprachlich begleitete und reflektierte. Auch Gustav Adolph Riemers Ansatz verfolgte eine gewisse wissenschaftliche Systematik, auch wenn eine nachträglich vertiefende und seine Perspektive erlauernde Auswertung der Fotografien ausblieb. Friedrich Behme, der sich als Justizbeamter länger in der „Musterkolonie“ Kiautschou aufhielt, war bereits in seiner Heimatstadt Goslar als Fotograf tätig und übertrug seine Praxis einer heimatkundlich ausgerichteten Fotografie auf den chinesischen Kontext. Auch eine weiterführende vertiefende Analyse der Lackalben der Matrosen wird qualitative und individuelle Unterschiede sichtbar machen. Während sich die fotografierenden Expeditionsreisenden intensiv auf ihre Reisen vorbereiteten, fehlten den Seeleuten der Marine in der Regel vertiefte ‚wissenschaftliche‘ Kenntnisse der Völker- und Länderkunde oder der Anthropologie. Jedoch gleichen die den Lackalben wilhelminischer Matrosen enthaltenen Bildwelten in der Indifferenz der in ihnen festgehaltenen ‚Exotik‘ fremder Lebenswelten den ebenfalls vagen wissenschaftlichen Bildstudien ausgewiesener ‚Wissenschaftler‘. Beide reichen oftmals nicht über die ästhetische Anmutung ‚pittoresker‘

44 Krämer: Die Samoa-Inseln.



Abbildung 6: Ohne Beschriftung, unbekannter Fotograf (Quelle: Archiv Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremerhaven, Inventarnummer III A 03796).

Bildbeobachtungen hinaus, wie beispielsweise die hier abgebildete Straßenszene aus Tsingtau und dörfliche Impressionen. (Abbildungen 6, 7) Auch die Naturforscher der vielfältigen Expeditionsreisen des 19. Jahrhunderts waren Universalisten. Erst ab den 1850er-Jahren vollzog sich eine Differenzierung der wissenschaftlichen Disziplinen. Ende des 19. Jahrhunderts beschrieben Ethnologie und Anthropologie eine sammelnde, beobachtende Praxis. Michael Wiener verweist in diesem Zusammenhang auf die begriffliche



Abbildung 7: Ohne Beschriftung, unbekannter Fotograf (Quelle: Archiv Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremerhaven, Inventarnummer III A 03796).

Trennung ‚anthropologischer‘ und ‚ethnologischer‘ Aufnahmen in den Ausführungen Gustav Fritschs (1838–1927) aus dem Jahr 1875, der eine auf den Menschen bezogene (das heißt: anthropologisch) und eine auf den Menschen in dessen Umfeld bezogene Fotografie (das heißt: ethnologisch) zu unterscheiden begann.⁴⁵ Zu Fritschs Zeit setzten sich seine sprachlichen Unterscheidungen jedoch nicht durch. Die Fachliteratur spricht bis in die 1990er-Jahre meist von ‚ethnografischen‘ Aufnahmen.⁴⁶

Dieser Ansatz eines universellen Zugriffes auf die Welt findet sich auch bei allen fotografierenden Reisenden und charakterisiert die Offenheit oder auch Ambivalenz der Fotografie des ausgehenden 19. Jahrhunderts in der Schnittmenge fotografischer Reisebilder und anthropologisch-ethnologischer Studien. Bei den seemännischen Fotografien der Marktszenen (Abbildung 6) handelt es sich weder um die Darstellung eines

45 Wiener: Ikonographie des Wilden, S. 11.

46 Vgl. Schindlbeck: Die ethnografische Linse.



Abbildung 8: „Chinesische Bauern“, unbekannter Fotograf (Quelle: Archiv Deutsches Schiffahrtsmuseum Bremerhaven, Inventarnummer III A 00138).

einzelnen Menschen als ‚Typus‘, noch um dessen Einbindung in sein ‚Habitat‘, sondern um ein diffuses Gesamtambiente, das vom Lokalkolorit der Szenerie lebt. Gegenüber Fotografen wie Thomson und Riemer blitzen Darstellungen chinesischer Personen in den Reisealben der Marinesoldaten nur sporadisch und schnappschussartig auf. Die hier eingeklebten Aufnahmen spiegeln oftmals allgemeine Stereotype und Bildklischees wider, die von den Fotografen

unbewusst reproduziert wurden, denen aber auch die ‚Wissenschaftler‘ aufsaßen.

Der Akt der fotografischen Aufzeichnung und die Betätigung der technischen Apparatur der Fotokamera als westliche Technik vollzog sich parallel mit der Eroberung der Welt durch Expeditionsreisende und die westlichen Kolonialmächte. Arielle Azoula hat in diesem Zusammenhang noch einmal explizit darauf verwiesen, dass die Fotografie im Zeitalter des Imperialismus

immer auch als Ausdruck der übergeordneten kolonialen Besitzergreifung („seizure“) zu verstehen ist.⁴⁷ Das Stichwort der ‚Reisefotografie‘ und die Annahme eines ‚touristischen‘ Blicks verharmlost diesen Hintergrund. Aufgrund ihres realitätsabbildenden, indexikalischen Charakters wurde die Fotografie Ende des 19. Jahrhunderts zudem als epistemisches Hilfsmittel der Wissenschaft und Anschauungsmedium verstanden und sogar selbst als wissenschaftliche Tätigkeit betrachtet. Wie beschrieben vermischen sich in den fotografischen Bildersammlungen oftmals touristische Reisebilder, bildgewordene Klischees, eigene Beobachtungen und systematische Studien. Nicht nur der Akt des Fotografierens, sondern auch der Akt des Reisens und der wissenschaftlich anmutenden Betrachtung anderer Kulturen ist als Ausdruck und Begleitumstand des kolonialen Denkens zu verstehen. Ein ‚touristischer‘ Blick findet sich sowohl in den Aufnahmen der Seeleute wie auch in denen der Wissenschaftler, zugleich aber auch Beispiele für beobachtende Studien. Die Ideologie des Kolonialismus durchdrang die Bildsprache beider Gruppen gleichermaßen. Die Annahme einer generellen Trennung der fotografischen Akteure in seemännische Amateurfotografen versus anthropologische Wissenschaftler greift hier zu kurz, insbesondere, wenn man sich die Biografien der beteiligten Akteure in Erinnerung ruft. Hier lohnt das Nachdenken über Unterschiede und Gemeinsamkeiten, auch wenn begriffliche Abgrenzungen schwerfallen. Anders als Riemer oder Krämer verspürten die meisten der Seeleute keine Intention,

wissenschaftlich zu publizieren. Dennoch sind ihre zu Alben zusammengestellten Fotografien mehr als touristische Reiseerinnerungen. Wie die vielfach überlieferten schriftlich fixierten Reiseberichte beinhalten sie einen gewaltigen Drang zur ‚Welterklärung‘, in dem sich der Reisende im Sinne eines auktorialen Erzählers über den Gegenstand seiner Beobachtungen erhebt und sich anmaßt, allgemeingültige Aussagen über die ihm fremde Kultur zu liefern. Unabhängig von spezifischen Fachkenntnissen galt hier der Tatbestand des Reisens als eine übergeordnete Kompetenz, welche die Deutungen der Reisenden legitimierten und seine Sicht auf die vorgefundenen Lebenswelten in den Status einer vermeintlich wissenschaftlichen Erklärung erhoben. Gegenüberstellungen und Kontrastierungen unterschiedlicher Aufnahmen (zum Beispiel in Abbildung 8), in denen der seemännische Bildersammler seine aus der Ferne mitgebrachten Bilder zu Tafelbildern gruppierte, verdeutlichen so das Selbstbild des Seemanns als Interpret und Connaisseur fremder Völker.

Fazit

Die Lackalben der deutschen Marineangehörigen aus Nordostchina und die darin enthaltenen Bildwelten belegen eine Eroberung und Aneignung der Welt mittels Fotografie. Der amateurfotografische, reisende Seemann fixierte hierin als Connaisseur sein vermeintliches Wissen über andere Kulturen. Als Ausdruck einer kolonialen Weltanschauung wohnt den touristischen Reisebildern die Assoziation einer wissenschaftlichen Erkundung der Fremde inne, die den Fotografen oder Bildersammler als einen reisenden Gelehrten

47 Azoulay: Potential History, S. 9.

erscheinen ließ. Die wilhelminischen Matrosen verstanden ihre gesammelten Impressionen nicht als einfache Reiseerinnerungen, sondern als Aussagen und Erklärungen über die fremden Kulturen. In diesem Sinne lassen sich die in Abbildung 8 zusammengestellten Reisebilder als mehr denn zufällige Collage unterschiedlicher Impressionen verstehen. Der Fotografien sammelnde und kontrastierende Matrose nahm hier eine dem Anthropologen vergleichbare Interpretation vorgefundener Phänomene vor.

Die Bildersammlungen der Lackalben boten demzufolge zwei unterschiedliche Ebenen für visuelle Identitätskonstruktionen an: Einerseits konsolidierten sie Erinnerungsmuster und -narrative der wilhelminischen Marine und ihren kolonialgeschichtlichen Einsatz in Nordostchina. Andererseits manifestierte sich in ihnen das Selbstbild der Matrosen als Weltenbummler und ‚Gelehrte‘, die sich aufgrund ihrer persönlichen Reiseerfahrungen in den fernen Ländern selbst eine Kompetenz zur Deutung dieser Kulturen zusprachen. Die Lackalben sind so nicht als aufzeichnende Dokumentationen und Erinnerungen einer Reise und ihrer Erlebnisse zu verstehen, sondern als Medium einer aktiven Deutung von Geschichte und Konstruktion kollektiver Geschichtsbilder.

Archivquellen

Archiv Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremerhaven (DSM Archiv)

III A 00038 GL: Fotoalbum Gefangenenlager Boxeraufstand, 1900–1907

III A 00044 GL: Fotoalbum von Gustav Adolph Riemer zur Reise der S.M.S. STOSCH nach China und Japan (Kopie des Originals)

III A 00062: Fotoalbum Kaiserliche Marine. Erinnerungsalbum des Korvettenkapitäns Hermann Brunswig

III A 00138: Fotoalbum S.M.S. Kleiner Kreuzer LEIPZIG (1), 1906–1914

III A 00196 GL: Fotoalbum mit Postkarten von jap. Städten und Landschaften, um 1900

III A 00197 GL: Fotoalbum Reisen auf Schiffen der Kaiserlichen Marine nach China und Japan, 1908–1910

III A 00198 GL: Fotoalbum Reisen auf Schiffen der Kaiserlichen Marine nach China und Japan, 1908–1910

III A 00923-050: Tagebuch eines teilnehmenden Offiziers des Boxerkriegs

III A 03796: Fotoalbum von Karl Straßburger aus seiner Zeit in Tsingtau (China)

III A 03904: Fotoalbum Ostasienreise S.M.S. Gneisenau, 1909–1914

III A 03907: Fotoalbum Torpedoboot TAKU, Überführung des Bootes von Bremerhaven nach Ostasien

Literatur

Benedict Anderson: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1989.

Ariella Azoulay: *Potential History. Unlearning Imperialism*, London 2019.

Friedrich Behme/Maximilian Krieger: *Führer durch Tsingtau und Umgebung, Wolfenbüttel 1904.*

Heinz Peter Brogiato: Mit Zeichenblock und Kamera unterwegs. „Geographen“ auf Forschungsreise im 19. Jahrhundert, in: Gisela Parak/Elke Bauer (Hg.): *Die Empirik des Blicks. Bedeutungszuweisungen wissenschaftlicher Expeditionsfotografie*, Halle 2021.

Bernard Fürst von Bülow: *Denkwürdigkeiten. Vom Staatssekretariat bis zur Marokko-Krise*, hrsg. v. Franz von Stockhammern, Band 1, Berlin 1930.

Isobel Crombie: China, 1860: A photographic album by Felice Beato, in: *History of Photography*, 11 (1987), S. 25-37, DOI: 10.1080/03087298.1987.10443765.

Sebastian Dobson und Sven Saaler (Hg.): Unter den Augen des Preußen-Adlers. Lithographien, Zeichnungen und Photographien der Teilnehmer der Eulenburg-Expedition in Japan, 1860–61, München 2011.

Sebastian Dobson: Photography and the Prussian Expedition to Japan, 1860–61, in: *History of Photography* 33 (2009), S. 112-131, DOI: 10.1080/03087290902767893.

Georg Franzius: Kiautschou. Deutschlands Erwerbungen in Ostasien, Berlin 1898.

Thomas H. Hahn: Die erste photographische Dokumentation Tsingtaus: Dr. Behme und seine Bilder, in: Hans-Martin Hinz/Christoph Lind (Hg.): *Tsingtau. Ein Kapitel deutscher Kolonialgeschichte in China 1897–1914*, Berlin 1998, S. 159-164.

Heike Herold: Deutsche Kolonial- und Wirtschaftspolitik in China 1840–1914: unter besonderer Berücksichtigung der Marinekolonie Kiautschou, Köln 2006.

Hans-Martin Hinz/Christoph Lind (Hg.): *Tsingtau: ein Kapitel deutscher Kolonialgeschichte in China 1897–1914*, Berlin 1998.

Jianjun Zhu: Nationalism and Pragmatism: The Revolutionists in German Qingdao (1897–1914), in: Nina Berman/Klaus Mühlhahn/Patrice Nganang (Hg.): *German Colonialism Revisited. African, Asian, and Oceanic Experiences*, Ann Arbor 2017, S. 179-194.

Thoralf Klein: Strafzug im Namen der Zivilisation: Der Boxerkrieg in China (1900–1901), in: Thoralf Klein/Frank Schumacher (Hg.): *Kolonialkriege. Militärische Gewalt im Zeichen des Imperialismus*, Hamburg 2006, S. 145-182.

Thoralf Klein: Der Boxeraufstand als interkultureller Konflikt: zur Relevanz eines Deutungsmusters, in: Susanne Kuß/Bernd Martin (Hg.): *Das Deutsche Reich und der Boxeraufstand*, München 2002, S. 35-58.

Augustin Krämer: Die Samoa-Inseln. Band 1: Verfassung, Stammbäume und Überlieferungen, Stuttgart 1902.

Augustin Krämer: Die Samoa-Inseln. Band 2: Ethnographie: Nebst e. bes. Anhang: Die wichtigsten Hautkrankheiten der Südsee, Stuttgart 1903.

Grace Lau: *Picturing the Chinese. Early Western Photographers and Postcards of China*, San Francisco 2008.

Mechthild Leutner/Klaus Mühlhahn (Hg.): „Musterkolonie Kiautschou“: die Expansion des Deutschen Reiches in China; deutsch-chinesische Beziehungen 1897 bis 1914; eine Quellensammlung, Berlin 1997.

Uwe Lüthje: Tagebuchs-Auszug betreffend die Reise S.M.S. HERTHA nach Ost-Asien und den Südsee-Inseln 1874–1877 im Museum für Völkerkunde der Universität Kiel, in: Uwe Ulrich Jäschke (Hg.): *15 Jahre „Koloniales Bildarchiv“ an der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Dresden 2004*, S. 55-60, URL: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/896>.

Klaus Mühlhahn: Herrschaft und Widerstand in der „Musterkolonie“ Kiautschou. Interaktionen zwischen China und Deutschland, 1897–1914, Berlin/Boston 2000.

NN: Album von Tsingtau, Tsingtau um 1900, URL: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00103672/image_1.

NN: Denkschrift betreffend die Entwicklung des Kiautschou-Gebiets in der Zeit von Oktober 1905 bis Oktober 1906, Berlin 1907, URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000DDD400000000>.

NN: Die preußische Expedition nach Ost-Asien: nach amtlichen Quellen, Band 4, Berlin 1873, URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00004AA800040000>.

Alison Devine Nordström: Populäre Fotografie aus Samoa in der westlichen Welt – Herstellung, Verbreitung und Gebrauch, in: Jutta Beate Engelhard/Peter Mesenhöller (Hg.): *Bilder aus dem Paradies. Koloniale Fotografien aus Samoa 1987–1925*, Marburg 1995, S. 13-40.

Adolph Obst: *Deutschland in China 1900–1901*, Düsseldorf 1902.

Gisela Parak/Elke Bauer (Hg.): Die Empirik des Blicks. Bedeutungszuweisungen wissenschaftlicher Expeditionsfotografie, Halle 2021.

Gisela Parak: Ships as Communication Vessels: Photographic Travels into the Polynesian Sea, in: William O'Reilly/Nadia Al-Bagdadi (Hg.): Stuck in Migration, Budapest (im Erscheinen, vorauss. 2022).

Gerhard Paul: Bilder des Krieges. Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, München 2004.

Georg Perthes: Briefe aus China, Gotha 1903, URL: https://dwb.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/ufb_derivate_00010904.

Udo Ratenhof: Die Chinapolitik des Deutschen Reiches 1871 bis 1945, Boppard am Rhein 1987.

Adolph Gustav Riemer: Reise S.M.S. HERTHA nach Ost-Asien und den Südsee-Inseln 1874–1877, Teplitz 1878.

Gustav Adolph Riemer: Reise S.M.S. Stosch nach China und Japan 1881–1883, Leipzig 1884.

Gert Rosenberg: Wilhelm Burger: Ein Welt- und Forschungsreisender mit der Kamera, Wien 1984.

Sandra Scherreiks: „mit Hilfe eines photographischen Apparates zu verewigen“. Alben im Bestand des Kieler Stadt- und Schifffahrtsmuseums und des Stadtarchivs Kiel, in: Sandra Scherreiks (Hg.): Chinafahrt. Koloniale Bilder und Souvenirs der kaiserlichen Marine aus der Sammlung des Kieler Stadt- und Schifffahrtsmuseums, Kiel 2017, S. 21-79.

Sandra Scherreiks: Zur Erinnerung an meine Dienstzeit in China. Maritime Seidenstickerbilder, in: Sandra Scherreiks (Hg.): Chinafahrt. Koloniale Bilder und Souvenirs der kaiserlichen Marine aus der Sammlung des Kieler Stadt- und Schifffahrtsmuseums, Kiel 2017, S. 81-92.

Markus Schindlbeck (Hg.): Die ethnografische Linse. Photographien aus dem Museum für Völkerkunde Berlin, Berlin 1989.

Thomas Theye: Und über allem blüht der Kirschbaumzweig – Fotografien aus China und Japan, in: Thomas Theye (Hg.): Der Geraubte Schatten. Die Photographie als ethnographisches Dokument, München 1989, S. 380-400.

John Thomson/Adolphe Smith: Street-life in London, eine Fotoreportage aus dem Jahre 1876, Harenberg 1981.

John Thomson: Illustrations of China and its people 1873–74, London 1874, URL: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3440998>.

Hans Weicker: Kiautschou. Das deutsche Schutzgebiet in Ostasien, Berlin 1908.

Michael Wiener: Ikonographie des Wilden. Menschen-Bilder in Ethnographie und Photographie zwischen 1850 und 1918, München 1990.

Dietlind Wünsche: Feldpostbriefe aus China. Wahrnehmungs- und Deutungsmuster deutscher Soldaten zur Zeit des Boxeraufstandes 1900/1901, Berlin 2008.

| Autorinnen und Autoren

Jens Bemme (Dipl.) studierte Verkehrswirtschaft und Lateinamerikastudien. Nach Stationen in der Öffentlichkeitsarbeit arbeitet er im Bereich Landeskunde und Citizen Science der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden im Referat Saxonia. Er forscht zu historischem Radfahrerwissen um 1900. Mit Christian Erlinger erschließt er im Projekt ‚Die Datenlaube‘ die gleichnamige Illustrierte und transkribiert sie in Wikisource mittels Wikidata.

Andreas Benz (Dr.) hat Politische Wissenschaften, Wirtschafts- und Sozialgeschichte/ Neueste Geschichte an der Universität Mannheim studiert. Anschließend war er am Lehrstuhl für Wirtschafts- und Sozialgeschichte an der Universität Siegen und am TECHNOSEUM – Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim

beschäftigt. Seit April 2016 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Industriearchäologie, Wissenschafts- und Technikgeschichte (IWTG) und Leiter der Kustodie der TU Bergakademie Freiberg.

Annett Bresan (Dr.) hat an der Humboldt-Universität zu Berlin Archivwissenschaft und Geschichte studiert. Seit 1993 forscht sie in Bautzen als Mitarbeiterin des Sorbischen Instituts zur sorbischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Dort ist sie für die Erschließung und Betreuung des Sorbischen Kulturarchivs (SKA) verantwortlich, das unter anderem auch Foto-sammlungen, Fotografennachlässe sowie Ton- und Filmdokumente umfasst.

Sabine de Günther studierte Kunstgeschichte, Romanischen Philologie und Medienwissenschaften in Marburg, London und Venedig. Im Rahmen des Exzellenzclusters „Bild Wissen Gestaltung“ an der Humboldt-Universität zu Berlin beschäftigte sie sich mit kollaborativen Forschungsstrukturen und der kleiderkundlichen Gemäldesammlung Franz und Frieda von Lipperheides, die auch Gegenstand ihrer 2020 abgeschlossenen Dissertationsschrift ist. Ihr Interesse an den Methoden und Werkzeugen der Digital Humanities, methodischen und multidisziplinären Fragestellungen bei der Rekonstruktion von Kleidung und deren Bedeutung führt sie im Projekt „Restaging Fashion. Digitale Kontextualisierung vestimentärer Quellen“ am UCLAB der Fachhochschule Potsdam weiter.

Christian Erlinger-Schiedlbauer (Dipl.-Ing. Mag. phil.) hat Raumplanung und Politikwissenschaft in Wien studiert und arbeitet seit 2013 als Bibliothekar, seit 2021 an der Zentral und Hochschulbibliothek Luzern. Er ist Wikidata-Enthusiast und arbeitet an Fragen zur Ausweitung der bibliothekarischen Tätigkeitsfelder im Semantic Web. Das Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde unterstützt er in der Verlinkung des Historischen Ortsverzeichnisses mit Wikidata.

Michael J. Greger (Dr.) hat das Studium der Volkskunde sowie der Geschichte, Germanistik und Pädagogik an der Universität Graz absolviert. Seit 2014 arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Salzburger Landesinstitut für Volkskunde, das er seit April 2019 leitet. Seine Forschungsschwerpunkte sind Brauch- und Ritualforschung, Wissens- und

Institutionengeschichte der Europäischen Ethnologie/Empirischen Kulturwissenschaft/Volkskunde, Alltagskulturen und kulturtechnische Strategien der Zufallsvermeidung.

Sarah Griwatz (M.A.) hat Geschichte, Psychologie und Vergleichende Kultur- und Religionswissenschaften an der Philipps-Universität Marburg studiert. Seit 2019 ist sie mit diversen Arbeitsschwerpunkten als Projektmitarbeiterin im Hessischen Landesamt für geschichtliche Landeskunde tätig, zuletzt im Bereich Bearbeitung digitaler topographischer und Urkatasterkarten von Hessen.

Ulrich Hägele (PD Dr.) hat Empirische Kulturwissenschaft und Kunstgeschichte in Tübingen studiert. Sein Forschungsschwerpunkt liegt im Bereich der Visuellen Anthropologie und der Fotogeschichte. Er leitet die dgv-Kommission Fotografie gemeinsam mit Judith Schühle (Berlin) und ist Mitherausgeber der Buchreihe „Visuelle Kultur. Studien und Materialien“. Seit 2006 arbeitet er am Institut für Medienwissenschaft der Universität Tübingen, seit 2014 mit dem eigenen Forschungs- und Lehrbereich „Visuelle Anthropologie und Medienkultur“ am Zentrum für Medienkompetenz. Seit 2010 leitet er den Campusfunk Micro-Europa, das Lehr- und Lernradio der Universität Tübingen.

Elisabeth Haug (M.A.) hat Volkskunde, Soziologie, Neuere und Neueste Geschichte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg studiert. Seit 1993 arbeitet sie an der Außenstelle Südbaden/Landesstelle für Volkskunde des Badischen Landesmuseums in Staufen im Breisgau, die sie seit 2014 leitet. Ihre Arbeitsschwerpunkte

sind die Sammlung und Dokumentation regionaler Fotografie sowie gemeinsame Studien-, Forschungs- und Ausstellungsprojekte mit den Kooperationspartnern des 2017 gegründeten „Forum Alltagskultur“.

Theresa Jacobs (Dr.) hat in Leipzig, Krakau und Bratislava Musik-, Kommunikations- und Medienwissenschaft sowie Germanistik studiert. Zu den Schwerpunkten ihrer Forschungsarbeit gehört neben der Musik- und Tanzwissenschaft auch die vergleichende Minderheitenforschung. Seit 2015 forscht sie am Sorbischen Institut | Serbski institut in Bautzen. Im Rahmen des vom Sächsischen Ministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus geförderten interdisziplinären Verbundprojekts „Multiple Transformationen“ untersucht sie aktuell den Wandel sorbischer/wendischer Kultur- und Kreativwirtschaft.

Ines Keller (Dr.) hat an der Humboldt-Universität zu Berlin Ethnographie studiert. Seit 1992 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sorbischen Institut | Serbski institut in Bautzen. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen in der Kleider-, Brauch- und Migrationsforschung. Derzeit arbeitet sie im Rahmen des Forschungsschwerpunkts „Lebensweisen in der Lausitz im 21. Jahrhundert“ zu alltagskulturellen Auswirkungen aktueller Transformationsprozesse am Beispiel des Vereinslebens in der zweisprachigen Lausitz.

Karl Klemm (M.Sc.) war während seines Master-Studiums der Industriearchäologie/Industriekultur an der TU Bergakademie Freiberg im Forschungsprojekt „Bergbaukultur im Medienwandel – Fotografische Deutungen von Arbeit, Technik und Alltag im Freiburger Raum“ tätig.

Zwischen 2018 und 2020 forschte er im Rahmen eines Stipendiums am Institut für Industriearchäologie, Wissenschafts- und Technikgeschichte (IWTG) der TU Bergakademie Freiberg zum Einfluss der sächsischen Bergbautradition auf die gesellschaftliche Wahrnehmung der Rohstoffgewinnung. Seit 2021 arbeitet er als freiberuflicher Museologe und Wissenschaftler.

Thekla Kluttig (Dr.) studierte Geschichte und Politische Wissenschaften in Bonn und Hamburg und absolvierte das Referendariat für den höheren Archivdienst. Seit 2008 war sie als Referatsleiterin im Sächsischen Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig für die Erschließung von Verlags- und Wirtschaftsbeständen verantwortlich. Seit 2020 leitet sie das Staatsarchiv Leipzig. Das Ehrenamt der stellvertretenden Vorsitzenden des Landesverbands Sachsen im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V. (VdA) bekleidete sie von 2013 bis 2021. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten zählen die Bereiche Geschichtsforschung und Archive sowie die Verlagsgeschichte.

Nathalie Knöhr (M.A.) studierte in Göttingen Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie und Religionswissenschaft und schloss dort 2021 ihre Promotion zur Arbeitskultur des Serienschreibens ab. Seit 2020 arbeitet sie am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde im Rahmen des DFG-Projektes „BildSehen / BildHandeln. Die Freiburger Fotofreunde als Community of Visual Practice“ zur Geschichte und Praxis der Amateurfotografie. Zu ihren Forschungsinteressen gehören Arbeits- und Erzählkulturen, Medienproduktion, Populärkultur und Visuelle Anthropologie.

Nadine Kulbe (M.A.) hat Literatur- und Kommunikationswissenschaft in Dresden studiert. Seit 2010 ist sie in diversen Arbeitsvorhaben am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde beschäftigt, zuletzt im Projekt „Erschließung und Digitalisierung des Nachlasses von Adolf Spamer“ und seit Januar 2020 im DFG-Projekt „Bildsehen // Bildhandeln. Die Freiburger Fotografen als Community of Visual Practice“. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Visuellen Anthropologie sowie der Wissenschafts- und Wissensgeschichte.

Christina Ludwig (Dr.) studierte Volkskunde/Kulturgeschichte, Kunstgeschichte und Klassische Archäologie in Jena. Anschließend war sie im Rahmen eines Forschungsprojekts der VolkswagenStiftung bei den Städtischen Museen in Villingen-Schwenningen tätig. Die Promotion erfolgte 2020 an der TU Dortmund. Sie beschäftigt sich sowohl mit historischen als auch gegenwärtigen Fragen musealer Sammlungs- und Vermittlungspraktiken. Von 2015 bis 2020 leitete sie das Naturalienkabinett Waldenburg. Für die Neukonzeption erhielt das Museum 2019 den Sächsischen Museumspreis. Sie ist Absolventin der Museumsakademie Museion21 und des Mentoring-Programms „Frauen in Kultur & Medien“ des Deutschen Kulturrats. Seit April 2020 ist sie Direktorin des Stadtmuseums Dresden.

Agnes Matthias (Dr.) studierte Kunstwissenschaft, Kunstgeschichte und Empirische Kulturwissenschaft in Karlsruhe und Tübingen. Nach Tätigkeiten als freie Kunsthistorikerin arbeitete sie als Leiterin der Grafischen Sammlung am Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, als Kuratorin für Fotografie an den Staatlichen

Ethnographischen Sammlungen Sachsen im Verbund der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD), wo sie unter anderem mit der Digitalisierung und Erschließung der dortigen Fotobestände betraut war, und als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung Forschung und wissenschaftliche Kooperation der SKD. Seit Herbst 2021 ist sie Kuratorin für Fotografie an der Deutschen Fotothek/Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek.

Angelika Merk (Dr.) studierte Geschichte, Kunst- und Medienwissenschaften und Soziologie an der Universität Konstanz, an der sie 2015 auch promoviert wurde. Zwischen 2015 und 2018 arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin bzw. Volontärin am Staatsarchiv Zürich und in der Museumsabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung. Anschließend war sie Abteilungsleiterin der Stadtgeschichte in Radolfzell am Bodensee. Seit September 2019 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Landesstelle für Volkskunde Stuttgart/Landesmuseum Württemberg.

Marsina Noll (M.A.) hat Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie mit dem Schwerpunkt Curriculum Visuelle Anthropologie in Göttingen studiert. Seit 2020 arbeitet sie am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde im Rahmen des Langzeitprojektes „Visuelle Quellen zur Volkskultur in Sachsen – Das digitale Bildarchiv.“ Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Visuellen Anthropologie, Erinnerungskultur sowie Populärkultur.

Gisela Parak (PD Dr.) hat Kultur- und Kunstgeschichte studiert. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt im Bereich der Fotogeschichte. Sie leitete unter anderem das Museum für Photographie Braunschweig e.V. und das Forschungsprojekt „Bergbaukultur im Medienwandel – Fotografische Deutungen von Arbeit, Technik und Alltag im Freiberger Raum“ an der TU Bergakademie Freiberg. Von 2019 bis 2021 betreute sie den Forschungsbereich „Visual History“ am Deutschen Schiffahrtsmuseum Bremerhaven. Seit November 2021 ist sie Direktorin des Westpreußischen Landesmuseums in Warendorf.

Sophie Rölle (Dipl.Mus.) schloss 2011 das Studium der Museologie ab. Von 2012 bis 2017 folgte eine Anstellung für den MusIS-Verbund am Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg für die digitale Bestandserschließung, Support bei Online-Präsentation für Sammlungsobjekte sowie Datenaufbereitungen für Portalanwendungen. Beim Deutschen Zentrum Kulturgutverluste oblag ihr 2017 die Software-Optimierung der Lost-Art-Datenbank. Seit 2018 betreut sie die Fachstelle Mediathek – Fotografie und Ton der Deutschen Digitalen Bibliothek an der Deutschen Fotothek (Dresden) und ist für die Datenaggregation und Datenbearbeitung sowie die Formatweiterentwicklung dieser Medien zuständig.

Ira Spieker (Prof. Dr.) studierte Volkskunde, Mittlere und Neuere Geschichte sowie Kommunikationswissenschaften in Göttingen. Berufliche Stationen im Westfälischen Freilichtmuseum (Detmold), am Seminar für Volkskunde (heute: Institut für Kulturanthropologie/Europäischen Ethnologie) und am Institut für Rurale

Entwicklung in Göttingen sowie am Institut für Volkskunde/Kulturgegeschichte in Jena schlossen sich an. Sie leitet seit 2014 den Bereich Volkskunde/Kulturanthropologie am ISGV in Dresden und ist apl. Professorin an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena.

Lutz Vogel (Dr.) hat Neuere und Neueste Geschichte, Politikwissenschaft und Soziologie an der Technischen Universität Dresden studiert. Von 2007 bis 2016 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Dresden. Seit 2016 arbeitet er als Akademischer Rat am Hessischen Landesamt für geschichtliche Landeskunde und ist für die Betreuung und Entwicklung des Landesgeschichtlichen Informationssystems Hessen (LAGIS) zuständig. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der (Landes-)Zeit- sowie der Migrations- und Parlamentarismusgeschichte.

Sabine Zinn-Thomas (Prof. Dr.) promovierte 1997 in Frankfurt a.M. nach einem Studium der Kulturanthropologie/Europäischen Ethnologie, Germanistik und Kunstgeschichte. Im Anschluss übernahm sie unter anderem Gastdozenturen an der Universität Basel und der Tongji-Universität Shanghai und habilitierte sich 2009, woraufhin sie bis 2015 die Vertretung des Lehrstuhls für Europäische Ethnologie am Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Freiburg innehatte. Seit September 2017 ist sie Leiterin der Landesstelle für Volkskunde Stuttgart/Landesmuseum Württemberg.

Institut für Sächsische Geschichte
und Volkskunde

Zellescher Weg 17
01069 Dresden
isgv@mailbox.tu-dresden.de
www.isgv.de