

Stefanie Klamm


Bilder des Vergangenen

Visualisierung in der Archäologie im 19. Jahrhundert – Fotografie,
Zeichnung und Abguss



humboldt-schriften zur kunst- und bildgeschichte XX

Herausgegeben vom Institut für Kunst- und Bildgeschichte
der Humboldt-Universität zu Berlin



Stefanie Klamm

Bilder des Vergangenen
Visualisierung in der Archäologie
im 19. Jahrhundert – Fotografie,
Zeichnung und Abguss

Gebr. Mann Verlag · Berlin

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG WORT

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

Copyright © 2017 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-NORM über Haltbarkeit erfüllt.

Layoutkonzeption: Dorén+Köster · Berlin
Umschlaggestaltung: hawemannundmosch · Berlin
Satz: Gebr. Mann Verlag · Berlin
Druck und Bindung: medienhaus Plump GmbH · Rheinbreitbach
Schriftart: Stempel Garamond Linotype; Papier: BVS matt 135 g/qm

Printed in Germany
ISBN 978-3-7861-2746-8

Inhalt

| | |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| 9 | Einführung |
| 29 | Erster Teil |
| | Ausgrabung und Sichtbarmachung: Systematik archäologischer Visualisierung |
| 31 | 1 Landschaft und Topografie |
| 32 | 1.1 Die historische Gestalt des Raums |
| 36 | 1.2 Die Grabungslandschaft als Panorama |
| 43 | 1.3 Ergrabene Welten im Bild: Die Herstellung der Grabungsansicht |
| 51 | 1.4 Ruinen und Überreste: Reisebilder und die Tradition des Pittoresken |
| 55 | 1.5 Kartografische Landschaften und ihre Historizität |
| 62 | 2 Ausgrabung und Zerstörung: Der Befund als materiell-methodische Kategorie |
| 63 | 2.1 Ablagerungskontexte: Zu einem Zentralbegriff der Archäologie |
| 77 | 2.2 Aus der Erde: Der Entdeckungsmoment des Artefakts |
| 80 | 2.3 Die archäologische Fundsituation in Olympia |
| 88 | 2.4 Bildtypen von Fundkontexten in Grabhügeln |
| 111 | 2.5 Bildtypen von Siedlungsstrukturen und -kontexten |
| 137 | 3 Stratigrafie: Verbindung von Raum und Zeit |
| 138 | 3.1 Der Schnitt durch die Erde: Der geologische und archäologische Schichtbegriff |
| 141 | 3.2 Bergwerksschächte und Kliffs: Bildformen des geologischen Profils |
| 150 | 3.3 Knochen und Faustkeile: Ablagerungen menschlicher Hinterlassenschaften |
| 159 | 3.4 „Tiefgrabungen“: Ansätze stratigrafischer Untersuchungen in Griechenland |
| 178 | 3.5 Die Stadt als Schicht: Stratigrafien an Siedlungshügeln |
| 194 | 4 Architektur: Abbildungsmodi in der Geschichte der Bauaufnahme zwischen Objekt und Befund |
| 195 | 4.1 Aufmaß und Ansicht: Traditionen der bildlichen Aufnahme antiker Architektur |
| 198 | 4.2 Die Architektenausbildung: Vermessungskunst und technisches Zeichnen |
| 202 | 4.3 Der ideale Bautyp und die Entwurfstradition der Architekten |
| 207 | 4.4 Die Ordnung der Architektur |
| 209 | 4.5 Die Farbigkeit antiker Architektur |
| 211 | 4.6 Die Historizität des Bauwerks |

| | | |
|-----|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 221 | 5 | Fotografie, Zeichnung, Gips: zu medialen Entscheidungen bei Ausgrabungen |
| 221 | 5.1 | Institutionelle Rahmenbedingungen für die Grabungsfotografie |
| 227 | 5.2 | Medienkomplementäre und -hybride |
| 228 | 5.3 | Bezeugende Fotografie |
| 230 | 5.4 | Zeichnung als Aneignung und Konzeption |
| 232 | 5.5 | Abformungen |
| 235 | | Zweiter Teil |
| | | Transformationen Olympias: |
| | | Strategien archäologischer Visualisierung vom Feld bis zur Rekonstruktion |
| 237 | 6 | Das Grabungstagebuch: Aufnahme und Dokumentation |
| 239 | 6.1 | „Cut and Paste“: Das archäologische Grabungstagebuch |
| 240 | 6.2 | Das Tagebuch als Dokumentation der Grabung |
| 243 | 6.3 | Die verschiedenen Ebenen der Notation |
| 247 | 6.4 | Visuelle Notate: Handschriften der Architekten und Archäologen |
| 256 | 7 | Olympia entsteht in Bildern: Die Publikation von Grabungsergebnissen als Bedeutungskonstitution |
| 257 | 7.1 | Grabungsbegleitende Publikationen: Repräsentation des Grabungsplatzes und Mittel der Finanzierung |
| 265 | 7.2 | Das Fragment und seine Ergänzung |
| 272 | 7.3 | Transformation im Druck: Die fotografische Ausgabe und die Lichtdruckausgabe |
| 276 | 7.4 | Abschlusspublikationen: Dokumentation und Synthese eines Grabungsortes |
| 279 | 7.5 | Der Grabungsplatz im Kontext der Landschaft |
| 282 | 7.6 | Architektur: Rekonstruktion und Überrest |
| 291 | 7.7 | Zeitliche und räumliche Lockerung der archäologischen Situation |
| 295 | 7.8 | De- und Rekontextualisierung des Artefakts durch das Bild |
| 317 | 8 | Bildkompendien: Sammlung und formale Neuordnung |
| 319 | 8.1 | Anschauung als archäologische Methode |
| 322 | 8.2 | Das archäologische Monument der Antiquare |
| 327 | 8.3 | Artefakte in der philologischen Kritik |
| 331 | 8.4 | Die ikonografische Linie |
| 334 | 8.5 | Formanalyse als Schulung der visuellen Aufnahme |
| 355 | 8.6 | Die Objektreihe als Grundprinzip: Typologie in der Archäologie |
| 371 | 9 | Präsentation und Rezeption: Kontexte der Verbreitung und Vermittlung |
| 372 | 9.1 | Olympia für die Öffentlichkeit |
| 384 | 9.2 | Neue Arrangements: Abguss-Sammlungen |
| 396 | 9.3 | Farbe und Modell |

| | |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 405 | 9.4 Bildkompendien für den Unterricht |
| 417 | 9.5 Olympia als Ereignis: Archäologische Ausgrabungen in der Leipziger <i>Illustrierten Zeitung</i> |
| 427 | Resümee |
| 439 | Dank |
| 441 | Farbtafeln |
| 457 | Archivalien |
| 459 | Literaturverzeichnis |
| 499 | Bildnachweis |
| 501 | Register |

Einführung

Das Bild der Ausgrabung

Vor dem Auge des Betrachtenden breitet sich in einer fotografischen Totalen eine Trümmerlandschaft aus, ein Gewirr aus Steinen, Erdhaufen und Gerätschaften (Taf. 1).¹ Erst auf den zweiten Blick lässt sich darin ein archäologisches Grabungsfeld erkennen, in dem sich Menschen bewegen. Offensichtlich hat der Fotograf seine Kamera oberhalb des freigelegten Terrains von einer Erdkante aus auf die Grabungssenke gerichtet und auf diese Weise eine Aufnahme komponiert, welche an der Grabungskante der gegenüberliegenden Seite endet und die übrige umgebende Landschaft vollkommen ausblendet. Dass es sich bei dieser Ansicht um eine Ebene inmitten der griechischen Halbinsel Peloponnes handelt und die Trümmer den Ort eines der berühmtesten antiken Heiligtümer markieren, ist nicht zu erahnen. Die Aufnahme wirkt vielmehr ortlos und abstrakt. Die Fotografie präsentiert einen Blick auf eine der ersten Großgrabungen des Deutschen Reiches: Von 1875 bis 1881 gruben deutsche Archäologen in Griechenland auf dem Gelände des antiken Heiligtums von Olympia; ihre Ergebnisse veröffentlichten sie in jährlich erscheinenden Tafelbänden. Aus der Veröffentlichung nach dem ersten Ausgrabungsjahr stammt die hier vorliegende, auf eine Kartonunterlage montierte Aufnahme. Sie zeigt mit einem Blick, welche gestaltende Bedeutung dem Medium Fotografie bei der Wahrnehmung und Bestimmung der Fundsituation und der aufgefundenen Forschungsgegenstände zukam.

Um die Fotografie zu begreifen, muss der Betrachtende jedoch zunächst in der Vielzahl der stehenden oder umherliegenden Steinblöcke und Mauerreste und den mit Lehm verbauten Bruchstücken nach Orientierung suchen. Trommelförmige, kannelierte Säulenteile im Bildhintergrund oder eine Mauer, die sich schräg rechts durch den Vordergrund zieht, sind als Reste einer untergegangenen Architektur erkennbar. Umherstehendes Arbeitsgerät wie die Schubkarren links und mittig im Vordergrund oder der Ständer für ein Nivelliergerät im rechten Mittelgrund suggerieren einen Eindruck von laufender Arbeit und Betriebsamkeit, die auch für den anwesenden Fotografen nicht unterbrochen werden müssten. Mitten in den Fragmenten des Grabungsfeldes sind bei näherem Hinsehen jedoch auch Personen zu erkennen, die auf den Bruchstücken sitzen oder sich an diese anlehnen. Ihre Aufmerksamkeit ist durchaus

1 Taf. 1: Ausgrabungen I (1876), 1. Ausg., Taf. 4-5.

auf die Kamera gerichtet, und aus ihrer Haltung und ihrer bürgerlichen Kleidung, welche kaum für Arbeitszwecke geeignet ist, lässt sich schließen, dass sie für die Aufnahme posierten.

Was es mit diesen Personen für eine Bewandnis hat, kann der Betrachtende dem Text entnehmen, welcher dem Tafelband beigegefügt wurde. So ist der Beschreibung dieser Tafel zu entnehmen, dass es sich bei den abgebildeten Personen um „Marker“ handelt, welche die Säulentrommeln des Zeustempels im mittleren Bildhintergrund sowie ein Kapitell und Inschriftenblöcke kennzeichnen sollten, die sich noch in ihrer Auffindungslage befanden:² In der rechten Bildhälfte und im oberen Bildfeld stützt sich eine Person auf ein gekippt liegendes Kapitell des Tempels, in der Bildmitte lehnen zwei Personen mit dunklen Hüten an aufrechten Steinblöcken mit Inschriften, hinter ihnen etwas weiter links im Hintergrund steht noch eine weitere Person neben einer runden Basis mit einer Weih-Inschrift.

Eine solche fotografische Aufnahme eines freigelegten Grabungsfeldes konnte nur entstehen, weil die Grabung in Olympia eine der ersten großen Flächengrabungen war. Da es für Ausgrabungen vergleichbarer Größe und Ausdehnung bislang kaum verwertbare Erfahrungen oder gar konkrete Handlungsanweisungen gab, betraten die Ausgräber in vielfacher Hinsicht Neuland – methodisch, technisch und organisatorisch-administrativ –, womit sie eine Grundlage für jede weitere Grabung ähnlichen Ausmaßes schufen.³ Erklärtes Ziel der Olympia-Grabung war die archäologische Aufnahme des antiken heiligen Ortes als räumliche Ganzheit, um „mannigfaltige und höchst lehrreiche Ergebnisse für Architektur, Topographie und Denkmälerkunde“ zu gewinnen,⁴ oder, wie es der Altertumswissenschaftler und Archäologe Ernst Curtius (1814–1896)⁵, Initiator der Ausgrabung und einer ihrer Direktoren, formulierte: „Die Hauptsache aber sind nicht diese Einzelheiten, sondern das Ganze, die wiedergewonnene Anschauung des gesammten Raumes von Olympia [...]“. Dies bedeutete, dass der Ort als Kulturraum wahrgenommen und sichtbar werden sollte.⁷

Die Aufdeckung oder das Ergraben von umfassenden archäologischen Anlagen und Komplexen hatte schon im 18. Jahrhundert in Pompeji und Herculaneum begonnen.⁸ Auch bei den zeitlich näher an Olympia liegenden Grabungen auf der griechischen Insel Samothrake in den 1870er-Jahren und der teilweisen Freilegung des Mausoleums von Halikarnassos beim kleinasiatischen Bodrum Ende der 1850er-Jahre wurden Gebäudestrukturen freigelegt.⁹ Al-

2 Ausgrabungen I (1876), 1. u. 2. Ausg., S. 13.

3 So auch in der Rückschau der Ausgräber: „Es war bei Beginn der Arbeiten unumgänglich, dass demjenigen, der die Leitung an Ort und Stelle zu führen hatte, größere Freiheit der Entschließung eingeräumt ward, zumal ja erst festzustellen war, wie das Ausgrabungsterrain beschaffen sei und von welcher Art die Aufgabe, die dort zu lösen sei.“ Weil (1897), S. 130.

4 Reichs- und Staatsanzeiger (1876a).

5 Ernst Curtius hatte zunächst Altertumswissenschaften in Bonn, Göttingen und Berlin studiert. Er war an einer umfassenden Gesamtheit des griechischen Altertums interessiert und daher nicht in erster Linie Archäologe, sondern vor allem auch mit Geschichte und Topografie Griechenlands befasst. Zuerst in Göttingen ordentlicher Professor übernahm er 1868 die Professur für Klassische Archäologie an der Berliner Universität und 1872 die Leitung des Antiquariums der Königlichen Museen. Borbein (1988); Wrede (2009); Gröschel/Wrede (2010).

6 Reichs- und Staatsanzeiger (1880).

7 Siehe auch Marchand (1996), S. 91; Borbein (2002), bes. S. 170f.; Eberhardt (2011), S. 194f., 214.

8 Parslow (1995).

9 Conze (1875a) und Conze (1880); Newton (1861–1863).

lerdings ermöglichte erst die Ausgrabung in Olympia eine wirklich umfassende Untersuchung der archäologischen Überreste eines vollständigen und weitläufigen Tempelkomplexes. Ziel der Ausgräber war es daher, insbesondere die Stätte des antiken Heiligtums mit dem Zeus- und Heratempel im Wandel ihres Erscheinungsbildes zu erforschen, um die Beziehungen einzelner Monumente zueinander und der baulichen Überreste in ihrer historischen Entwicklung, in Um- und Neubauten und anderen Veränderungen zu ermitteln. So wurde von Seiten des zweiten Direktors, des Architekten Friedrich Adler (1827–1908),¹⁰ immer wieder betont, welche neuen Erkenntnisse für die griechische Baugeschichte durch die Ausgrabung in Olympia möglich seien und wie viele zuvor unbekannte Bautypen hätten ermittelt werden können. Dazu gehörte auch die Untersuchung des antiken Wasserversorgungsnetzes, dem in Olympia erstmals größere Aufmerksamkeit gewidmet worden war.¹¹ Durch die Aufdeckung großer Flächen wollten die Archäologen also die Anlage des antiken Heiligtums als einen konkreten historischen Ort in seinen gesamten Strukturen und seiner geschichtlichen Entwicklung erfassen.¹²

Vor diesem Hintergrund stellte sich die Frage, wie dem Betrachtenden mit den Möglichkeiten der Fotografie ein verständliches Bild des Grabungsfeldes präsentiert werden konnte. Wie am Beispiel des Personals deutlich wird, das sich über die Fläche der Ausgrabung verteilt hatte, musste die Informationsfülle und Detailgenauigkeit der Fotografie durch Erläuterungen begleitet werden, um das bildlich Dokumentierte auch fachlich nachvollziehbar zu machen. Was darüber hinaus in diesen Erläuterungen fehlt, kann der Betrachtende nur aus seiner eigenen archäologischen Erfahrung erschließen. So verweist die Markierung der Basen und Inschriftenblöcke durch Grabungsmitarbeiter auch auf Skulpturen, Bronzen, Keramik und andere Funde, die auf der Ausgrabung vielfach zwischen Mauern verbaut, zerstört, fragmentiert oder mit Steintrümmern vermischt vorgefunden worden waren und die auf dem Bild zwar nicht sichtbar, durch die Markierung jedoch impliziert sind.¹³

10 Friedrich Adler war für die architektonische und topografische Erforschung des Heiligtums zuständig. Er war u. a. Schüler des Archäologen und Architekten Carl Boetticher (1806–1889) an der Bauakademie in Berlin. Ab 1863 hatte er dort eine Professur für Baugeschichte inne. Adler gilt als Begründer der historischen Bauforschung als einer eigenständigen Disziplin und wurde erster Lehrstuhlinhaber für Baugeschichte an der neu entstandenen Technischen Hochschule in Berlin. Neben der Antike galt sein Interesse den mittelalterlichen Backsteinkirchen und -bauwerken, er war an zahlreichen Kirchenneubauten und Restaurierungsprojekten in Preußen beteiligt. Lullies/Schiering (1988), S. 53f.; Lemburg (2008).

11 In seiner Zusammenfassung der Erkenntnisse zur Architekturgeschichte nach dem letzten Grabungsjahr in Olympia führte Adler aus, „in wie extensiver und intensiver Weise unsre bisherigen Kenntnisse der hellenischen Baukunst gewachsen sind. Mit Ausnahme von Theatern, Grabdenkmälern und Fortifikationsbauten, die hier nicht zu erwarten waren, ist eine grosse Anzahl schon bekannt gewesener Gebäudegattungen [Tempel, Festthore, Säulenhallen, Stadien, Thermen] auch hier vorgekommen. Dazu aber völlig neue wie die Thesauren und Gymnasien, die Exedra, das Pelopion, das Buleuterion, das Prytaneion und Leonidaion, die Werkstatt des Pheidias u.s.w.“ Siehe Ausgrabungen V (1881), S. 46. Siehe auch die in Adlers Erklärung zum Plan des freigelegten Olympia eingefügten Beschreibungen der Wasseranlagen durch Friedrich Graeber: Ausgrabungen V (1881), S. 26–30. Sowie der Bericht von Ernst Curtius in Ausgrabungen IV (1880), S. 6.

12 Die Gesamtheit des Fundortes als Lebensraum erfuhr generell ein steigendes Interesse in den letzten Jahren vor 1900. Siehe hierzu Eberhardt (2011), S. 214; siehe auch Herrmann (2002) für die Bauforschung in Olympia.

13 Auf das fragile Wechselverhältnis von Sichtbarkeit und Sichtbarmachen in der Fotografie hat Peter Geimer hingewiesen. Siehe Geimer (2010).

Die fotografische Aufnahme dokumentiert in ihrer Breite und Kleinteiligkeit indirekt noch etwas Weiteres, nämlich die zeitgenössische Debatte darüber, was überhaupt als „Fund“ auf einer Grabung aufzufassen sei. So wurde Mitte des 19. Jahrhunderts im Kontext der Etablierung der Klassischen Archäologie als akademischer Disziplin, die sich der griechisch-römischen Antike widmet, heftig diskutiert, ob es sich hierbei nur um künstlerische Erzeugnisse der Antike handeln sollte oder vielmehr um die Gesamtheit der materiellen Hinterlassenschaften des antiken Lebens.¹⁴ Olympia hat sich auch für diese Diskussion als wichtig erwiesen: Neben Erkenntnissen zur Architekturgeschichte und Topografie blieb dort die Suche nach Kunstwerken, und das heißt vor allem nach Skulpturen, ein wesentlicher Antrieb. Auch Plastiken und Bauwerke, die schon bei antiken Schriftstellern erwähnt wurden und daher als kanonisch angesehen werden durften, waren von besonderem Interesse.

Die Interpretation eines Fundstückes konnte dementsprechend im Einzelfall stark von antiken Quellen, allen voran den Schriften des Pausanias, denen eine besondere Autorität zukam, beeinflusst sein. So wurden zum Beispiel Gebäudereste bevorzugt einem bei Pausanias beschriebenen Bau zugewiesen, in anderen Fällen wurden aufgrund der fehlenden materiellen Überreste von einigen Baulichkeiten, zum Beispiel vom Zeusaltar, Rekonstruktionen des Aussehens anhand von literarischen Quellen diskutiert.¹⁵ Überhaupt gingen Forscher für die Untersuchung der griechisch-römischen Antike bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts häufig von Schriftquellen aus, da es bereits eine lange und wirkmächtige Tradition philologischer Forschung gab. Dies gilt besonders für den deutschsprachigen Raum, wo die Beschäftigung mit der griechisch-römischen Antike zunächst in der mehrere Wissensgebiete umfassenden Altertumswissenschaft unter der Schirmherrschaft der Philologie stattfand, sodass auch die meisten archäologisch Tätigen zunächst ein philologisches Studium abgeschlossen hatten.¹⁶

Das Artefakt, das als antikes Kunstwerk angesehen wurde, galt den Ausgräbern in Olympia daher als entscheidende Legitimation. Der Fund einer bei Pausanias beschriebenen Skulptur oder eines architektonischen Monuments war als Rechtfertigung gegenüber dem Geldgeber wichtig, dem durch den Reichstag vertretenen Deutschen Reich. Dessen Abgeordnete, die sich die Auffindung herausragender Objekte erhofften, hatten über die Finanzierungsanforderungen zu entscheiden: Die Entdeckung der Fragmente der bei Pausanias beschriebenen Nike des Paionios wurde von den Ausgräbern mit großer Erleichterung aufgenommen und nach Berlin übermittelt; nun konnte endlich im Reichstag der Verlängerungsantrag vor-

14 Siehe Kapitel 8.3.

15 Im Verlauf der Ausgrabungen wurde jedoch immer deutlicher, dass dieses Vorgehen auch in die Irre führen konnte, z. B. bei der Identifizierung der verschiedenen Gebäudereste. Siehe *Olympia-Baudenkmäler* (1892), S. 210–214; siehe Kapitel 7.4.

16 Bspw. geht Ernst Curtius' *Geschichte des Ausgrabungsplatzes Olympia* im ersten Band der Grabungspublikation zunächst von schriftlichen Zeugnissen aus, von denen er dann zu den Fundstücken kommt, die er als geschichtliche Zeugnisse begreift. Siehe *Olympia-Topographie* (1897), S. 16–65. Siehe hierzu auch Wrede (2009), bes. S. 189–191. Anders war es in Bereichen, für die keine schriftlichen Quellen oder höchstens Inschriften vorlagen. Dort musste sich ein Zugang zur Vergangenheit zuerst allein aufgrund der Überreste einstellen. Dies galt z. B. für die Prähistorie in Nordeuropa, aber auch für die Bronzezeit und frühere Perioden im Mittelmeerraum. Zur Prähistorie nördlich der Alpen siehe bspw. Gummel (1938); Schnapp (2009); Hakelberg/Wiwjorra (2010); Briggs (2007) für England. Zur Untersuchung der griechischen Bronzezeit siehe Morris (1994).

gelegt werden.¹⁷ Gleichzeitig konnte damit gegenüber den Geldgebern und der Öffentlichkeit die höchst zeitaufwendige Methode der sukzessiven Flächenaufdeckung verteidigt werden.¹⁸ Während der gesamten Grabungskampagne in Olympia erwiesen sich gerade diese und andere spektakuläre Einzelfunde im Bereich der Skulptur für die Archäologen als die zugkräftigsten Argumente für die Fortsetzung der Grabung.¹⁹ Im Rahmen der aufgenommenen Funde kam der Skulptur also häufig das Primat zu.

Im Hinblick auf ihre spätere Abbildung in den Fundpublikationen stellte sich den Archäologen jedoch zwangsläufig als nächstes die Frage, ob sie die einzelnen Fundstücke als Erzeugnisse antiker Kunst oder als Alltagsgegenstände definierten. Weiterhin spielte eine Rolle, welcher historischen Epoche der Fund zugeordnet werden konnte – der Fokus fiel dabei vor allem auf die griechisch-römische Antike und hier besonders auf die griechische „Klassik“, da ihr nach wie vor normativer Charakter zugemessen wurde.²⁰ Frühe oder nachantike (byzantinische) Überreste wurden dagegen nicht mit derselben Ausführlichkeit behandelt. Immerhin wurden die nachantiken Überreste zumindest registriert und auch allgemein verzeichnet. Einzelfälle wie eine byzantinische Kirche, die sich in Olympia befand, wurden sogar baulich aufgenommen. Darüber hinaus wurden erstmals neue Fundgruppen detailliert beschrieben, beispielsweise die zahlreichen frühgriechischen Bronzefunde und -votive, für die erst Methoden der Klassifizierung und Visualisierung entwickelt werden mussten.²¹ Hierbei wurden neue Formen der medialen Wiedergabe erprobt, zu der nicht zuletzt Fotografien wie die vom Grabungsfeld in Olympia gehörten.

17 Marchand (1996), S. 87–91.

18 Siehe die Berichte vom Verlauf der Grabung im Reichs- und Staatsanzeiger (1877b): „Immer ist es erfreulich, durch so wichtige Ergänzungsfunde eine Bestätigung für die von Anfang an festgehaltene Ansicht zu gewinnen, daß nur die methodisch geführte, wenn auch etwas langsam fortschreitende Ausgrabung alle noch vorhandenen Kunstwerke sicher hebt und der künstlerischen wie wissenschaftlichen Bearbeitung entgegen führt.“

19 In Tagebuchkommentaren bringen die Archäologen zum Ausdruck, wenn ihre Erwartungen an Funde nicht erfüllt wurden, so z. B. Georg Treu: Archäo. Tagebuch (1879–1881), 13.–21.06.1880, S. 333. Aber auch eine reiche Fundsituation wird explizit vermerkt: „Von jetzt an wurde ohne Aufhören gefunden, und es galt nicht mehr Kunstwerke zu suchen, sondern nur zu heben und zu bergen.“ Siehe Reichs- und Staatsanzeiger (1876a). Ernst Curtius als Direktor hatte daher lange „große Skulpturenfunde und umfänglichere Inschriften schmerzlich vermißt“ und die Fundsituation nicht als reich, aber doch interessant bewertet. Siehe Curtius (1903), S. 651, 657–659. So nimmt der Archäologe Adolf Furtwängler eine klare Kategorisierung vor zwischen Kunstwerken und der Vielzahl an anderen Objekten, die gefunden wurden: „Es bleibt neben den größeren allgemein kunsthistorischen, bedeutenden Funden noch jener große Rest der alltäglich in Menge zuströmenden kleineren Gegenstände, die als Einzelwerk keinen besonderen Werth beanspruchen können.“ Allerdings hätten sie Bedeutung für die „Physiognomie der antiken Altis“, also im Sinne einer weiteren kulturhistorischen Aufnahme. Siehe Reichs- und Staatsanzeiger (1879).

20 Siehe Marchand (1996) für die Abhängigkeit der deutschen Altertumswissenschaft vom Ideal einer vorbildhaft gedachten griechischen Antike oder Sünderhauf (2004) für die langen Nachwirkungen des Winckelmann'schen Antikenideals in der deutschen Kultur. Zum Begriff des Klassischen siehe Settis (2002).

21 Borbein (2002), S. 168f.; Marchand (2002), S. 149, 153–159.

Fotografie als Mittel zur Repräsentation

Während in der vorliegenden Arbeit in vielen Fällen die Bezeichnung „Fotografie“ allein als Oberbegriff verwendet werden kann, weil die fotografische Aufnahme durch neue Druckverfahren deutliche Veränderungen erfuhr und in technisch sehr verschiedener Form Eingang in die Publikationen fand, ist im Falle der soeben genauer beschriebenen Totalaufnahme des Grabungsfeldes von Olympia ein Albuminabzug als überformatige und in der Mitte klappbare Tafel direkt auf Karton aufgesetzt und in das Buch eingebunden worden. Dies lässt sich auch an der Beischrift „Phot“ auf dem rechten unteren Kartonrand erkennen, die auf die Urheber der Aufnahme, die griechischen Fotografenbrüder Konstantinos (?–1900) und Aristotelis (?–1915) Rhomaïdis, verweist.²² Deren Signatur findet sich in der rechten unteren Ecke der Fotografie, der Rundung der Bildstruktur folgend, und, um des besseren Kontrasts und der besseren Erkennbarkeit willen, in den Schattenwurf des Mauerrests gesetzt. Die mit Bedacht gewählte Integration der Signatur macht den Anspruch auf Autorschaft deutlich und unterstreicht gleichzeitig das Bemühen um eine ästhetische Bildherstellung, was durch die Rahmung der Tafel noch betont wird.

Die relativ kostspielige und aufwendige Beigabe einer Fotografie in einer Publikation vorläufiger Grabungsergebnisse lässt vermuten, dass sie neben erläuternden auch weitergehende, repräsentative Funktionen zu erfüllen hatte. Für die Ausgräber in Olympia waren Fotografien essenzielle Mittel, um Staat und Öffentlichkeit als Geldgeber für die Finanzierung weiterer Grabungskampagnen zu gewinnen. Ernst Curtius war es um die Mitte des 19. Jahrhunderts nach einigen vergeblichen Versuchen gelungen,²³ eine interessierte bürgerliche Öffentlichkeit und das preußische Königshaus zu begeistern und Geldmittel zu sammeln, um eine Ausgrabung in der Ebene von Olympia zu organisieren. Insbesondere Otto von Bismarck (1815–1898) hatte der Ausgrabung lange kritisch gegenübergestanden, doch durch seine guten Beziehungen zu den Hohenzollern als ehemaliger Erzieher des Kronprinzen Friedrich Wilhelm (1831–1888), des späteren Kaisers Friedrich III., konnte Curtius eine finanzielle Unterstützung der Unternehmung seitens des Hofes sichern, ab 1871 auch von Mitgliedern des Reichstags. Mit der Reichseinigung von 1871 wurde die Grabung dann Angelegenheit des neu gegründeten Deutschen Reiches. Im selben Jahr wurde dafür das Direktorium für die Ausgrabungen in Olympia gebildet, in dem neben Curtius und Adler ein Vertreter des Auswärtigen Amtes saß.²⁴ Als Novum in der Geschichte der Archäologie forderte Curtius dabei eine staatliche Hilfestellung bei archäologischen Initiativen als selbstverständlich ein und machte den Staat für die Finanzierung entsprechender Unternehmungen direkt verantwortlich. Er setzte damit einen Maßstab, der richtungsweisend für die zukünftige Wissenschaftsförderung (nicht nur) in der Archäologie werden sollte. Kurz nach dem Sieg gegen Frankreich und der Reichseinigung wurde die Grabung darüber hinaus zu einem nationalen Prestigeunternehmen

22 Zu den Fotografen Rhomaïdis siehe Kapitel 5. Zur Fotografie auf der Olympiagrabung auch Klamm (2012b).

23 Erste Ausgrabungsbemühungen und Forschungsreisen reichten bereits bis in die Renaissance zurück. Siehe Lennartz (1974) und Schnapp (2012) für deren Geschichte.

24 Zur Vorgeschichte der Ausgrabung siehe Wehry (2013), S. 61–65.

men. In einer Zeit steigender internationaler Wissenschafts- und Kulturkonkurrenz erfreuten sich dabei auch deren fotografische Erzeugnisse einer besonderen Aufmerksamkeit. Sie verhalfen der Grabung zu einer Bildlichkeit, die sie zu einem nationalen Symbol des vereinigten Deutschen Reiches machte.²⁵

Die Vielfalt der Medien

Gleichzeitig war Olympia die erste große Ausgrabung, deren Funde wie vertraglich vereinbart und dem griechischen Antikengesetz gemäß, das 1834 in Kraft getreten war, Eigentum des Ausgrabungslandes blieben. Auch dies wird die Grabungsdokumentation beeinflusst haben. Denn als „Reichs-Grabung“ unterlag die Ausgrabung einem hohen Erfolgs- und Präsentationsdruck: Wenn durch das Abkommen mit der griechischen Regierung schon kaum prestigeträchtige Funde in deutsche Museen kommen würden, wie es bei anderen Grabungen auf dem Gebiet des Osmanischen Reiches beispielsweise in Pergamon und Milet der Fall war, so mussten die greifbaren Ergebnisse um so nachdrücklicher visuell durch Gipsabgüsse, Fotografien und grafische Repräsentationen sowie zeitnahe Veröffentlichungen zugänglich gemacht werden. Der Grabungsvertrag hatte Deutschland das ausschließliche Recht, Kopien und Abformungen der ausgegrabenen Objekte herzustellen, zugesprochen.²⁶ Nur über Reproduktionen konnten die Ausgräber der interessierten Öffentlichkeit also ihre Grabungsergebnisse vor Augen führen.²⁷

Dies geschah nicht nur mit fotografischen Mitteln: Eine andere visuelle Quelle, eine Zeichnung des Architekten Friedrich Adler, zeigt die in der erwähnten Fotografie angedeutete Trennung der archäologischen Gegenstände vom Raum mit medialen Mitteln (Abb. 2).²⁸ Die Skizze stellt eindrücklich die in dieser Arbeit zu untersuchende mediale Vielfalt auf der Ausgrabung selbst dar. Adler hatte bei einem seiner Besuche auf der Ausgrabung, im Frühjahr 1877, den Schauplatz der fotografischen Aufnahme der Funde zeichnerisch festgehalten – zusammen mit dem Fotografen bei seiner Arbeit. Sichtbar wird dabei der komplizierte Aufbau, der für die fotografische Aufnahme nötig war. Im Mittelgrund links ist der Fotograf

25 Hierzu vor allem Marchand (1996), bes. S. 77–91; Bruch (2002) und Klinkhammer (2002). Für eine Geschichte der archäologischen Aktivitäten in Olympia und ihren politischen und kulturellen Kontext siehe Olympia (1972); Bol/Beck (1977); Mallwitz (1977), S. 1–31; Marchand (1997); Kyrieleis (2002); Wrede (2009); Mythos Olympia (2012).

26 Das griechische Parlament genehmigte nach Abschluss der Ausgrabung 1882 die Ausfuhr von sogenannten „Dubletten“, die den königlichen Museen zu Berlin übergeben wurden, vor allem Inschriften, Architekturornamentik, Terrakotten und Bronzen. Siehe Archiv Antikensammlung Oly 4 und Oly 48; Hatzi (2012), S. 182; Fendt/Klamm (2012), S. 192; Sinn (2004), S. 44–47 und jetzt ausführlich Berger (2016). Ich danke Frederik Martins Berger für die Weitergabe seines noch unpublizierten Manuskripts. Zum Vertrag siehe Weil (1897), S. 105–115, zum Umgang mit den Funden darin Artikel VI und VII. Zur Vorgeschichte der Olympiagrabung, den Verhandlungen um den Vertrag und der griechischen Antikengesetzgebung siehe Kalpaxis (2002).

27 Marchand (1996), S. 81–84 und Marchand (1997). Dem dienten auch Veröffentlichungen von Berichten über den Grabungsfortschritt im *Deutschen Reichs-Anzeiger* und *Königlich Preussischen Staats-Anzeiger* als offiziellem Blatt und in der *Archäologischen Zeitung* als fachinternem Blatt, dazu Sösemann (2002); siehe auch Kapitel 9.

28 Abb. 2: Friedrich Adler, „Vor der Photographenbude“, datiert mit „30. März“. Siehe Eckstein (1960), S. 229 Taf. 12 und Bol/Beck (1977), S. 19.

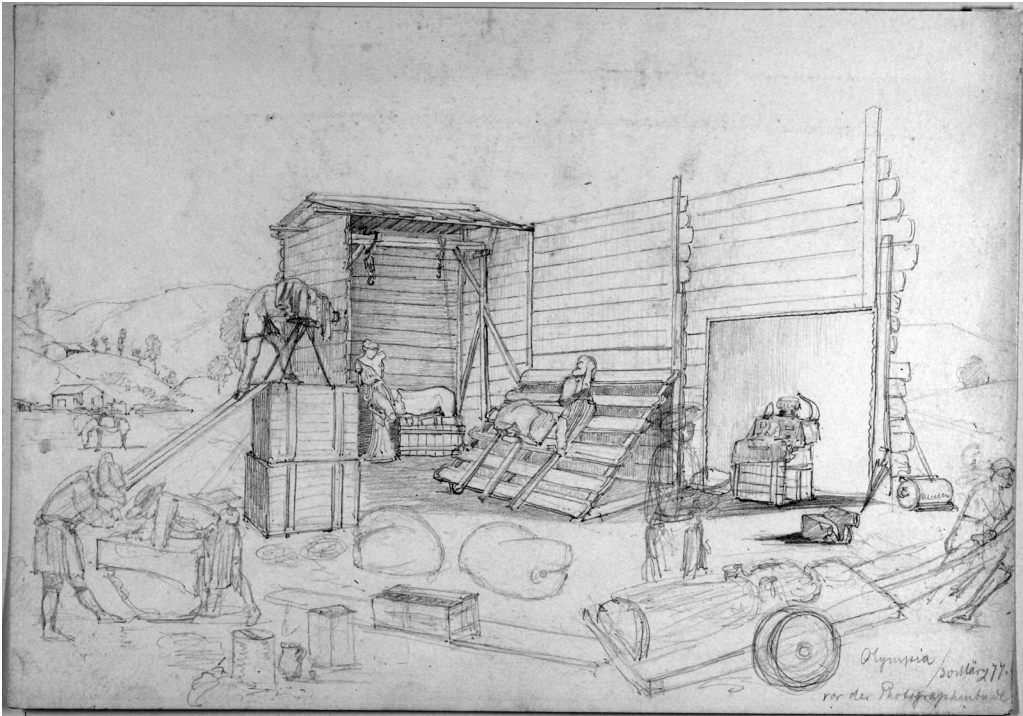


Abb. 2 Friedrich Adler, „Vor der Photographenbude“, 30.03.1877, Bleistift, 32,4 × 23,7 cm, Institut für Archäologische Wissenschaften – Klassische Archäologie der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

erkennbar, der seine Balgenkamera auf zwei Holzkisten erhöht postiert hat. Er selbst ist offenbar unmittelbar mit einer Aufnahme beschäftigt: Kopf und Hände stecken unter dem Tuch zur Abdeckung der Negativplatten, während er halb auf der Holzkiste und halb auf der an diese angelehnten Leiter steht. Die Kamera ist auf eine Skulpturengruppe aus dem Westgiebel des Zeustempels von Olympia gerichtet, die an einer schrägen Lattenwand lehnt. Auf dieser schrägen Fläche positionierten die Arbeiter auf der Ausgrabung die Skulpturen für die Aufnahmen. Höhere Holzwände dahinter schirmen den gesamten Bereich ab und geben Sonnenschutz. Durch den erhöhten Standpunkt der Kamera konnte der Fotograf die Skulpturengruppe frontal aufnehmen und erreichte ein gleichmäßiges, neutrales Licht für die Wiedergabe der Artefakte.

Hinter dieser Szene, mittig zwischen Kameraaufbau und zu fotografierender Skulpturengruppe platziert, stehen weitere Giebelfragmente in einem Bretterverhau, bereit zur fotografischen Aufnahme. Der Verhau ist mit einem Flaschenzug ausgestattet, um die schweren Marmorobjekte bewegen zu können. Rechts neben der Schrägwand mit der Skulpturengruppe sind ebenfalls auf Holzkisten, die mit Stoffbahnen bedeckt sind, verschiedene kleinere Funde vor einem offensichtlich mit einem neutralen Hintergrund aus Stoff oder Papier bespannten Rahmen arrangiert. Im Vordergrund des Bildes auf der linken Seite, nur schemenhaft gezeich-

net, sind Arbeiter damit beschäftigt, Funde aus Kisten zu heben. Auf der rechten Seite wird ein Wagen mit Marmorskulpturen zum Depot gezogen.

Die Bleistiftzeichnung, von Adler wahrscheinlich mit einer Camera lucida ausgeführt, wie die perspektivische Verzerrung des Vordergrundes andeutet, zeigt die fotografischen Aktivitäten unter freiem Himmel. Die „Photographenbude“, wie die Zeichnung von Adler genannt wurde, lag, angedeutet durch den Bildhintergrund an der rechten und linken Seite, etwas abgelegen von der Ausgrabung im Tal des Flusses Kladeos, wie die Landschaft mit Hügelkette im Hintergrund erkennen lässt. Die Zeichnung hielt also den Einsatz eines „neuen“ Mediums durch ein „altes“ fest, und macht so obendrein deutlich, dass die Fotografie um die Mitte des 19. Jahrhunderts nicht die zeichnerischen Verfahren der Dokumentation ersetzte, wie es in Beiträgen zur Mediengeschichte der Archäologie gelegentlich angenommen worden ist.²⁹ Vielmehr erweiterte und rekonfigurierte sich das zur Verfügung stehende Ensemble visueller Verfahren, zu denen neben der Zeichnung auch der bei Adler nicht gezeigte Gipsabguss gehörte.

Zum Forschungsstand

Beispiele wie diese verdeutlichen, dass die Beziehung der Archäologie zu ihren Medien von besonderer Art ist. Bilder, so soll die Untersuchung zeigen, waren und sind ein wesentliches wisenserzeugendes Arbeitsmittel der Archäologie, um sich Artefakte und Strukturen anzueignen, sie zu katalogisieren und zu ordnen, zumal die Archäologie im Prozess des Ausgrabens zumindest teilweise das vorgefundene Material verändert und zerstört. Sie bringt dabei ihre Untersuchungsgegenstände zuallererst auch hervor, wie sich bereits an der Panoramafotografie von Olympia deutlich nachvollziehen lässt. Die potenziell und tatsächlich zerstörerische Tätigkeit der Archäologie führt dazu, dass in erster Linie Informationen festgehalten werden müssen, die vor Ort nicht zu konservieren sind. Die Form der Notation ist dabei häufig visuell: Was visualisierbar ist, ist im Umkehrschluss – archäologisch – denkbar.³⁰

Die Abhängigkeit der Archäologie von ihrer Dokumentation, insbesondere der visuellen, ist bereits in einigen Auseinandersetzungen mit der Methodik der Archäologie reflektiert worden, so zum Beispiel im Sammelband *Die Aktualität des Archäologischen*.³¹ Das Nachdenken über visuelle Praktiken ist außerdem in den letzten Jahren auch auf dem Gebiet der

29 Siehe bspw. Lindner (1999); Brinkmann (2001); Lindner (2001); Hübner (2004), die den Einsatz der Fotografie mit einer Fortschrittsgeschichte der Disziplin vereinen. Etwas differenzierter bei Kopf (2007).

30 Vgl. zu diesem Charakteristikum der Archäologie Smiles/Moser (2005), Smiles (2007), S. 124 und Shanks/Webmoor (2013), bes. S. 85–87, 105f. Siehe zur Verbindung von Zerstörung und Rekonstruktion in der Archäologie auch Ebeling (2004), bes. S. 21–23. In diesem Sinne spricht auch Stefan Altekamp vom „Ersatz des Befundes durch die Dokumentation“: „Die archäologische Grabung wird erst wissenschaftlich relevant, sobald sie die überdauernden Kulturrückstände in Überlieferung rückübersetzt hat.“ Siehe Altekamp (2004b), bes. S. 216f., 225–227; Zitat: S. 226. Dieser Konstruktivcharakter der Archäologie wurde besonders in der theoretisch informierten Archäologie seit den 1980er-Jahren betont, etwa bei Tilley (1990); Hodder (1999); Hodder (2000).

31 Ebeling (2004).

Archäologie und ihrer Geschichte auf zunehmendes Interesse gestoßen, insbesondere im Rahmen zweier Forschungsprojekte: zum einen den sich europaweit mit der Geschichte der Archäologie und ihrer Wissensbestände beschäftigenden *Archives of European Archaeology*, zum anderen der allein den visuellen Quellen gewidmeten *Visualisation in Archaeology*.³² Gerade für den hier schwerpunktmäßig untersuchten Zeitraum des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts gibt es überdies eine Reihe von Publikationen, die sich mit Darstellungen antiker Überreste im Allgemeinen, insbesondere mit der Fotografie antiker Ruinen, beschäftigen und teilweise auf deren Gebrauch in archäologischen Kontexten eingehen. Sie problematisieren jedoch zum größten Teil nicht die Medienverwendung innerhalb des entstehenden Faches.³³ Gegenstand dieses Buches ist daher eine historische Untersuchung der Bild- und reproduzierenden Medien der Archäologie im für die Disziplin entscheidenden 19. Jahrhundert – im Wesentlichen also von Fotografie, Zeichnung und Gipsabguss –, welche die Anwendungen und Eigenschaften der Medien differenziert analysiert sowie deren gegenseitige Beziehungen und Verschränkungen beleuchtet.³⁴

Für die Archäologie, wie sie sich unter Bezugnahme auf das materielle Objekt herausgebildet hat, ist die Reproduktion der archäologischen Forschungsobjekte von elementarer Bedeutung, denn Artefakte, die entweder mit der Ausgrabung hervorgebracht wurden oder bereits vorlagen, wurden immer wieder neu aufgenommen und damit interpretiert. Deshalb bildet die Frage nach der Reproduktion des Objekts neben der Ausgrabung den Kern der vorliegenden Arbeit. Beiträge zu diesem Thema aus archäologischer Sicht liegen bislang in begrenztem Umfang vor. Sie äußern sich in der Mehrzahl zum Einsatz des „neuen“ Mediums Fotografie ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts oder behandeln die Verwendung von Fotografien in den Forschungen einzelner Archäologen und für die Wiedergabe bestimmter Artefaktgruppen wie Skulpturen.³⁵ Für die Untersuchung von zeichnerischen Darstellungen gilt dies in einem sehr viel begrenzteren Umfang.³⁶

Publikationen, die sich dagegen ausschließlich mit der medialen Dokumentation auf der Ausgrabung beschäftigen, sind selten: So hat sich Gerhild Hübner mit der Verwendung der Fotografie auf der Ausgrabung des antiken Pergamon beschäftigt, Annetta Alexandridis und

32 Vgl. das Projekt *Visualisation in Archaeology*, das von 2007 bis 2011 an der University of Southampton angesiedelt war und mehrere Tagungen zu dem Thema abhielt. Der Schwerpunkt dort lag primär auf der Behandlung zeitgenössischer Praktiken, es gab aber auch Beiträge zur historischen Mediennutzung. Online unter: http://archaeologydataservice.ac.uk/archiveDS/archiveDownload?t=arch-1493-1/dissemination/pdf/via_final_report/via_final_report.pdf, letzter Aufruf am 27.08.2016. *Archives of European Archaeology* ist ein europaweites Forschungsnetzwerk zur Geschichte der Archäologie und ihrer Quellen. Es wurden bisher mehrere Tagungsbände publiziert: Maríková-Kubková/Schlanger/Lévin (2008); Schlanger/Nordbladh (2008); Barbanera (2009).

33 Zur Antikenfotografie allgemein bspw. Dewitz/Schuller-Procopovici (1990); Ritter (1999). Für den hier untersuchten Zeitraum und mit Schwerpunkt auf dem archäologischen Gebrauch sind aus der Vielzahl der Publikationen besonders relevant der Aufsatz Gerhild Hübners zur Fotografie von Antiken in Athen und der sich allgemein mit dem Verhältnis von Archäologie und Fotografie im 19. Jahrhundert beschäftigende Band *Antiquity and Photography* von Claire Lyons und John Papadopoulos. Siehe Hübner (1988); Lyons/Papadopoulos (2005).

34 Für eine Analyse hierzu, hauptsächlich auf die Frage der Wiedergabe von Skulptur beschränkt, siehe Klamm (2005); für erste Ergebnisse zur Frage der Medienpluralität am Beispiel der Ausgrabung in Olympia siehe Klamm (2012a).

35 Siehe Lindner (1999); Brinkmann (2001); Lindner (2001).

36 Piggot (1978); Bradley (1997); Lewullion (2002).

Wolf-Dieter Heilmeyer haben in ihrer Monografie zur fotografischen Kollektion der Antikensammlung in Berlin auch die dort überlieferten Aufnahmen von den Grabungsstätten der Berliner Museen behandelt.³⁷ Gemeinsam ist ihnen jedoch, dass sich ihr Augenmerk auf die in der Fotografie erscheinenden Gegenstände richtet und weniger auf die vorgängigen Funktionen der Fotografie oder die damit verbundenen Bildtraditionen. Diesem Thema widmet sich erstmals Erik Straubs Dissertation zu den Bildmedien der Archäologie in ausführlicher Weise. Im ersten Teil seiner Arbeit untersucht er den Mediengebrauch in der Fachpublikation *Archäologische Zeitschrift* und stellt dort ab den 1860er-Jahren eine Verschiebung in der Abbildungsweise hin zur Fotografie vor allem bei plastischen Werken fest. Im zweiten Teil beschäftigt er sich mit fotografischen Bildern von Ausgrabungen und konstatiert dort verschiedene Bildtraditionen, lässt jedoch zeichnerische Wiedergabeformen, die bis heute in der Archäologie wesentlich sind, außer Acht.³⁸ Hier reicht Mirjam Brusius' Untersuchung zur Bedeutung der Fotografie bei frühen Ausgrabungen in Mesopotamien, die in diesem Kontext auch andere Bildmedien beleuchtet, weiter. Sie betont die wichtige Funktion der Zeichnung für die Ausgräber und für eine Klassifikation der freigelegten Objekte.³⁹

Mit der grundsätzlichen Abhängigkeit der Archäologie von medialen Repräsentationen setzt sich der Sammelband *Envisioning the Past*, herausgegeben von Samuel Smiles und Stephanie Moser, auseinander. Der darin enthaltene Beitrag von Frederick Bohrer über frühe archäologische Fotografie in Mesopotamien ist besonders relevant für den hier behandelten Zeitraum.⁴⁰ Hier wie andernorts hat sich Bohrer mit der Bedeutung der Fotografie für die Rezeption der vor allem vorderasiatischen Antike und die Rolle, die Bilder von archäologischen Stätten in den Massenmedien und der Kunst des 19. Jahrhunderts spielen, beschäftigt.⁴¹ Er legt den Schwerpunkt seiner Ausführungen zu *Photography and Archaeology* auf antike Ruinen und ikonische Stätten, doch kommt der archäologische und epistemologische Kontext der Bilder oft zu kurz.⁴² Bedeutsam für eine Medienreflexion in der Archäologie im Allgemeinen ist daneben der Band *The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology*, herausgegeben von Brian Leigh Molyneaux, insbesondere die darin enthaltenen Beiträge von Michael Shanks zur Verwendung der Fotografie in der Archäologie und von Richard Bradley zu zeichnerischen Darstellungstraditionen in der britischen Feldarchäologie.⁴³

Während sich diese Publikationen grundlegend mit der Rolle von Visualisierungen in der Archäologie auseinandersetzen, behandeln sie kaum den Medienpluralismus, um den es hier gehen wird. Deshalb soll im Folgenden untersucht werden, welche Funktionen den Visualisierungs- und Reproduktionstechniken Fotografie, Zeichnung und Gipsabguss von den

37 Alexandridis/Heilmeyer (2004); Hübner (2004). Zum Einsatz der Fotografie in der Archäologie (im deutschsprachigen Kontext) in Kürze auch Dally (i. Vorb.). Siehe für Frankreich auch Feyler (1987).

38 Bspw. die Traditionen des Pittoresken und die Abbildung des Entdeckungsmomentes durch die Fotografie sowie die Zergliederung des Raumes der Ausgrabung mithilfe der Fotografie. Siehe Straub (2008).

39 Brusius (2015).

40 Bohrer (2005); Smiles/Moser (2005).

41 Bohrer (2003).

42 Bohrer (2011a); Bohrer (2011b).

43 Bradley (1997); Shanks (1997).

Zeitgenossen bei der Herstellung archäologischer Evidenz zugewiesen wurden und wie der kulturelle und gesellschaftliche Gebrauch dieser Verfahren auf die Verwendung im archäologischen Kontext zurückwirkte. Diese Bildtechniken, so die These im Zentrum der Arbeit, waren konstitutiv für die Gestalt der archäologischen Objekte; sie formten grundlegend die Art der zur Verfügung stehenden wissenschaftlichen Information. Denn die Rekonstruktion von Vergangenheit, die in der Archäologie immer gegeben ist, kann nur mit medialen Repräsentationen erfolgen. Deren Rolle als Konstitutiv archäologischen Wissens und archäologischer Objekte soll im vorliegenden Buch näher beleuchtet werden.

Der Bezug auf das materielle, vom Menschen geschaffene Artefakt verbindet die Archäologie mit Nachbarwissenschaften wie der Kunstgeschichte, die in den letzten Jahren eine umfangreiche Historiografie ihres Mediengebrauchs erfahren hat. Deshalb sind Reproduktionsfragen beider Disziplinen, etwa im Hinblick auf Skulptur oder Architektur, grundsätzlich miteinander verwandt. Die Abhängigkeit der entstehenden Wissenschaft von Reproduktionen wurde dabei in der Kunstgeschichte insbesondere mit Bezug auf den Einfluss der Fotografie untersucht, die das Fach ab dem Ende des 19. Jahrhunderts in medialer Hinsicht dominierte. Untersuchungen reichen dabei von der kunsthistorischen Lehre, insbesondere der darin verwendeten Diaprojektion (Heinrich Dilly), bis zu den umfangreichen fotografischen Archiven des Faches, welche in den von Costanza Caraffa herausgegebenen Sammlungsbänden verstärkt in den Blick genommen wurden und ebenso in Angela Matysseks Forschungsarbeit zum Bildarchiv Foto Marburg, das speziell für den wissenschaftlichen Bildgebrauch der Kunstgeschichte gegründet wurde.⁴⁴ Hinzu kommen die Arbeiten von Dorothea Peters über auf fotografischen Verfahren basierende Kunstreproduktionen und deren technische und mediale Voraussetzungen.⁴⁵ Diese Untersuchungen behandeln die spezifischen medialen Eigenheiten der Fotografie, wie zum Beispiel Detailvergrößerungen und Miniaturisierungseffekte. Medienübergreifenden Fragen zur Kunstreproduktion widmen sich die Bände von Katharina Krause, Klaus Niehr und Eva-Maria Hanebutt-Benz am Beispiel des illustrierten Kunstbuchs in der *long durée* vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Im Zentrum stehen das Verhältnis von Bildern und Texten, die Konkurrenz verschiedener verwendeter Bildmedien und deren systematisierende Wirkung. Ebenfalls nicht nur auf die Fotografie beschränkt ist der die Methodik des vergleichenden Sehens in verschiedenen Wissensfeldern analysierende Band von Lena Bader, Martin Gaier und Falk Wolf.⁴⁶

Forschungen zu anderen Wissensbereichen, die sich ebenfalls mit anschaulichem Material befassen und dabei auf mediale Repräsentationen angewiesen sind, bilden weitere wichtige Bezugspunkte der vorliegenden Arbeit. So sind Bilder und ihre kulturelle wie epistemologische Bedeutung in den letzten Jahren Ziel zahlreicher Forschungsbemühungen gewesen, insbesondere solcher, die Bilder als Bestandteil und Ausdruck wissenschaftlicher Praktiken auch in

44 Dilly (1975); Dilly (1995); Dilly (2009); zur Medienfrage der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert und der Diskussion um Zeichnung und Fotografie siehe auch Roberts (1995); Ratzeburg (2002); Matyssek (2005a); Matyssek (2005b); Matyssek (2009); Caraffa (2009); Caraffa (2011).

45 Bspw. Peters (2002); Peters (2007b); Peters (2009).

46 Krause/Niehr/Hanebutt-Benz (2005) und Krause/Niehr (2007); Bader/Gaier/Wolf (2010).

ihren formalen Eigenheiten sehen und im kulturellen und politischen Umfeld ihrer Zeit untersuchen. Wichtige interdisziplinäre Ansätze für eine solche Untersuchung von Bildern haben die *Visual Studies* mit den Arbeiten von Jonathan Crary, James Elkins, Martin Kemp und Barbara Stafford im angelsächsischen und die Bildwissenschaften im deutschsprachigen Bereich geliefert. Besonders der Band *Das technische Bild* vom gleichnamigen Forschungsprojekt an der Humboldt-Universität zu Berlin und dessen Zeitschrift *Bildwelten des Wissens* haben wichtige Impulse für das Studium von Bildtechniken und ihrer wissenschafts- und kunsthistorischen Implikationen gegeben. Gleiches gilt für die Arbeiten des Nationalen Forschungsschwerpunktes *Eikones–Bildkritik* an der Universität Basel, die einen deutlichen Schwerpunkt in der Bildtheorie haben.⁴⁷

Dabei ist die visuelle Sprache für Geistes- wie Naturwissenschaften gleichermaßen essenziell. Bildliche Repräsentationen erfordern bestimmte Wahrnehmungsmodi und entwickeln eine eigene Ausdrucksweise, die im Zusammenhang mit ihrer ästhetischen Form praktisch erlernt werden muss. Die Abhängigkeit der Wissenschaften von ihren materiellen und räumlichen Rahmenbedingungen, Experiment- und Instrumentalanordnungen sowie Arbeitstechniken war Gegenstand zahlreicher wissenshistorischer Forschungen.⁴⁸ Sie betrachten visuelle Repräsentationen als epistemische Elemente der Wissenschaften, die bildlichen und kulturellen Konventionen unterliegen und zugleich Ausdruck des in diesen Feldern erarbeiteten Wissens sind. Es gibt also nicht einfach nur Bilder, sondern Bedingungen, unter denen sie entstehen und rezipiert – beziehungsweise Techniken, mit denen sie hergestellt – werden.⁴⁹ Daher wurde immer wieder neu verhandelt, was als maßgebliches Bild einer Wissenschaft angesehen werden kann, wie Lorraine Daston und Peter Galison anhand naturwissenschaftlicher Atlanten gezeigt haben. Gerade die Fotografie war dabei von großem Einfluss: Der von Peter Geimer herausgegebene Band *Ordnungen der Sichtbarkeit* und Kelley Wilders *Photography and Science* analysieren die komplexen Aspekte der Wirklichkeitsabbildung mithilfe der Fotografie in den Wissenschaften und betten die Bilder in eine Geschichte wissenschaftlicher Praktiken und mit ihnen verbundener Konzepte ein. Auch Zeichnen und Schreiben sind als Verfahren der Forschung für wissenschaftliche Visualisierungen essenziell, wie sie im Rahmen der Bände der Reihe *Wissen im Entwurf* untersucht wurden.⁵⁰

Gerade in der Beziehung zum Visuellen, so soll in diesem Buch deutlich werden, lassen sich Verbindungen zwischen der Archäologie und anderen Wissenszweigen feststellen. Denn die Ausgrabung bringt die Archäologie mit anderen Wissensbereichen in Verbindung, die sich – wie Geologie und Topografie – ebenfalls mit der Repräsentation von oberirdischem oder

47 Crary (1996); Stafford (1999); Kemp (2000); Elkins (2007); grundlegend für die *Visual Studies* auch Foster (1988) und Mirzoeff (1998). Bredekamp/Schneider/Dünel (2008) und die Zeitschrift *Bildwelten des Wissens* (seit 2003); für *eikones* bspw. Boehm/Engenhofer/Spies (2010); Bothe/Suter (2010). Andere von diesem Ansatz ausgehende Arbeiten zu Visualisierungen in den Wissenschaften sind (in Auswahl) Beyer/Lohoff (2005); Hessler (2006).

48 Pickering (1992); Galison (1997), S. 4; Rheinberger/Hagner/Wahrig-Schmidt (1997); Becker/Clarke (2001).

49 Siehe Latour (1990), S. 19–68.

50 Geimer (2002a); Daston/Galison (2007); Wilder (2008); siehe für Visualisierungen in den Wissenschaften auch den Sammelband Baigrie (1996); für *Wissen im Entwurf* siehe Hoffmann (2008); Wittmann (2009); Krauthausen/Nasim (2010).

unterirdischem Raum auseinandersetzen und auf Beobachtungen im Feld beruhen. Sie benötigen zur Annäherung an ihr Untersuchungsobjekt ebenfalls verschiedene Medien wie Zeichnungen und Fotografien, die für jeweils eigene Zwecke eingesetzt, kombiniert und medial übertragen wurden.⁵¹ Zahlreiche Forschungen haben gezeigt, dass die empirische Beobachtung im Sinne von Untersuchungen vor Ort ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Paradigma in vielen Bereichen der Naturgeschichte geworden war, besonders in geografischen und geologischen Forschungen. Die Objekte der Natur sollten mit eigenen Augen und an ihrem (natürlichen) Ort gesehen werden. Topografische Landschaftsaufnahmen und stratigrafische Untersuchungen wurden wesentliche Methoden auch der archäologischen Aneignung des Raums, die in der vorliegenden Arbeit im Hinblick auf in ihnen eingesetzte visuelle Verfahren untersucht werden.⁵² Durch ihren Bezug zum Ort sowie mit der durch den personalreichen Arbeitseinsatz großen logistischen Herausforderung knüpfte die Archäologie an Traditionen von Forschungsreisen und Expeditionen an, wie sie im 18. und frühen 19. Jahrhundert vorgebildet worden waren. Insbesondere galt dies für Unternehmen, wie beispielsweise die *Expédition d'Égypte*, die Naturphänomene und historische Artefakte gleichermaßen untersuchten.⁵³

Untersuchungsgegenstand und Vorgehensweise

Ausgehend von der Ausgrabung im griechischen Olympia in den Jahren 1875 bis 1881 stellt das Buch in Form von Fallbeispielen Handbücher, Anleitungen, Aufsätze, Bildkompendien und Grabungspublikationen vor, die typische Gebrauchsweisen und den Umgang mit medialen Repräsentationen aufzeigen. Es widmet sich am Beispiel von Zeichnungen, Fotografien, deren Druckformen sowie dem reproduzierenden Abguss charakteristischen Visualisierungsproblemen. Die vorliegende Arbeit ist daher im Wesentlichen quellenbasiert. Sie versucht, Bildaufgaben in unterschiedlichen Kontexten der Archäologie festzustellen, die verschiedene Formen von Visualisierungen hervorgebracht haben. Dabei werden die medialen Repräsentationen als materielle Objekte behandelt, die nicht nur flache Darstellungen von Bildinhalten sind, sondern dreidimensionale Entitäten mit substantziellen Qualitäten. Darauf haben ebenfalls

51 Jan von Brevern hat den parallelen Einsatz von unterschiedlichen Bildmitteln am Beispiel der Geologie gezeigt. Siehe Brevern (2012), bes. S. 127f.

52 Barbara Maria Stafford hat „the ability to see in order to acquire knowledge“ als eine wissenschaftliche Praktik seit dem 17. Jahrhundert beschrieben. Siehe Stafford (1984), S. 52; siehe Keller (2011) für Visualisierungen des geologischen Untergrundes und der Landschaftsaufnahme von Naturphänomenen, wie Vulkanausbrüchen und Erdbeben, und Erna Fiorentinis Sammelband zur Verbindung von Naturbeobachtung und visueller Repräsentation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Fiorentini (2007). Siehe zur wissenschaftlichen Beobachtung auch Daston/Lunbeck (2011). Eine der frühesten Untersuchungen, die sich den Visualisierungen einer Disziplin gewidmet hat, ist die Analyse der Entwicklung von visuellen Repräsentationen in der Geologie im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert durch Martin Rudwick: Rudwick (1976); jetzt zu den Medien der Geologie und Geografie auch Valerio (2007); Brevern (2009); Brevern (2012); zur Pflanzengeografie als Beobachtungs- und Kartenwissenschaft im 19. Jahrhundert siehe Güttler (2014).

53 Zur Verschiebung der Bedeutung wissenschaftlicher Reisen und des Feldes um 1800 siehe Cooper (1998), S. 39–63. Für Feldforschung und Naturgeschichte siehe Kuklick/Kohler (1996).

Forschungen hingewiesen, die sich mit den materiellen Aspekten der Fotografie, ihrer Herstellung, Präsentation und Benutzung in historischer Perspektive sowie der Entstehung von Sichtbarkeit aus den dem Materiellen eigenen Qualitäten beschäftigt haben.⁵⁴ Diese Ansätze können dazu dienen, auch die materielle Vielfalt der medialen Überlieferung in der Archäologie angemessen zu berücksichtigen.

Neben den Zeugnissen der Olympiagrabung wird das Buch weitere Beispiele aus der deutschen und europäischen Archäologie heranziehen, welche die Entstehung der unterschiedlichen Bildtypen und deren Funktionen erläutern helfen sollen. Archäologie als im weitesten Sinne Auseinandersetzung mit materiellen Relikten der Vergangenheit war am Beginn des 19. Jahrhunderts keinesfalls eine institutionalisierte Wissenschaft. Ihre Aufspaltung in einzelne Teildisziplinen, wie prähistorische, klassische und vorderasiatische Archäologie, die mit hochspezialisiertem Personal häufig länder- und epochenbezogen arbeiteten und national sehr unterschiedliche Ausprägungen erfahren haben, erfolgte erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die vorliegende Untersuchung greift vereinzelt auf ältere Debatten des 17. und 18. Jahrhunderts zu antiken Gegenständen zurück, wenn sie wesentliche Aspekte des Umgangs mit Bildern betreffen.⁵⁵ Sie bedient sich darüber hinaus verschiedener Beispiele aus der Erforschung der nordalpinen Vorgeschichte, die anhand der Untersuchungen vorzeitlicher Grabhügel und ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auch prähistorischer Siedlungen in lokaleren und kleinräumigeren Organisationsformen als der olympischen Grabungsexpedition wesentlich zur archäologischen Methodik und ihren Visualisierungsformen beigetragen haben.⁵⁶

Was archäologisch bei den einzelnen Unternehmungen behandelt wurde, hing dabei in entscheidendem Maße von der jeweiligen personellen Zusammensetzung der Grabungen ab. Denn die Archäologie zeichnete besonders bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts eine nationen- und disziplinenübergreifende Vorgehensweise aus. Im Zusammentreffen verschiedener, sich häufig ebenfalls erst institutionalisierender Disziplinen, wie zum Beispiel der Geologie, Paläontologie und Anthropologie, wurden Ansätze übernommen und für die Archäologie wichtige Methoden abgeleitet. Der Mediziner Rudolf Virchow (1821–1902) wurde so zum Begründer mehrerer Disziplinen in Deutschland, der Pathologie, der Prähistorie und der Ethnologie, deren Zusammenspiel in der Gründung einer Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte ihren Ausdruck fand. Virchow hat das Methodenarsenal der prähistorischen Archäologie erweitert und auch die klassische Archäologie beeinflusst. In die sich erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollziehende Herausbildung archäologischer

54 Insbesondere Elizabeth Edwards und Kelley Wilder haben die Einbettung der Fotografie in komplexe wissenschaftliche, soziale und kulturelle Kontexte, ihre Materialität und funktionalen Zusammenhänge beleuchtet. Siehe Edwards (2001); Edwards/Hart (2004); Wilder (2008); Wilder (2009). Dass das Materielle der Fotografie in der Geschichte ihrer Anwendung ein Eigenleben entfalten kann, hat Peter Geimers Studie zu Bildstörungen unter dem Titel *Bilder aus Versehen* untersucht: Geimer (2010).

55 Für die Frage des Übergangs zwischen Antiquarianismus und Archäologie siehe Schnapp (2002) und Evans (2007); Price (2008); umfassende Geschichten der Archäologie sind Trigger (2006) und Schnapp (2009).

56 Gummel (1938); Eberhardt (2011).

Teildisziplinen war also eine Vielzahl von Personen mit unterschiedlichen Interessen und professionellen Hintergründen involviert.⁵⁷

Ausgrabungen waren oftmals arbeitsteilige und kollektive Unternehmungen. Als Expeditionen mit großem Arbeitseinsatz, wie sie sich in Deutschland nach der Reichseinigung etablierten, war an ihnen – auch in Anlehnung an andere Expeditionsformen – eine Vielzahl von Professionen beteiligt. In Olympia zählten hierzu beispielsweise neben Archäologen auch Kartografen, Epigrafiker, Architekten und (Wasserbau-)Ingenieure.⁵⁸ Als besonders folgenreich erwies sich der Einsatz von Architekten, die jeweils ihr spezielles Arbeitsgebiet hatten. Die vom Direktorium nach Olympia entsandten Mitarbeiter wurden dementsprechend von jeweils einem Archäologen und einem Architekten angeleitet, beide Professionen waren annähernd gleichberechtigt.⁵⁹ Diese Zusammenarbeit von Archäologen und als Bauforscher tätigen Architekten etablierte sich auch auf anderen Grabungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁶⁰

Den disziplinüberschreitenden Verbindungen kann in der Untersuchung nur im Einzelfall nachgegangen werden. Denn übergreifende Forschungen zur Geschichte der Archäologie liegen bislang kaum vor, sie betreffen zum größten Teil die Ideengeschichte der Archäologie und ihre Beziehung zum Nationalismus des 19. Jahrhunderts.⁶¹ Der hier verfolgte Ansatz kann in seinem Versuch, sich mit Bildfunktionen und -gebrauchsweisen auseinanderzusetzen, deshalb allein in exemplarischer Auswahl vorgehen. Hinzu kommt, dass das Buch an mehreren Stellen über publiziertes Material hinausgeht und sich vor allem anhand der Grabung in Olympia mit umfangreichen Archivbeständen befasst. Daher muss es in Kauf nehmen, nicht alle für die Geschichte der Archäologie wesentlichen Personen und Forschungen angemessen berücksichtigen zu können. Denn bis heute sind Vorgehensweisen in der Archäologie wenig standardisiert; archäologische Praxis wird in Abhängigkeit von Forschungsinteressen oder

57 Zu Virchows Einfluss auf die Anwendung der stratigrafischen Methode siehe Kapitel 3. Siehe dazu Gramsch (2006), S. 7–9; Eberhardt (2011), S. 29f., 125–150, 229–257. Siehe hierzu auch Kaeser (2002); Schnapp (2010); Hakelberg/Wiwjorra (2010b).

58 Dies galt bspw. auch für die kurz nach Olympia begonnene Ausgrabung im kleinasiatischen Pergamon. Siehe Radt (2002), S. 203–209. Die großen Grabungsunternehmen verfolgten in Ansätzen häufig einen ganzheitlichen Ansatz, bei dem auch geologische, geobotanische und teilweise ethnografische Besonderheiten erfasst wurden. Dies galt z. B. für Pergamon. Siehe Bachmann (2007), S. 243.

59 Siehe Archiv Antikensammlung Oly 3. Hierzu und zum Folgenden siehe bes. Kapitel 4 und 6 sowie 5.1. In Olympia waren dies neben den Direktoren, dem Altertumswissenschaftler und Archäologen Ernst Curtius und dem Architekten Friedrich Adler, für die ersten beiden Grabungsjahre Gustav Hirschfeld als archäologischer Leiter und Adolf Boetticher als Architekt, der im zweiten Grabungsjahr von Emil Streichert abgelöst wurde. Ab dem dritten Grabungsjahr war Georg Treu verantwortlicher archäologischer Leiter, zunächst mit Richard Bohn als architektonischem Pendant. Wilhelm Dörpfeld, im dritten Jahr Bohns Assistent, löste diesen im vierten als Leiter ab. Ihm assistierten die Architekten Richard Borrmann und Paul Graef. Graef wurde im Herbst 1880 durch Friedrich Graeber ersetzt. Die Stellung des Architekten war am Ende der zweiten Grabungsperiode noch einmal gestärkt worden, weil Friedrich Adler nun stärker in die Richtung der Ausgrabung eingriff. Siehe hierzu Weil (1897), S. 130. Karl Purgold bearbeitete ab der vierten Grabungskampagne die Inschriften.

60 Herrmann (2002); Eberhardt (2011), S. 203–206, 209f., 214f.

61 Trigger (2006); Schnapp (2009); für Aspekte des Kolonialismus und Nationalismus siehe Díaz-Andreu García (2007); Trümpler (2008); Hamilakis (2007); für Ansätze bei den Publikationen des europaweiten Forschungsnetzwerkes *Archives of European Archaeologies* siehe Schlanger/Nordbladh (2008); Barbanera (2009).

nationalen Traditionen – nicht selten aber auch den sehr verschiedenen Gegebenheiten vor Ort – bestimmt.⁶² Die Untersuchung versucht jedoch durch ihren exemplarischen Zugriff erkennbar zu machen, dass sich die Beschäftigung mit den materiellen Hinterlassenschaften der Vergangenheit und ihr Bildgebrauch nicht in disziplinär und professionell eng abgegrenzte Bereiche unterteilen lässt.

Der erste Teil des Buches widmet sich daher der Ausgrabung und den mit ihr verbundenen medialen Techniken; er behandelt den Kernbereich archäologischer Methoden und soll genuin archäologische Abbildungsprobleme aufzeigen. Daher wird untersucht, welcher unterschiedlichen Bildformen sich Archäologen bedienten, um eine komplexe dreidimensionale Raumsituation in der Landschaft mithilfe visueller Verfahren in zwei Dimensionen zu übersetzen. Es wird analysiert, wie die Topografie des Grabungsplatzes durch landschaftliche und kartografische Darstellungen aufgenommen und verarbeitet wurde und inwieweit Archäologen auf seit Langem erprobte visuelle Zugänge der Landschafts- und Ruinendarstellungen oder der Kartografie zurückgriffen oder eigene Wege entwickelten.

Einen weiteren Schwerpunkt bilden die spezifisch archäologischen Arten der Raumverarbeitung. Hier soll zum einen die Kategorie des archäologischen *Befundes* in ihrer Entstehung und Abhängigkeit von medialen Darstellungen dargelegt werden. Der Befund charakterisierte zunächst die Relationen zwischen verschiedenen Artefakten aufgrund der Art, wie sie aufgefunden wurden, und thematisiert damit das Dazwischenliegende. Der Befund lässt sich primär visuell erfassen und beschreibt darüber hinaus die räumliche Situation archäologischer Hinterlassenschaften im Augenblick der Aufdeckung. Obwohl erst um 1900 so benannt, wird der Kontext archäologischer Relikte schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Thema und Bildaufgabe jener Zweige der Archäologie, die sich damals noch in erster Linie der nord-europäischen Frühzeit widmeten.

Zum anderen wird die Darstellung der Tiefendimension im Raum und deren Verbindung zur Chronologie untersucht. Beides charakterisiert die stratigrafische Methode, die mit ihr eigenen Formen der Abbildung in die Archäologie integriert wurde. Die Unterscheidung der Tiefenschichten in ihrer visuellen Wiedergabe entstand als Bildtyp in der sich entwickelnden geologischen Wissenschaft und im Zusammenhang mit der Erforschung des Erdalters seit dem 17. Jahrhundert. Dieser Bildtyp wurde auf spezifische Weise in die Archäologie übernommen, denn die Tiefenabfolge der Schichten wurde mit spezifischen Artefakten und historischen Bezügen verknüpft. Für die entsprechenden Zuweisungen entstand der Begriff der *Kulturschicht*. Es wird zu zeigen sein, wie die so markierte Verbindung von Vertikalität, Horizontalität und Chronologie wesentliche Merkmale des archäologischen Raums abdecken konnte. Besonderes Augenmerk wird in beiden Fällen auf der Integration des räumlichen und zeitlichen Aspekts durch die Visualisierungen liegen.

Das Kapitel zur antiken Architektur beschäftigt sich zuletzt mit den Traditionen architektonischer Abbildungsweisen und untersucht, inwieweit sie die archäologische Wahrnehmung von Bauwerken geprägt haben oder ob auf der Ausgrabung ein neues Verhältnis

62 Siehe zu diesem Verhältnis bspw. Altekamp (2004b), S. 224f.

zur Architektur entstand. Die Analyse antiker Bauefüge und somit des Verhältnisses von Architektur und umgebendem Raum bedurfte der Beteiligung von Architekten an der Ausgrabung. Ihre spezifischen Modi der Aufnahme antiker Bausubstanz prägten die Darstellungskonventionen für Architekturen. Die stark numerische und von der Konstruktion her gedachte Annäherung an antike Ruinen beeinflusste folglich deren Abbildungsweisen. Antike Architektur wurde dabei in zwei Dimensionen förmlich wiedererrichtet.

Der zweite Teil der Arbeit zeigt, wie die auf der Ausgrabung zutage getretenen Strukturen und Funde in den verschiedenen Phasen archäologischer Dokumentation und Bearbeitung transformiert wurden. Einen ersten Schritt der Bearbeitung stellen die Grabungstagebücher dar, die verdeutlichen, wie die Ausgrabungsergebnisse in eine auf der Kombination von Text und Bild beruhende Narration umgesetzt werden. Anhand der Analyse der Grabungspublikationen soll schließlich demonstriert werden, wie sich in ihnen die Trennung von archäologischem Artefakt und Raum vollzieht und die durch die Ausgrabung freigelegten Überreste nach Gattungen getrennt je eigenen Analysekriterien unterworfen werden. Ein Schwerpunkt der Untersuchungen liegt dabei auf der Rolle medialer Verfahren.

Gehören die Artefakte in den Grabungspublikationen noch nominell einem Ort an, lösen sie sich in den Denkmäleratlanten und Bildkompendien gänzlich vom Raum der Ausgrabung. Mithilfe der Bildzusammenstellungen soll daher in einem weiteren Kapitel nachvollzogen werden, wie sich verschiedene Methoden der Objektklassifikation in der Archäologie entwickelt haben und wie dafür unterschiedliche Abbildungsweisen Verwendung fanden. Abschließend werden an ausgewählten Beispielen „Renarrativierungen“ der in der Grabung hervorgebrachten Funde und Strukturen vorgeführt. Das Kapitel analysiert, wie in Abguss-Sammlungen, mit Gipsnachbauten sowie in Bildkompendien für die universitäre und schulische Lehre mediale Repräsentationen zu neuen Geschichten antiker Kunst und Architektur sowie antiker Lebenswelt zusammengestellt wurden und wie anhand von populären Veröffentlichungen im Zuge der Olympiagrabung die Grabung und ihr Verlauf präsentiert wurden.

Durch die Untersuchung der mit der Ausgrabung verbundenen Visualisierungstypen kann verfolgt werden, wie die Archäologie in anderen Wissensgebieten etablierte Bildformen integrierte, abwandelte und wie das Zusammentreffen verschiedener disziplinärer und personeller Einflüsse auf dem Grabungsfeld die visuellen Ergebnisse entscheidend beeinflusste. Ebenso wird gezeigt, dass die Archäologie vielfältige Möglichkeiten nutzte, um eigene visuelle Formen und Techniken zu entwickeln, hatte sie doch in besonderem Maße Antworten auf die Frage zu finden, wie „Raum“ in die Fläche zu bringen sei. Gerade im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde die Bedeutung der einzelnen medialen Verfahren in der Archäologie erprobt. Eine Vielfalt an Bildverfahren wurde nötig, um den materiellen Hinterlassenschaften der Antike gerecht zu werden, da die Erfassung und Dokumentation des Grabungsfeldes sich als grundsätzlich an bildliche Darstellungen gebunden erweisen sollte.

Durch die irreversible Veränderung der Grabungssituation und der dort zum Vorschein gekommenen Artefakte konnte die archäologische Information nur durch eine Kombination verschiedener Bildformen und Abbildungstechniken bewahrt werden, die somit unterschiedliche Bildaufgaben erhielten. Es wird sich zeigen, dass die Bedeutung archäologischer Objekte erst mithilfe dieser visuellen Mittel herauskristallisiert werden konnte. Damit fand ein Ver-

wandlungsprozess statt, der grundlegend an visuelle Mittel geknüpft war. Die vorliegende Untersuchung wird daher verdeutlichen, dass die Archäologie erst durch die Mediennutzung tatsächlich zur Anschauungswissenschaft wurde. Visualisierung in der Archäologie, so die These, stellt daher immer einen aktiven Vorgang dar, der nachträgliche Zusammensetzung und Sichtbarmachung bedeutet und somit Sichtbares und Nichtsichtbares kombiniert; Interpretationen sind häufig nur im Bild und mithilfe des Bildes möglich. In Konsequenz macht das Buch deutlich, in welchem hohem Maße sich die Mediennutzung der Archäologie dabei differenzierte und auf besondere disziplinäre Anforderungen einließ und in welchem Maße sie so zur Weiterentwicklung wissenschaftlicher Bildformen und Sehweisen insgesamt beitrug.