

Erik Straub

Ein Bild der Zerstörung

Archäologische Ausgrabungen im Spiegel ihrer Bildmedien

Lukas Verlag

Abbildung auf dem Umschlag:
Ausgrabungen am Isistempel von Pompeji, Vedute von Pietro Fabris (1740–92),
aus: William Hamilton: Campi Flegrei, Neapel 1776

© by Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage 2008
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstraße 57
10405 Berlin
www.lukasverlag.com

Umschlag: Lukas Verlag
Satz: Kathrin Haggemüller, Susanne Werner
Druck und Bindung: Hubert und Co., Göttingen

Printed in Germany
ISBN 978–3–86732–025–2

Inhalt

Dank	7
Einleitung	9
Theoretische Grundlagen	13
Anfänge der Photokritik im 19. Jahrhundert	14
Dominique Francois Arago	14
William Henry Fox Talbot	15
Oliver Wendell Holmes	17
Philosophische Ansätze im 20. Jahrhundert	18
Siegfried Kracauer	18
Walter Benjamin	21
Roland Barthes	25
Susan Sontag	27
Neuere Ansätze aus Wahrnehmungstheorie und Wissenschaftsgeschichte	29
Jonathan Crary	29
Lorraine Daston/Peter Galison	31
Conclusio	36
Archäologische Zeitung	39
Quellenbestand	40
Ergebnisse für einzelne Objektgattungen	40
Architektur	43
Numismatik	46
Porträt	46
Relief	47
Wandmalerei	47
Vasenbilder	48
Conclusio	48
Beeinflussung älterer Bildmedien durch die Photographie	50
Objektivierung anhand von Bildmedien	54
Bildmedien und Stilgeschichte	57
Das Beispiel Eduard Gerhard	59

Grabungsphotographie	66
Technische Eigenheiten der Photographie	73
Das Beispiel Haltern	81
Photographie und Zeichnung auf der archäologischen Ausgrabung	81
Medienspezifische Anwendung der Photographie	86
Aufspaltung der Bildmedien	87
Die Ausgrabung	92
Ausgraben als Augenkunst	100
Vergleich von Haltern mit Peter Galisons Begriff des Expertenurteils	104
Methode als Befundsache	104
Grabung als ästhetischer Raum	106
Das Pittoreske	111
Personenschmuck	112
Emotionales Entdeckungsmoment	117
Archäologisches Beispiel	121
Die Bedeutung des Entdeckungsmomentes	125
Grabung als wissenschaftlicher Raum	129
Haltung	132
Blick	132
Tachymetrie	134
Stratigraphie	135
Ordnung	138
Profil und Planum	139
Das Beispiel Maglemose	142
Vergleich mit Peter Galisons Begriff der mechanischen Objektivität	146
Resümee	149
Literatur	151

Dank

Für die großzügige Unterstützung meiner Promotion danke ich der Volkswagenstiftung. Für die Betreuung der Arbeit danke ich PD Dr. Stefan Altekamp, für mannigfaltige Anregungen den Teilnehmern des Forschungsprojektes »Archive der Vergangenheit«. Für Unterstützungen unterschiedlicher Art danke ich Prof. Dr. Detlef Rössler, Prof. Dr. Franziska Lang, Dr. Katrin Schade, Julia Hornig M.A., Dr. Silke Nowak, Thilo Kuner M.A., Cornelia Liese M.A., Stefanie Klamm M.A. und nicht zuletzt Antonia Weiße.

Einleitung

Das vorliegende Buch reagiert auf den Umstand innerhalb der Archäologie, dass seit jeher die gesamte Kommunikation der Disziplin auf den Gebrauch von Bildern angewiesen ist, sich jedoch niemand genötigt sieht, dem Umgang mit Bildern oder der Bildproduktion eine entsprechende Theorie zur Seite zu stellen.¹ Das Bildmaterial wird unreflektiert übernommen und verwendet. Fragen, die sich nach der Entstehung oder der Absicht der Bilder richten, finden sich in der archäologischen Forschung vereinzelt, beziehen sich aber in der Regel nicht auf Grabungsphotographien. Gerade Grabungsphotographien gelten als neutrale Photodokumente, die in einem reinen Funktionszusammenhang mit ihren Befunden und der Archäologie stehen. Durch den Umstand, dass der originale Befund während der Ausgrabung zerstört wird, kommt ihnen sogar das Verdienst zu, noch Jahre nach der Ausgrabung objektive Dienste zu leisten, wenn sie wieder einer Betrachtung unterzogen werden. Dabei spielt es offenbar weder eine Rolle, ob der verantwortliche Archäologe noch ob seine Forschungen, damals oder heute, in Misskredit geraten sind. Obwohl die Zeitgenossen von John Henry Parker urteilten, sein Werk sei »mit ebensoviel Ignoranz wie Arroganz geschrieben, [...] wie denn überhaupt diese beiden seit einiger Zeit verbündeten Reformatoren der römischen Topographie in Paradoxien und Unwissenheit das Unglaubliche leisten«², gilt die Photosammlung Parkers heute zu Recht als archäologisches Gut von höchstem Wert.³ Die Photographie als Aufzeichnungsverfahren bleibt von der Kritik unberührt, diese bezieht sich nur auf die von den beiden Archäologen gezogenen Schlüsse. Daraus lässt sich folgern, dass das Vertrauen in die Objektivität der photographischen Darstellung, vor allem im archäologischen Bereich, nahezu ungebrochen fortbesteht. Dieser Nimbus, den die Photographie innerhalb der archäologischen Wissenschaft genießt, findet sich nicht nur bei der Grabungsphotographie. Er scheint sich auch auf alle anderen archäologischen Aufgabenbereiche übertragen zu haben.

1 Untersuchungen zur Rolle der Photographie in der Archäologie sind eher rar. Einzeluntersuchungen gibt es meist zur Skulpturphotographie. Zu nennen wären: Vinzenz Brinkmann (2001) untersucht den Wandel in der Darstellung von Skulpturen und damit verbundene Fragestellungen. Ruth Lindner (2001) beschreibt, ebenfalls anhand von Skulpturphotographien, die Mediatisierung der Skulptur als Entsinnlichung, die mit dem Text einsetzt und beim Computer endet. In einem Artikel von 1999 arbeitet sie Bildstrategien anhand unterschiedlicher Verwendungsweisen von Photographien seitens der Archäologen heraus. Überblickscharakter bieten Detlev Sommer (1983), Franz Schubert und Susanne Grunauer von Hoerschelmann (1978) und Annetta Alexandridis und Wolf-Dieter Heilmeyer (2004). Wissenschaftsgeschichtliche Ansätze zur aktuellen Frage der Bildmedien finden sich bei Michael Shanks (1997), eine »archäologische« Photokritik, die sich dem Umgang der Archäologen mit Photographien widmet. Darüber hinaus ist eine Magisterarbeit von Stefanie Klamm (2005) am Winckelmann Institut der HU-Berlin nicht publiziert.

2 Die Kritik bezieht sich auf das Buch »Sugli edifizi palatini« von 1867, das er zusammen mit dem Architekten Fabio Gori herausbrachte; vgl. ENGELMANN 1868, S. 149.

3 Vgl. EVERS 2000.

Dabei gab es nur im Bereich der Skulpturphotographie bereits im 19. Jahrhundert von archäologischer Seite Diskussionen zu den medialen Eigenheiten der Photographie.⁴ In den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts fand diese Auseinandersetzung aber nicht mehr statt, weil sie von der Integration der bildgebenden Verfahren verdeckt wird. Diese werden jedoch ebenso wenig wie die Photographie ehemals kritisch hinterfragt.

Woher kommt das Vertrauen der Archäologie in ihre Bildmedien? Dies lässt sich aus der Bedeutung erklären, welche die Bilder für die Archäologie besitzen. Der archäologische Diskurs ist im Gegensatz zu schriftbezogenen Disziplinen wie der Philologie auf Bildmedien angewiesen.⁵ In dem Maße, wie sich die Archäologie von der Philologie entfernte, verstärkte sich der Bezug zum Bild. Seit sich die Archäologie mit der Prähistorie ein Aufgabengebiet erschlossen hatte, für das keine schriftlichen Quellen mehr vorlagen, rückte der optische Beweis immer mehr in den Vordergrund. Für die deutsche Klassische Archäologie kommt erschwerend hinzu, dass sie selbst zeitweilig nur eingeschränkten Zugang zu Neuentdeckungen hatte.⁶ Die Kommunikation der deutschen Archäologen beruhte deshalb immer auf Stichen und Zeichnungen. Dabei hat der Stich der Zeichnung gegenüber den Vorteil, dass die von ihm vermittelte Ansicht, an der ein entsprechender Diskurs ansetzt, eine gewisse Verbreitung besitzt und so die Argumentation von anderen nachvollzogen werden kann. Entgegen heutiger Erwartung wurde der Zugang zu den Originalen über Stiche keineswegs als negativ empfunden.⁷ Er wurde im Gegenteil sogar mit positiven Werten belegt, wie die Kunsthistorikerin Barbara M. Stafford dies für den Begründer der Kunstarchäologie, Johann Joachim Winckelmann⁸, zeigen konnte. Bereits der Vater von Goethe schrieb auf seiner Italienreise am 22. April aus Rom über Berninis Cathedra Petri: »Diese Cattedra hängt gleichsam in der Luft und ist derart mit Bronze verkleidet, daß man von ihr gar nichts mehr zu sehen bekommt. Zudem ist sie von so vielen Marmorfiguren und anderen Zierat umgeben, daß man sie sich auf den Drucken ansehen muss, um sich eine angemessene Vorstellung von der Pracht machen zu können.«⁹ Diese Haltung im Umgang mit Originalen ist mitunter von der Zugänglichkeit der Monumente abhängig. Für den archäologischen Bereich ist sie jedenfalls keine singuläre Erscheinung. Der Umstand, dass sich die Archäologen ihren Gegenständen vorwiegend über Reproduktionen näherten, kann als Versuch einer Objektivierung angesehen werden. Spätestens seit dem 18. Jahrhundert beginnt mit dem medialen Zugang nicht nur eine Abwehr gegen die emotionale Wirkung der

4 Hierzu: ARNDT 1893. – BRUNN 1905. – RODENWALDT 1935A. – RODENWALDT 1935B. – FITTSCHEN 1974. – LANGLOTZ 1979. – WIEGAND 1991.

5 Die Archäologie wird schon vor 1800 mehrfach durch ihren Denkmälerbestand und ihre Aufgaben von der Philologie und der Geschichtswissenschaft abgegrenzt; vgl. CHRIST 1776, S. 86. – BERNHARDY 1832, S. 52. – GERHARD 1850, S. 203, 205. – STARK 1880, S. 4f.

6 Vgl. GERHARD 1844, S. 210.

7 Vgl. GERHARD 1851, S. 2.

8 Johann Joachim Winckelmann (1717–68) ist die erste Einteilung der Antike in kunstgeschichtliche Epochen aufgrund philologischer Quellenarbeit zuzuschreiben. Er gilt damit als Begründer der modernen Archäologie im Unterschied zum antiquarischen Studium. – STAFFORD 1998, S. 41.

9 Vgl. CHAPEAUROUGE 1986, S. 116.

Werke auf den Betrachter, sondern auch eine Vereinheitlichung der Repräsentation von Gegenständen. Im Sinne eines wissenschaftlichen Zugriffs versuchte die Archäologie, eine Distanz zwischen sich und ihren Untersuchungsobjekten zu schaffen. Das Kunsturteil sollte ungetrübt von den eigenen Reaktionen oder dem eigenen Geschmack erfolgen und vollzog sich daher gerade nicht am Original, sondern an der Reproduktion. Zumindest was die Koppelung von individuellem Sehakt und resultierender Forschungsmeinung angeht, ergibt die Verbindung von Reproduktion und Archäologie einen Sinn.

In dieses Spannungsfeld tritt im 19. Jahrhundert die Photographie, als sie für die Abbildung von Skulpturen herangezogen wird, um sich dann sukzessive andere archäologische Aufgabenbereiche zu erschließen. Betrachtet man die Sitzungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts, so fällt auf, dass sowohl Objekte, als auch Nach- und Abbildungen in den unterschiedlichsten Medien zu den Sitzungen mitgebracht werden. Innerhalb des medialen Variantenreichtums gibt es eine Hierarchie, die einem Streben nach Authentizität gleichkommt. Authentizität ist am leichtesten durch die Verwendung der Originalobjekte selbst zu erreichen. Darüber hinaus bedient man sich aber auch Verfahren, die in der Lage sind, Informationen wie Form und Größe zu übertragen und dafür oft in physischen Kontakt mit einem Original gestanden haben müssen.¹⁰ Hinsichtlich dieser Anforderungen besitzt die Photographie gegenüber der Zeichnung den Vorteil, dass sie als ein gleichsam taktiles Abbildungsverfahren mittels Lichtwellen angesehen wurde, das die originalen Proportionen erhält.¹¹ Was man im 19. Jahrhundert an der Photographie schätzte, war ihre auf Strahlensätzen beruhende mathematische Genauigkeit. Diese lässt die photographische Aufnahme zu einer objektiven Wahrheit avancieren.¹² Kein anderes Medium kann diese Neutralität in der Abbildung so für sich in Anspruch nehmen wie die Photographie. Darin ist ein Wandel der Archäologen im Bezug zum Original zu bemerken. Während der Stich noch als Objektivierung gesehen wurde und Eindeutigkeit als Grundlage für die Ikonographie verlangte, tritt mit der Photographie ein anders geartetes Interesse am Original in den Vordergrund. Die Photographie setzte sich vor allem infolge der Stilgeschichte als dominierendes Bildmedium durch. Für diese Art der Forschung ist eine genaue Wiedergabe der Objektoberfläche unerlässlich – und dies ist auf »objektive« Weise nur mit Hilfe der Photographie möglich. Solange die technischen Grundlagen der Photographie zur Reife gebracht wurden, wurde sie auch von einer Medienkritik begleitet. Aufgrund ihrer raschen Ausbreitung verschwanden die kritischen Stimmen aus dem archäologischen Bereich und wurden von da an im künstlerischen oder gesellschaftlichen Kontext verankert. Erst der Archäologe Gerhart Rodenwaldt wies in den 1930er Jahren anhand von Skulpturphotographien wieder

10 Vgl. HÜBNER 1981.

11 Entsprechend lautet der Titel des ersten Buches von William Henry Fox Talbot »The Pencil of Nature«. Es enthält eine Serie von vierzehn Aufnahmen, davon zwei einer Patroklosbüste, um Beleuchtungsstudien durchzuführen.

12 BRUNN 1905, S. 232. – »L'objectif a toujours été fidèle, mais la nature a changé.« LE BON 1884, S. XII.

auf den immanenten Zusammenhang von Bild und Argumentation hin.¹³ Für die archäologische Ausgrabung wurden diese Fragen von der deutschen Archäologie bis heute allerdings nie gestellt. Darüber hinaus ist die Einführung der Photographie als ein langsamer Verdrängungsprozess gegenüber anderen Bildmedien zu sehen, der jedoch keinesfalls so linear verlief, wie es heute vielleicht den Anschein hat.¹⁴ Im Unterschied zu anderen Gattungen geschah die Integration der Photographie auf der archäologischen Ausgrabung aber ohne Rückschläge.¹⁵ Die mit ihr konkurrierende Zeichnung wurde auf das Anfertigen von Plänen und Profilen zurückgedrängt. Zwar war dieser Prozess unproblematisch für die Grabungsphotographie, wurde aber genauso wenig wahrgenommen, geschweige denn genauer untersucht. An diesem Punkt setzt das Buch an und versucht eine genauere Betrachtung der Ereignisse.

13 Vgl. RODENWALDT 1935.

14 Vgl. KLAMM 2005.

15 Einzig das – technisch gesprochen – zu frühe Experiment des Atlas Trojanischer Altertümer von Heinrich Schliemann wäre hier zu nennen. Die Kritik bezieht sich allerdings nicht auf die Dokumentation der Ausgrabung in Photographien, sondern lediglich auf Schliemanns Versuch die Publikation in fotografischen Originalabzügen zu besorgen; vgl. SCHLIEMANN 1874.