

Bilderwelt(en)

Fotografie in der
Europäischen Ethnologie/Volkskunde

Universität Augsburg
Europäische Ethnologie / Volkskunde

Herausgeber

Prof. Dr. Günther Kronenbitter

Redaktion und Layout

Lena Grießhammer M.A., Katja Boser

Titelbild

links oben: Mestizo und gente de vestido (Schirp-01-109). Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

rechts oben: Photo of 'Da Man Wit the Chips' in Ferguson 2014

Photographed by Robert Cohen for the St. Louis Dispatch newspaper <http://www.stltoday.com/news/multimedia/special/ferguson-in-pictures/html_24b2b105-90e3-5ef0-9c65-769e848c0d31.html> (retrieved on 04.03.2015)

rechts unten: Mitgliedertreffen des „Club de Caballeros“;

Medienserver der Universität Augsburg: Schirp-Collection_Photos: Schirp_01_163.

links unten: Matthew Christopher: o.T. (Serie: Randall Park Mall, North Randall OH, Demolished 2014-2015), May 2014, <http://www.abandonedamerica.us/photo23305456.html> [Stand: 16.09.2015].

Anschrift der Redaktion

Europäische Ethnologie/Volkskunde

Universität Augsburg - Universitätsstraße 10 - 86135 Augsburg

Tel.: 0821/598-5482 - Fax: 0821/598-5501

E-mail: volkskunde@phil.uni-augsburg.de

Die Augsburger Volkskunde im Internet

<http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/volkskunde/>

Druck

Verlag T. Lindemann - Stiftstraße 49 - 63075 Offenbach

ISSN 0948-4299

Die Augsburger Volkskundlichen Nachrichten erscheinen im Selbstverlag. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Datenträger sowie Fotos übernehmen die Redaktion bzw. der Herausgeber keinerlei Haftung. Die Zustimmung zum Abdruck wird vorausgesetzt. Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung der Redaktion von des Herausgebers nicht übernommen werden. Die gewerbliche Nutzung ist nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers zulässig. Das Urheberrecht für veröffentlichte Manuskripte liegt ausschließlich beim Herausgeber. Nachdruck sowie Vervielfältigung, auch auszugsweise, oder sonstige Verwertung von Texten nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers. Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht in jedem Fall die Meinung des Herausgebers oder der Redaktion wieder.

Vorwort 5

Aufsätze

How a German-Yucatecan Photographic Collection came to Augsburg

Introducing Wilhelm Shirp Laabs and his Photo Album

von Dr. Alma Durán-Merk

6–27

In Fotografien verstecken sich viele Geschichten

Chancen und Gefahren beim Aufarbeiten eines ethnologischen Fotonachlasses

von Anja Soldat, M.A.

28–50

„Der Club de Caballeros“ – aus Fotografien lesen

von Susanne Krawietz, B.A.

51–72

huipil, rebozo und pantalones

Kleidung in Yukatán auf historischen Fotografien im postkolonialen Diskurs

von Leonie Herrmann, B.A.

73–97

First Steps – Studentische Publikationen

Icons of Protest:

The Power of Photography in Social Movements of the 21st century

von Stephanie Stühler

98–115

Lost Places-Fotografie

Geschichte, Aspekte und Deutung eines fotografischen Genres

von Sophie Lichtenstern

116–144

Liebe Leserinnen, liebe Leser!

Wir sind umgeben von Bildern. Sie prägen den Inhalt vieler Medien, werden in einer bisher nie dagewesenen Menge produziert und verbreitet, geteilt und gespeichert. Alltagskultur ist augenscheinlich in hohem Maß von Bildern bestimmt. Wissenschaft stellt ihre Fragen und präsentiert ihre Erkenntnisse aber traditionell und auch heute in Texten. Der kritische Umgang mit Schriftquellen steht am Beginn der Entwicklung der Geisteswissenschaften und der „iconic turn“ liegt noch viel zu kurz zurück, um die überlieferte Präferenz für das Wort als Bezugspunkt der Forschung in den meisten Disziplinen abzulösen. Empirische Kulturwissenschaften verfügen aber immerhin über eine eigene Tradition, Gegenstände, Praktiken und eben auch Bilder neben Texten als Quellen ernst zu nehmen und für die Forschung nutzbar zu machen. Dies gilt auch, wie die vorliegende Ausgabe der AVN beweist, für die Fotografie – ein Medium, das ganz wesentlichen Anteil daran hat, dass wir in einer Welt der Bilder leben.

Am Augsburger Lehrstuhl für europäische Ethnologie/Volkskunde läuft ein transnationales und interdisziplinäres Projekt zur Erschließung einer Fotosammlung, die auf einen deutschen Auswanderer in Mexiko, auf der Halbinsel Yukatan, zurückgeht. Alma Durán-Merk, die beste Kennerin der deutschen Migration nach Yukatan, stellt die Sammlung und den Fotografen vor. Ethnologische Zugänge zu Fotosammlungen diskutieren die Beiträge von Anja Soldat, Susanne Krawietz und Leonie Herrmann. Unter den „First Steps“ von Studierenden finden sich Überlegungen von Stephanie Stühler zu wirkungsmächtigen Ikonen sozialer Protestbewegungen und von Sophie Lichtenstein zur Lost Places-Fotografie. Am besten machen Sie sich beim Lesen der Texte selbst ein Bild.

Viel Vergnügen bei der Lektüre wünscht Ihnen
Ihr



huipil, rebozo und *pantalones* Kleidung in Yukatán auf historischen Fotografien im postkolonialen Diskurs

von Leonie Herrmann

Eindrücke von Menschen verschiedener Kulturen wurden schon sehr früh von Reisenden und Forschern fotografisch festgehalten, das neue Medium erlebte ab der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Expansion. Die als realitätsgetreu geltenden Abbildungen schienen besser geeignet zu sein als schriftliche Aufzeichnungen, bestimmte Vorstellungen von diversen kulturellen Gruppen zu vermitteln. Dadurch wurden Bildtraditionen geschaffen, die zwar nicht der Wirklichkeit, jedoch den Imaginationen der Europäer und Nordamerikaner über Bewohner anderer Kontinente entsprachen.¹

[...] die fotografischen Techniken [waren] zentral daran beteiligt, Identitäten zu schaffen, herauszufordern, umzudeuten oder neu zu entwerfen. Fotografie materialisierte häufig Gegensatzpaare wie »Schwarz« und »Weiß«, indigen und europäisch, zivilisiert und wild und so weiter.²

Die Fotografie fungierte als Medium, die Vorstellung von der „wilden Naturbevölkerung“ zu verbreiten. Durch den von Europa ausgehenden Kolonialismus wurden die Bewohner in den neuen Territorien unterdrückt und als minderwertig angesehen. Kolonialherren, Reisende und Anthropologen nahmen die Einheimischen als „anders“ und „fremd“ wahr, was sich in dem Denken und Handeln der Menschen verankerte. Dies zeigt eine ethnozentrische Sichtweise, welche die „eigene“ Kultur als positiven Referenzpunkt festlegt und die „fremde“ als davon abweichend.³ Im Sinne des Kulturrelativismus, der beschreibt, dass eine Kultur nur aus sich selbst heraus zu verstehen ist,⁴ werden im Folgenden die „Anderen“ und das „Eigene“ in

1 Jäger, Jens: Fotografie und Geschichte. Frankfurt am Main, 2009, S. 169.

2 Ebd. S. 168.

3 Haller, Dieter: dtv-Atlas Ethnologie. München, 2005, S. 15; 17ff.

4 Ebd. S. 46.

Anführungszeichen gesetzt, um zu zeigen, dass die Sicht auf eine bestimmte Bevölkerungsgruppe immer relativ ist. Anhand von Fotografien aus der Sammlung Schirp, die um 1910 in Mexiko entstanden sind, wird sich dem Thema Alterität und Visualität im Zusammenhang mit Kleidung in einer ethnologisch-historischen Perspektive angenähert.

Kleidung ist, wie auch die Fotografie, ein Medium. Sie kommuniziert und sagt etwas über Gesellschaften und Individuen aus.

Neben dem Gesicht und den Händen [...] ist das, was wir tatsächlich sehen und worauf wir reagieren, nicht der Körper sondern die Kleidung unserer Mitmenschen. Anhand ihrer Kleidung bilden wir uns, wenn wir ihnen begegnen, unseren ersten Eindruck von ihnen.⁵

In Yukatán ging dieses Phänomen im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts sogar so weit, dass es eines der wichtigsten Differenzierungsmerkmale darstellte. Die „Abstammung“ und die Herkunft bzw. die Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Kategorie eines Menschen wurde über seine getragene Kleidung bestimmt. Somit wurde bei einem Aufeinandertreffen zwischen europäischer oder „indigener“ Herkunft unterschieden und kategorisiert.⁶

Die hier besprochenen Fotografien stammen aus der Sammlung Schirp Laabs.⁷ Karl Friedrich Wilhelm Schirp Laabs, ein deutscher Migrant, fotografierte zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Menschen in seiner neuen Heimat in ihrer alltäglichen Kleidung und Umgebung, er platzierte und arrangierte sie für eine Fotografie. Wie er die Personen in Szene setzt, wie er sein Weltbild und sein Verständnis der „Anderen“ in der Fotografie ausdrückt und wie die Kleidung auch ein Mittel ist und sein kann das „eigene Selbst“ zu positionieren und zu inszenieren, soll in diesem Beitrag anhand ausgewählter Fotografien gezeigt werden. Zunächst werden theoretische Bedingungen zu Kleidung, Mode und Fotografie geklärt. Danach wird Bezug auf die yukatekische Gesellschaft genommen.

⁵ Ebner, Claudia C.: *Kleidung verändert: Mode im Kreislauf der Kultur*. Bielefeld, 2007, S. 16.

⁶ Gabbert, Wolfgang: *Becoming Maya: Ethnicity and Social Inequality in Yucatán since 1500*. Tucson, 2004, S. 117f.

⁷ Vergleiche hierzu: Durán-Merk, Alma: *How a German-Yucatecan Photographic Collection came to Augsburg. Introducing Wilhelm Schirp Laabs and his Photo Album*. In: *Augsburger Volkskundliche Nachrichten* 41 (2015). S.6-27.

Die Art sich zu Kleiden sowie verschiedene hierarchische Strukturen, die sich in der Wahl der Garderobe spiegeln, werden beleuchtet. Zudem werden Bezüge zu postkolonialen Diskursen hergestellt um die Fotografien in einen aktuellen kulturwissenschaftlichen Kontext einzubetten. Dies geschieht zum einen mit dem Modell des *Othering*, also die Darstellung des „Eigenen“ durch die Konstruktion des „Anderen“, zum anderen durch bestimmte Sehtraditionen, die mit dem *imperial gaze* beschrieben werden.

Kleidung und Fotografie – zwei Medien

Der Kleidungs-begriff, wie er in dieser Arbeit aufgefasst wird, weist nicht nur die klassischen schützenden, schmückenden oder verhüllenden Funktionen von Kleidung auf,⁸ sondern ist auch ein sachlicher Aspekt der Mode, die zudem noch eine zeitliche und eine soziale Dimension besitzt.⁹ Nach Hoffmann ist Kleidung „Alles, was die Körperoberfläche zu verändern oder zu ergänzen vermag, [...] also auch Schuhe, Frisuren, Tätowierungen, Schmuck, Hüte, Parfüms, Narben und dekoratives Make-up.“¹⁰ Mode hingegen ist „Selbstdarstellung ebenso wie Ausdruck der Lebens- und Denkweise zumindest einer Gruppe von Menschen in einer Zeit. Mode ist also keinesfalls auf Kleidung beschränkt, auch wenn Kleidung am schnellsten und am deutlichsten den Wechsel der Lebens- und Denkweisen einzelner Gruppen widerspiegelt.“¹¹

Diese Definition erfolgt nach europäischen Maßstäben; Mode wird dabei als ein gesellschaftliches Produkt aufgefasst, welches sich in der Kleidung äußert. Der Soziologe Georg Simmel sieht Mode als ein Phänomen der Klassenunterschiede,¹² bei der die neueste Mode von der obersten Schicht vorgegeben wird und –wie oben definiert– zeitlich begrenzt ist. Die Unterschicht hingegen nähert sich der Oberschicht durch Nachahmung,

8 Flugel, J. C.: The psychology of clothes. New York, 1976.

9 Schnierer, Thomas: Modewandel und Gesellschaft: Die Dynamik von in und out. Opladen, 1995, S. 21ff.

10 Hoffmann, Hans-Joachim: Kleidersprache: Eine Psychologie der Illusionen in Kleidung, Mode und Maskerade. Frankfurt/Main, 1985, S. 34.

11 Denninger, Fabia/Giese, Elke: Textil- und Modellexikon. 2007, S. 464.

12 Simmel, Georg: Philosophie der Mode. Moderne Zeitfragen, 1905, S. 9.

indem sie ihre Kleidung imitiert. Durch den Wunsch nach Abgrenzung sind die oberen Schichten dazu gezwungen, sich ständig neue Moden anzueignen, um sich abzugrenzen:

Wenn die gesellschaftlichen Formen, die Kleidung, die ästhetischen Beurteilungen, der ganze Stil, in dem der Mensch sich ausdrückt, in fortwährender Umbildung durch die Mode begriffen sind, so kommt die Mode, d.h. die neue Mode, in alledem nur den oberen Ständen zu. Sobald die unteren sich die Mode anzueignen beginnen und damit die von den oberen gesetzte Grenzmarkierung überschreiten, die Einheitlichkeit in dem so symbolisierten Zusammengehören jener durchbrechen, wenden sich die oberen Stände von dieser Mode ab und einer neuen zu, durch die sie sich wieder von den breiten Massen differenzieren, und an der das Spiel von neuem beginnt.¹³

Die Mitglieder einer Gesellschaft sind nach Simmel gleichzeitig bestrebt, einem Kollektiv anzugehören und Individualität auszudrücken. Diese beiden Pole äußern sich in der Kleidermode, welche die Zugehörigkeit zu etwas beschreibt, aber auch die eigene Position innerhalb der Gesellschaft definiert:

Sie ist Nachahmung eines gegebenen Musters und genügt damit dem Bedürfnis nach sozialer Anlehnung, sie führt den Einzelnen auf die Bahn, die Alle gehen, sie gibt ein Allgemeines, das das Verhalten jedes Einzelnen zu einem bloßen Beispiel macht. Nicht weniger aber befriedigt sie das Unterschiedsbedürfnis, die Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung, Sich-Abheben. Und dies letztere gelingt ihr einerseits durch den Wechsel der Inhalte, der die Mode von heute individuell prägt gegenüber der von gestern und von morgen, es gelingt ihr noch energischer dadurch, daß Moden immer Klassenmoden sind, daß die Moden der höheren Schicht sich von der der tieferen unterscheiden und in dem Augenblick verlassen werden, in dem diese letztere sie sich anzueignen beginnt.¹⁴

Die über 100 Jahre alte Theorie des Soziologen ist stark von einem Klassendenken geprägt und ist für eine Analyse der Kleidung im 21. Jahrhundert sicher zu überdenken. Für dieses Vorhaben jedoch erweist sie sich als sinnvoll, da die komplexen diversen sozialen Kategorien in Yukatán sich

¹³ Ebd. S. 11.

¹⁴ Ebd. S. 8.

unter anderem durch Kleidung voneinander abgrenzten aber auch anglichen, was mit Simmels Theorie beschrieben werden kann.

Ebenso wie die Kleidung, fungieren die Fotografien von sogenannten *Knipsern*¹⁵ als Vermittler von Inhalten, da sie etwas über den Fotografen und die abgebildeten Personen aussagen. Wie bei der Berufs- und Kunstfotografie, ist durch die Amateurfotografie kein wirklichkeitsgetreuer Blick in die Vergangenheit möglich, unter anderem deshalb, weil die besonderen und außeralltäglichen Situationen oft fotografierenswerter erscheinen als der Alltag.¹⁶ Trotzdem sind private Fotografien sehr gute Quellen, um die Rolle der Kleidung in der Inszenierung der „Anderen“ zu betrachten. Sie geben beispielsweise Hinweise auf Akkulturations- und Anpassungsprozesse die sich in der Kleidung aber auch in der Haltung und der Selbstpräsentation äußern.¹⁷

Private Fotografie wird hier als „visuelles Repräsentationssystem“ aufgefasst, „in dem Identitäten sichtbar gemacht und über Bilder den Betrachtenden kommuniziert werden.“¹⁸ Sie ist, im Sinne des Soziologen Pierre Bordieu, eine soziale Praxis, was bedeutet, dass die daraus entstehenden Abbildungen in ihrem jeweiligen sozialen und kulturellen Kontext mit unterschiedlicher Bedeutung aufgeladen werden sowie immer Konstrukte sind. Um die den Fotografien inhärenten Bildinhalte zu erfassen, müssen diese decodiert werden.¹⁹ Fotografie ist laut dieser Definition keine wirklichkeitsgetreue Abbildung, oder um es mit dem Philosophen Roland Barthes zu sagen „nichts »Reales« gibt es (groß ist die Verachtung für die »Realisten«, die nicht sehen, daß eine Photographie immer codiert ist), nur das Artefakt, [die Fotografie

15 Der Begriff Knipsper wurde von dem Fotohistoriker Timm Starl geprägt. Er versteht darunter „Personen, die fotografisch tätig sind“ und die sich nicht zu den Berufs- und Kunstfotografen zählen. Hier wird der Begriff Knipsper synonym mit Amateurfotograf verwendet, auch die Begriffe Alltagsfotografien oder private Fotografien, wie Marita Krauss sie vorschlägt, werden für die Bilder von Schirp Laabs verwendet. Siehe Starl, Timm: *Knipsper: Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München, 1995, S. 12 und Krauss, Marita: *Kleine Welten: Alltagsfotografie, die Anschaulichkeit einer privaten Praxis*. In Paul, Gerhard (Hrsg.): *Visual History*. Göttingen, 2006, S. 58.

16 Krauss, 2006, S. 57ff.

17 Ebd. S. 62.

18 Mathys, Nora: *Seriell-vergleichende Fotoanalyse*. In Bischoff, Christiane/Oehme-Jüngling, Karoline/Leimgrüber, Walter (Hrsg.): *Methoden der Kulturanthropologie*. Göttingen, 2014, S. 225.

19 Bordieu, Pierre: *Die gesellschaftliche Definition der Photographie*. In Bordieu, Pierre et al. (Hrsg.): *Eine illegitime Kunst*. Hamburg, 2014 (1965), S. 85-109.

ist] kein Analogon der Welt, was sie wiedergibt, ist künstlich erzeugt [...].“²⁰ Bilder, auch diejenigen von Amateurfotografen, sind immer konstruiert und die Szenen darauf inszeniert.

Die Quellen, d.h. die Fotografien des Knipsers Schirp Laabs werden anhand dieser Auffassung herangezogen, um den Bildinhalt zu entschlüsseln und die Inszenierung von „Anderen“ anhand der Kleidung in einer komplexen Gesellschaft aufzuzeigen.

Status und Kleidung in Yucatán

Die Bevölkerung in Yucatán war während und nach dem Kolonialismus sehr heterogen.²¹ In der Zeit der spanischen Eroberung wurden die Menschen nach ihrer Herkunft in verschiedene Gruppen eingeteilt, in denen die Indigenen eine untergeordnete Position einnehmen mussten und die Spanier sowie Menschen spanischer Herkunft als überlegen galten; hierarchisiert wurde nach Anteil von europäischem Blut.²² Kleidung spielte bei dieser Hierarchisierung eine große Rolle, der Anthropologe Asael Hansen beschreibt sie sogar als „the primary status symbol“,²³ da an ihr sofort der jeweilige Status und die „Klassenzugehörigkeit“ festgemacht werden konnte. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts unterschieden sich in Yucatán zwei soziale Gruppen voneinander, die sich auch in ihrer Kleidung voneinander abgrenzten: die *gente de vestido* und die *mestizos*.²⁴ Menschen der Oberschicht gehörten zu den *gente de vestido*; was sinngemäß Menschen, die europäische Kleidung tragen, bedeutet.

20 Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. 15. Auflage. Frankfurt am Main, 2014 (1980), S. 97.

21 Zu der sehr komplexen Struktur der yukatekischen Gesellschaft siehe hierzu unter anderem Durán-Merk, Alma: „In Our Sphere of Life“ German Speaking Immigrants in Yucatán and Their Descendants, 1876-1914. Madrid Frankfurt am Main 2015, S. 109-189; Hervik, Peter: Mayan people within and beyond boundaries: Social categories and lived identity in Yucatán. Amsterdam, 1999 sowie Gabbert, Wolfgang: Social Categories, Ethnicity and the State in Yucatán, Mexico. *Journal of Latin American Studies*, 33 2001, Nr. 3 und: Gabbert, 2004, sowie: Hansen, Asael T.: Change in the Class System of Merida, Yucatan, 1875-1935. In: Moseley, Edward H./Terry, Edward Davis (Hrsg.): Yucatán, a world apart. Tuscaloosa, 1980.

22 Durán-Merk, 2015, S. 128f.

23 Hansen, 1980, S. 136.

24 Hansen, 1980, S. 123ff, sowie Hervik, 1999, S. 47 und auch Gabbert 2004 S. 64. Der Begriff Mestize kam in Kolonialzeiten auf und bezeichnet Menschen mit spanischstämmigen und indigenen Vorfahren. In Yucatán meint dieser Begriff in dem hier verwendeten Kontext „the wearers of the local costumes.“ Hansen, 1980, S. 123. Im heutigen Sprachgebrauch gilt er jedoch aufgrund seiner kolonialen Herkunft als diffamierend, daher wird in dieser Arbeit auf den deutschen Begriff verzichtet, und anstatt dessen das spanische *mestizo* in kursiver Schreibweise verwendet, um auf die soziale Kategorie zu verweisen.

Ihnen waren nicht nur die europäische Kleidung vorbehalten, sondern sie verfügten zudem über gutes Einkommen und Bildung und ihre Erstsprache war meistens Spanisch. Ebenso wohnten sie in den Innenstädten.²⁵ Die *mestizos* hingegen trugen die traditionelle Kleidung der Maya, gehörten den unteren sozialen Schichten an, wohnten an den Stadträndern oder in ländlichen Gebieten, arbeiteten oft körperlich und ihre Erstsprache war Maya.²⁶

Diese beiden Gruppen waren voneinander getrennt, sowohl in ihrer Lebensweise und Lebensart – auch in der Art sich zu kleiden. Wenn *mestizos* zu Reichtum kamen, blieben sie meistens ihrem sozialen Umfeld und ihrem traditionellen Kleidungsstil treu, der jedoch mit Schmuck und Accessoires aufgewertet wurde. Auch wohlhabende *mestizos* wurden von der spanischstämmigen Bevölkerung als nicht gleichwertig angesehen, da die rechtlichen Anordnungen aus der Kolonialzeit im Handeln der Personen auch nach der Unabhängigkeit Mexikos 1821 verankert waren.²⁷

Diese beiden sozialen Kategorien veränderten sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als immer mehr Menschen das vorgegebene System von *mestizo* und *gente de vestido* in Frage stellten. Die sogenannten *gente de pobre de vestido* trugen europäische Kleidung, die jedoch nicht mehr der neuesten Mode entsprach und daher günstiger zu erwerben war.²⁸ Es handelte sich bei diesen Menschen hauptsächlich um Angestellte, Handwerker, Bedienstete oder Menschen, die mit den *gente de vestido* in einem Arbeitsverhältnis standen, die ein oder zwei Garnituren europäische Kleidung besaßen, welche zu besonderen Anlässen getragen wurde. Im Alltag oder Zuhause dominierte jedoch die *mestizo* Kleidung.²⁹

25 Gabbert, 2004, S. 117.

26 Gabbert, 2004, S. 117 weist darauf hin, dass sich die hier beschriebene Situation stark zwischen der urbanen und ländlichen Bevölkerung unterschied. So kleidete sich die lokale Elite normalerweise in traditioneller Kleidung, was beispielsweise in Mérida nicht üblich war. Auch Hansen weist auf die Unterschiede zwischen Stadt und Land hin: „Residents of the very center of Mérida all wore European clothes. Surrounding this center was a zone where both costumes could be found, and farther out still, the local garb was universal“, Hansen, 1980, S. 125.

27 Hansen, 1980, S. 125.

28 Hansen, Asael T./Bastarrachea, Juan: Mérida: Su transformación de capital colonial a naciente metrópoli en 1935. Mérida, 1984, S. 140.

29 Durán-Merk, 2015, S. 156f.

Dass Menschen verschiedener Herkunft unterschiedliche Kleidung tragen und sich dadurch voneinander abgrenzen um ihren sozialen Status zu kommunizieren, hat in Europa eine lange Tradition. Im 12. Jahrhundert gab es beispielsweise rechtlich verbindliche Kleiderordnungen, die den Menschen der unteren Schichten verbot, dieselbe Kleidung oder Accessoires wie der Adel zu tragen.³⁰ Kleiderordnungen gab es in Mexiko auch während der Kolonialzeit: Durch die lange Herrschaft der Spanier und die damit verbundene Hierarchisierung nach Herkunft wurde soziale Ungleichheit durch das Äußere festgeschrieben. Nach der Unabhängigkeit Mexikos 1821 und im Laufe des 19. Jahrhunderts waren die Menschen in Mexiko rechtlich gleichgestellt, die sozialen Kategorien und Unterscheidungen blieben jedoch bestehen.³¹



Abb. 1: *Gente de vestido* (Schirp-01-138).

Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

30 Bulst, Neithard: Kleidung als sozialer Konfliktstoff: Probleme kleidergesetzlicher Normierung im sozialen Gefüge. In: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte, 1993, Nr. 44, S. 32-46, hier S. 32ff.

31 Gabbert, 2004, S. 37.

Wie oben beschrieben kleideten sich die *gente de vestido*, die Oberschicht, nach dem „neuesten europäischen Schnitt“³² und die Damen in Mérida konnten, laut dem Reiseschriftsteller Ernst von Hesse-Wartegg, mit ihren spitzenversetzten Seiden- und Samtkleidern „auch in vornehmen europäischen Salons eine beneidete Rolle spielen“.³³ Die Frauenkleider der Oberschicht waren boden- oder knöchellang, die Ärmel reichten bis zu den Handgelenken oder Ellenbogen. In der Taille wurden sie durch einen Gürtel oder eine Raffung zusammengehalten (Abb. 1). Die Ärmel, der Ausschnitt sowie der Saum waren spitzenverziert. Ein Fächer gehörte zu ihren Accessoires und wurde von einer Hochsteckfrisur und Schmuck sowie von einer angesteckten Rose oder einem Sträußchen an der Brust vervollständigt. Laut Hesse-Wartegg warfen sich die Mexikanerinnen gelegentlich einen *rebozo*, ein Spitzentuch aus Seide, über den Kopf und die Schultern.³⁴ Die oben als traditionelle Maya-Kleidung beschriebene Garderobe der *mestizos* war bei den Frauen der *huipil*.³⁵ Dieses weiße Kleid zeichnet sich durch einen weiten Schnitt aus und reicht der Trägerin ungefähr bis zu den Knien (Abb. 2). Die Ärmel sind kurz und eng anliegend, im Dekolletée sowie am Saum befinden sich oft bunte Stickereien. Unter dem *huipil* wird eine Art Unterrock angelegt, der manchmal mit Spitze besetzt ist, die am Saum des *huipils* sichtbar ist.³⁶ Auch die *mestizas* trugen einen *rebozo* aus Baumwolle über den Schultern und über dem Kopf. Die Haare wurden zu einem Knoten am Hinterkopf zusammengebunden und wer es sich leisten konnte trug zudem noch Schmuck, wie beispielsweise Halsketten. Das Tragen von Schuhen und Strümpfen war den Damen in den Städten oder Wohlhabenden vorbehalten, die *mestizas* auf dem Land waren meist barfuß.³⁷ Bei dem Mädchen auf Abb. 2 handelt es sich also um eine wohlhabende Person,

32 Hesse-Wartegg, Ernst von: Mexico Land und Leute. Reisen auf neuen Wegen durch das Aztekenland. Wien, 1890, S. 189.

33 Ebd.

34 Ebd.

35 Den *huipil* trugen die Frauen in Yukatán und anderen Teilen Mittelamerikas schon in vorkolumbianischer Zeit, er durchlief nur wenigen Veränderungen, was daran lag, dass die spanischen Eroberer, allen voran die katholische Kirche, dieses Kleidungsstück als angemessen und „züchtig“ bewertete. Dies stand im Gegensatz zu einigen von Männern getragenen Umhängen und um die Hüfte gewickelten Lendenschürzen, die von der Kolonialmacht durch Hemden und Hosen ersetzt wurden. Siehe hierzu unter anderem Anawalt, Patricia Rieff: Weltgeschichte der Bekleidung. Bern, 2007, S. 425ff.

36 Hansen, 1980, S. 123 sowie Hesse-Wartegg, 1890, S. 404.

37 Gabbert, 2004, S. 117.

da sie Schuhe sowie Schmuck trägt und ihr *huipil* mit aufwändigen Stickereien am Saum und am Ausschnitt verziert ist. Die zeitgenössische Bezeichnung und die Wahrnehmung des *huipil* variiert: Er wird als „very pretty and picturesque“³⁸ aber auch als „unschön und wenig geeignet, den Wuchs der Trägerin zu zeigen“, beschrieben.³⁹ Aufgrund seiner weiten Form und der weißen Farbe wurde der *huipil* auch mit einem Nachthemd assoziiert.⁴⁰



Abb. 2: Frau in *huipil* (Schirp-01-159).
Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

38 Willard, T. A.: The city of the sacred well. Verlagsort unbekannt, 1926, S. 13.

39 Hesse-Wartegg, 1890, S. 403.

40 Ebd. sowie Willard, 1926, S. 11.

Die männliche Kleidung differenzierte sich zwischen den *gente de vestido* und den *mestizos* nicht so sehr wie bei den Frauen.⁴¹ *Mestizos* trugen weiße knielange Baumwoll- oder Leinenhosen (*pantalones*) oder ebenfalls weiße aber wadenlange Hosen sowie weiße, kurz- oder langärmelige Hemden. Als Arbeitskleidung diente eine oft gestreifte Schürze über der Hose, die in der Taille zusammengebunden wurde (Abb. 3). Ein Hut aus Palmenblättern war zugleich Kopfbedeckung und Sonnenschutz. Je nach Einkommen konnten sie sich Sandalen leisten oder waren barfuß.⁴²

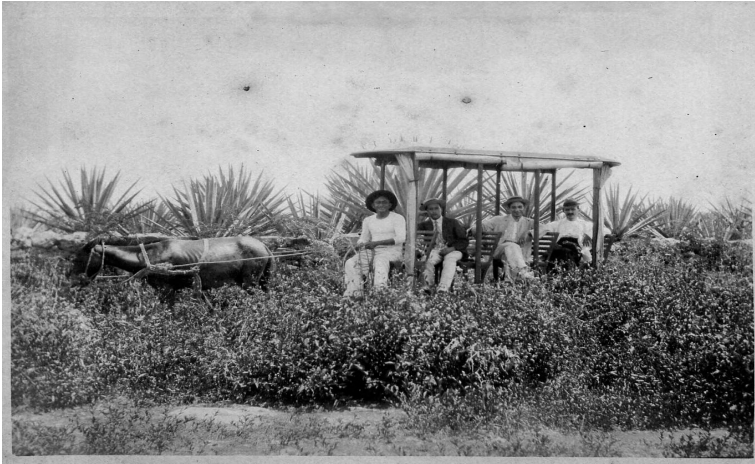


Abb. 3: *Mestizo* und *gente de vestido* (Schirp-01-109).
Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

Die männlichen *gente de vestido* trugen zu formellen Anlässen einen Herrenanzug, im Alltag und zu Freizeitaktivitäten favorisierten sie jedoch leichte Baumwollhosen und Hemden in hellen Farben und eine langärmelige Jacke (Abb. 4). Obwohl die helle Hose mit der Jacke der *mestizo* Kleidung ähnelte, gab es jedoch auch deutliche Unterschiede: Geschlossene Schuhe waren bei den *gente de vestido* obligatorisch, Sandalen wurden abgelehnt und auf dem Kopf saß anstatt der Kopfbedeckung aus getrockneten Palmenblättern ein Panamahut.⁴³

⁴¹ Hervik, 1999, S. 30.

⁴² Hansen, 1980, S. 124 sowie Hervik, 1999, S. 49 und Willard, 1926, S. 11.

⁴³ Hansen: 1980, S. 124.

Die sich aus *gente de vestido* und *mestizo* entwickelnde Gruppe der *gente de pobre de vestido* war auf dem Land und in ärmeren städtischen Gebieten zu finden. Man besaß meistens ein oder zwei Outfits, welche zu besonderen Gelegenheiten wie Feiertagen angezogen wurden, im Alltag jedoch trug man die Kleidung der *mestizos*, also den *huipil* oder Hemd und Hose aus Baumwolle. Die Feiertagsgarderobe entsprach europäischer Kleidung, die jedoch nicht mehr der neuesten Mode glich und eher in dunklen Farben gehalten war.⁴⁴

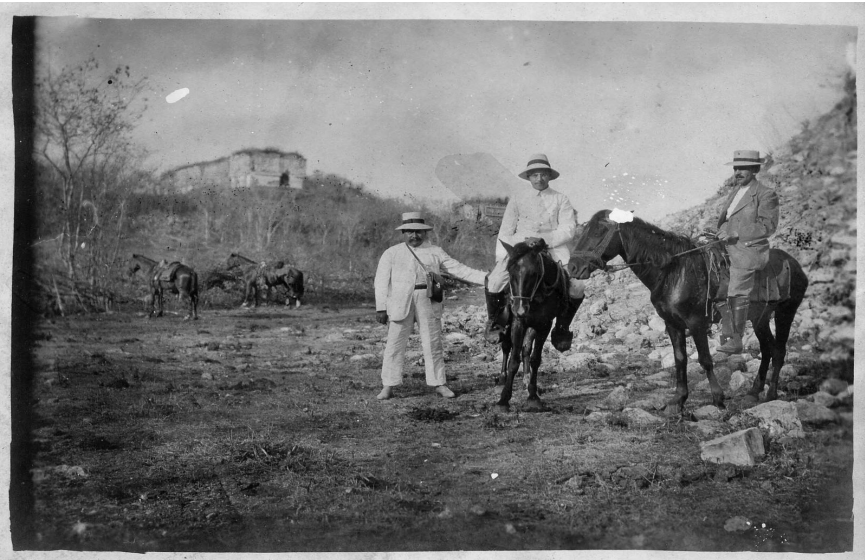


Abb. 4: *Gente de vestido* (Schirp-01-213a).

Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

Wie sich diese Kleidungstraditionen in den Fotografien von Schirp Laabs widerspiegeln, wird im Folgenden durch die Analyse zweier Fotografien gezeigt.

⁴⁴ Gabbert, 2004, S. 76; 111 und Hansen/Bastarrachea, 1984, S. 119f.

Die Darstellung des „Eigenen“ durch die Konstruktion des „Anderen“

Abbildung 5, *Henequen Pflanze*, entstand im Kontext einer Besichtigung von Ruinen, vermutlich in Acanceh,⁴⁵ eine Jahreszahl wird im Album nicht genannt. Zu sehen sind vier Personen, zwei Männer und zwei Frauen, im Hintergrund befinden sich ein Ruinenhügel, der Mast eines Windrades und die für die yukatekische Landschaft typischen Sisalpflanzen, die auch Pate für den Namen der Fotografie stehen: der Henequen.



Abb. 5: *Henequen Pflanze* (Schirp-01-116).

Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

Die Person links ist Wilhelm Schirp Laabs, er trägt einen dunklen Anzug, vermutlich aus Wolle, ein weißes hochgeschlossenes Hemd, eine Fliege sowie auf dem Kopf eine Melone. Er hält als einziger einige Gegenstände in seinen Händen und weist eine differenzierte Körperhaltung als die anderen drei

⁴⁵ Darauf lässt schließen, dass sich *Henequen Pflanze* im Album neben dem Bild mit der Beschriftung *Hütte einer Indianer Familie in Acanceh*, 2 Stunden von Mérida entfernt befindet. Es ist wahrscheinlich, dass diese beiden Fotografien im selben Kontext entstanden sind.

Personen auf: Mit seiner rechten Hand stützt er sich auf einen Spazierstock, seine Beine sind leicht angewinkelt und vermutlich ist sein Gesäß auf einem Stein platziert, was eine leicht nach vorn gebeugte Haltung zur Folge hat. Unter seinem linken Arm klemmt ein buch- oder taschenähnlicher Gegenstand, in seiner linken Hand hält er ein kleines Täschchen. Er wendet seinen Oberkörper leicht nach links zu den Personen, die neben ihm stehen. Dabei handelt es sich um zwei Frauen und einen Mann, die alle drei sehr gerade stehen. Die Frauen tragen das traditionelle yukatekische Kleid, den *huipil* und einen *rebozo* um den Hals und die Schultern. Neben ihnen steht ein Mann, ebenfalls in *mestizo* Kleidung: weiße Hose und eine bis zu den Schenkeln reichende weiße langärmelige Jacke, zudem trägt er einen weißen Schnauzbart, auf dem Kopf einen Strohhut und in seinem Nacken liegt ein Halstuch. Alle drei stehen in ihrer Körperhaltung leicht links und Schirp Laabs zugewandt, was beim Betrachter den Eindruck einer Gegenposition erzeugt, da die Körperhaltung der abgebildeten Personen leicht gegeneinander gerichtet ist. Alle vier schauen direkt in die Kamera.

Diese Fotografie zeigt – unter anderem anhand der Kleidung – die Unterschiede der Personen auf. Die Farben der Kleidung differieren, genauso wie die Materialien, aus denen sie gemacht sind: Schirp Laabs trägt einen dunklen Herrenanzug aus Wolle, die anderen *mestizo* Kleidung aus weißer Baumwolle. Auffällig ist außerdem die Melone, die Schirp Laabs auf dem Kopf trägt, sie unterscheidet sich äußerlich als auch in ihrer Symbolik von dem Strohhut des Mannes ganz in weiß. „[...]the bowler hat is a sign of modern times“ und zugleich in seiner Semantik bedeutend.⁴⁶

It [the bowler] is also the symbol of England, the country of its origin [in the 1850s], whose imperial power and influence in the nineteenth century would scatter the bowler over the Western world [...], in which it often signifies „British“. But above all the bowler signifies „modern“ or „middle-class“[...] leisure, urbanity, suburbanity, finance, respectability, [...] these constitute the fundamental semantics of the bowler [...].⁴⁷

⁴⁶ Robinson, Fred Miller: The man in the bowler hat: His history and iconography. Chapel Hill, 1993, S. 4f.

⁴⁷ Ebd., S. 5f.

Durch seine europäische bzw. englische Kopfbedeckung bringt Schirp Laabs seine Abgrenzung von den „Anderen“ zum Ausdruck und inszeniert sich selbst als respektierter sowie urbaner Europäer bei Freizeitaktivitäten.⁴⁸ Ebenso geschieht dies mit dem dunklen Herrenanzug den er trägt: Dieser war in der europäischen Mode im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein elegantes und bürgerliches Kleidungsstück, das sich durch einen schlichten Schnitt, die Materialien (Wolle) und dunkle Farben auszeichnete⁴⁹ und dadurch Bürgerlichkeit und Eleganz verdeutlicht.

Die *mestizos* tragen die typische *mestizo* Kleidung; indem Schirp Laabs in der europäischen Kleidung neben ihnen steht, findet das im postkolonialen Kontext sogenannte *Othering*, statt, welches hier durch die getragene Kleidung vermittelt wird. *Othering* bedeutet, „the process by which imperial discourse creates its 'others' [and] the various ways in which colonial discourse produces its subjects.“⁵⁰ Ein wesentliches Merkmal ist, dass durch die Konstruktion des „Anderen“ das eigene „Selbst“ geschaffen wird, dadurch zum Ausdruck kommt und so essentiell für die Darstellung des „Eigenen“ ist.⁵¹ Die Konstruktion des „Anderen“ ist dabei immer durch Abgrenzung und mit einer Differenzierung verbunden, die das Nicht-sein zum Ausdruck bringt. Das meistens europäische „Selbst“ ist dabei immer positiv besetzt, das „Andere“ meist negativ.⁵² Das „Andere“ wird also als ein gegensätzliches Konstrukt des Westens betrachtet.⁵³

Schirp Laabs zeigt sich in *Henequen Pflanze* als eleganter Europäer und als Individuum mit den „Bürgerlichkeit“ symbolisierenden Attributen wie der Melone, dem Spazierstock und dem Täschchen in seiner linken Hand. Er nimmt eine herausgehobene Stellung ein und sticht durch sein Äußeres heraus, was ihn als besonders darstellt, während die „anderen“ in einer

48 Ebd.

49 Sprenger, Ruth: Die hohe Kunst der Herrenkleidmacher: Tradition und Selbstverständnis eines Meisterhandwerkes. Wien, Köln, Weimar, 2009, S. 17.

50 Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen: Post-colonial studies: The key concepts. London and New York, 2009, S. 171.

51 Hall, Stuart: Representation: Cultural representations and signifying practices. London, 1997, S. 237.

52 Hall, Stuart: Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht. In Hall, Stuart (Hrsg.): Ideologie, Identität, Repräsentation. Hamburg, 2008, S. 138.

53 Do Mar Castro Varela, Maria/Dhawani, Nikita: Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung. 2005, S. 37ff.

Gruppe sind und kein Raum für deren Individualität bleibt. In Verbindung mit dem Hintergrund, den für Yukatán typischen Henequen Pflanzen, wird die Andersartigkeit nochmals verdeutlicht, da der elegante Herrenanzug, der britische Wurzeln aufweist und mit Europa assoziiert wird,⁵⁴ nicht in Verbindung mit der mexikanischen Flora gebracht wird und in dieser Umgebung wie ein Fremdkörper wirkt, was die Individualität Schirp Laabs wiederum hervorhebt. Der Herrenanzug wirkt deplatziert in der Natur sowie gegensätzlich zur Kleidung der anderen Menschen auf dem Bild. Die „Anderen“, die *mestizos*, werden durch die Kleidung, als Gegenbild von Schirp-Laabs dargestellt und somit vom europäischen Ausgangspunkt aus konstruiert.

In den Fotografien von Schirp Laabs lassen sich neben der hier beschriebenen Vorstellung und Darstellung europäischer Dominanz auch exotisierende Themen finden. Sie können mit „Körper als Objekt“ zusammengefasst werden, dabei verführt das Verlangen von „Befriedigung von Neugier oder Lust“⁵⁵ den Fotografen zum Betätigen des Auslösers. Nach dem Leitsatz „*natives, nature, nudity*“⁵⁶ wird eine exemplarisch ausgewählte Fotografie analysiert und mit Bezügen zu Nacktheit und Naturverbundenheit diskutiert. Demnach steht im Folgenden weniger die getragene Kleidung sondern deren Fehlen im Fokus der Analyse.

Schematisierung und Typisierung: „*natives, nature, nudity*“

„Der Dreiklang *natives, nature, nudity* ist gewissermaßen ein Topos in der frühen Fotografie von Ureinwohnern, [...]“⁵⁷ Die vermeintliche „Naturverbundenheit“ der „Indianer“ wird in vielen Reiseberichten thematisiert und die gängigen Klischees über die „Wilden“ waren auch in Yukatán bekannt. Obwohl die Maya in zeitgenössischen Berichten als sehr „sauber“ beschrieben werden,⁵⁸ wurden sie gleichzeitig als „rückständig“ und „arm“ wahrgenommen.⁵⁹

54 Ebd.

55 Jäger, 2009, S. 157.

56 Derenthal, Ludger/Gadebusch, Raffael Dedo/Specht, Katrin (Hrsg.): Das koloniale Auge: Frühe Porträtfotografie in Indien. Leipzig, 2012, S. 16.

57 Derenthal, 2012, S. 16.

58 Siehe unter anderem Hesse-Wartegg, 1890, S. 403.

59 Zum Beispiel: „The Indian is a poor farmer, He has not moved with the times.“ Arnold, Channing/Frost, Frederick Tabor J.: The American Egypt. A Record of Travel in Yucatan. Verlagsort unbekannt, 1909, S. 323.

Die Fotografie *San Antonio Indio mit Säugling* (Abb. 6) steht exemplarisch für diesen Bildtypus und entstand bei einem Besuch von Schirp Laabs auf der dortigen Hacienda. Ein genaues Jahr der Aufnahme ist nicht überliefert. Der Reisende Ernst von Hesse-Wartegg gibt Auskunft, wie ein Besuch und ein Aufenthalt auf solch einer Hacienda am Ende des 19. Jahrhunderts von Statten ging. So waren Haciendas ein beliebtes Übernachtungsziel für Reisende, die sich beispielsweise archäologische Stätten ansahen: „Es ist hier selbstverständlich, dass der Reisende, [...] in der ersten besten Hacienda des Weges absteigt; [...] Das einzige Absteigequartier des Reisenden ist eine Hacienda, [...]“⁶⁰ Es wird also angenommen, dass sich Wilhelm Schirp Laabs ebenfalls auf Reisen befand, auf solch einer Hacienda weilte und diese ihm und seinen Begleitern als Unterkunft diente.



Abb. 6: San Antonio Indio mit Säugling (Schirp-01-108).
Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

⁶⁰ Hesse-Wartegg, 1890, S. 415; 420.

Auf Abb. 6 befinden sich drei Personen auf einem Platz vor einem Mayahaus, das ein Dach aus Palmenblättern hat. Eine Frau mit einem Kind auf ihrem Arm steht im Zentrum und ist dem Betrachter frontal zugewandt, ihr gegenüber und für den Betrachter nur von hinten sichtbar, steht ein Mann. Die Frau befindet sich direkt vor einer weißen Mauer welche Teil des Hauses ist, dahinter sind Palmen zu sehen. Das Kind ist ca. eineinhalb Jahre alt, trägt ein weißes Kleid und ist barfuß. Es sitzt auf der linken Hüfte seiner Mutter und wird von ihr mit dem linken Arm festgehalten. Der Oberkörper der Frau ist nackt, ihre Beine sind mit einem wadenlangen Rock bekleidet und sie ist barfuß. Es scheint, als ob sie das Oberteil ihres *huipils* nach unten geschoben hat um ihr Kind zu stillen, darauf verweist auch der Titel der Fotografie *Indio mit Säugling*. Mit ihrem rechten Arm zeigt die Frau nach links; von dieser Geste wird ihr Gesicht durch die Hand fast ganz verdeckt. Der der Frau gegenüberstehende Mann wendet dem Betrachter den Rücken sowie seine linke Seite zu, er ist mit einem hellen Herrenanzug bekleidet und trägt einen Panamahut sowie geschlossene Halbschuhe. Seine Arme sind angewinkelt und befinden sich vor seiner Brust. Er scheint etwas zu notieren, in seinen Händen hält er Gegenstände, die ein Notizbuch und ein Stift sein könnten. Die beiden Personen sehen sich gegenseitig an, es findet eine Interaktion statt. Der Mann scheint die Frau etwas zu fragen und sie scheint zu antworten, was ihren Zeigegestus erklären könnte. Durch die helle Wand, vor der sich die Frau befindet, ihren hellen Rock sowie das Verdecken ihres Gesichtes, hebt sich ihr dunkler unbekleideter Oberkörper optisch hervor. Es entsteht ein hell/dunkel und ein bekleidet/unbekleidet Kontrast zwischen dem Mann im hellen Anzug und der dunkelhäutigen halbnackten Frau. Die dunkel dargestellte Nacktheit bzw. der entblößte Oberkörper stehen im Zentrum des Bildes. Die Gesichter der fotografierten Personen können nicht erkannt werden, was an den schnappschussartigen Zügen des Bildes liegt. Der Auslöser wurde gerade dann betätigt, als die Frau mit ihrer Hand ihr Gesicht verdeckt und der ihr gegenüberstehende Mann der Kamera seinen Rücken zuwendet. Vermutlich war auch der Frau nicht bewusst, dass sie abglichtet wird und der Fotograf löste die Kamera aus, als sie es durch ihre verdeckte Hand nicht sehen konnte.

Indio mit Säugling steht in einer anderen fotografischen Art als *Henequen Pflanze*. Die Einheimischen, d.h. die Frau mit dem entblößten Oberkörper, steht hier im Fokus und ist auch laut Beschriftung das eigentliche Ziel der Aufnahme, während *Henequen Pflanze* darauf hinweist, dass Gegenstände und nicht Personen das Hauptziel der Fotografie waren. *Indio mit Säugling* lässt auf ein spontanes Zücken der Kamera schließen während bei *Henequen Pflanze* die Fotografie geplant und für die abgelichteten Personen bewusst geschah. In Abb. 5 wurden die Personen nicht vom Fotografen arrangiert oder platziert, trotzdem können anhand der Auswahl des Bildzentrums und des Blickwinkels Inszenierungen festgestellt werden.

Die vermeintliche Naturverbundenheit der Maya wird unter anderem durch den vom Fotografen gewählten Bildausschnitt deutlich: In beiden Abbildungen sind Häuser, Maya und Besucher der Hacienda sowie im Hintergrund Palmen und Gebüsch zu sehen. Der Bildausschnitt wurde so gewählt, dass die Frau und das Kind in ihrer „natürlichen“ Umgebung, d.h. vor ihrem Wohnhaus mit landestypischer Flora abgebildet werden. Dieses Muster wurde in der frühen anthropologischen und kolonialen Fotografie angewandt. Die Einheimischen wurden vor ihrem Wohnraum abgelichtet, um ihre „Naturverbundenheit“ sichtbar zu machen. Dadurch wird beim Betrachter der Fotografie „das Klischee von Wilden im Einklang mit der Natur“ hervorgerufen.⁶¹ Auch bei dieser Fotografie von Schirp Laabs wurde der Bildausschnitt so gewählt, dass exotisierende Elemente im Hintergrund sichtbar sind. Das mit Palmenblättern bedeckte Dach sowie Palmenbäume im Hintergrund sind deutlich zu erkennen. Wäre der Fotograf weiter links gestanden, dann wäre das Haus nicht Teil der Fotografie. Die Frau würde somit in einen anderen Kontext gestellt werden. Da das aber nicht geschah, können auch diese schnappschussartigen Aufnahmen als inszeniert betrachtet werden. Durch diese Inszenierung wird die „Naturverbundenheit“ und die „Andersartigkeit“ sichtbar, da der entblößte Oberkörper im direkten Vergleich mit dem bekleideten Mann steht, auch wenn dies vermutlich beim Fotografen unbewusst geschah.

⁶¹ Derenthal, 2012, S. 16.

Bekleidungshistoriker wie Anne Hollander meinen, dass die Unterscheidung zwischen bekleidet und nackt in der „westlichen Welt“ schon immer sehr wichtig war, da Nacktheit immer mit Erotik assoziiert wird.⁶²

Sexual messages are always delivered by the image of an unclothed body; and even more intense ones must then necessarily be conveyed by a bare body shown in the company of a covered one, even in the most abstract arrangement. This is true simply because the dressed figure is usually perceived as aware of the undressed one or vice versa - or else the spectator is the voyeur, and that produces the eroticism by itself.⁶³

Der Blick des von Hollander genannten *spectators*, kann mit dem postkolonialen Konzept des *imperial gaze*⁶⁴ beschrieben werden.⁶⁵ Dieser geht mit dem *Othinging* einher und charakterisiert die kolonialistischen und machtausübenden Blicke und Sehgewohnheiten. Er stellt einen aktiven und konnotierten Blick von einem Subjekt auf ein untergebenes Objekt dar⁶⁶ und wird in diesem Fall durch das Auslösen der Kamera festgehalten.

Fotografieren heißt sich das fotografierte Objekt aneignen. Es heißt sich selbst in eine bestimmte Beziehung zur Welt setzen, die wie Erkenntnis - und deshalb wie Macht - anmutet. [...] dem Akt des Fotografierens [haftet] etwas Räuberisches an. Menschen fotografieren heißt ihnen Gewalt antun, indem man sie so sieht, wie sie selbst sich niemals sehen, indem man etwas von ihnen erfährt, was sie selbst nie erfahren; es verwandelt Menschen in Objekte, die man symbolisch besitzen kann.⁶⁷

Die Publizistin und Fototheoretikerin Susan Sontag bezieht die fotografische Machtausübung auf das Sehen. Im fotografischen Kolonialdiskurs werden die „Anderen“ von einem „Eigenen“ – europäischen – Standpunkt aus betrachtet. „The imperial gaze reflects the assumption that the white western subject

62 Hollander, Anne: Seeing through clothes. Berkeley, 1993, S. 83.

63 Ebd., S. 178.

64 Gaze (engl.) bedeutet blicken oder starren.

65 Lutz, Catherine/Collins, Jane: The Photograph as an Intersection of Gazes: The Example of National Geographic. In Castaing-Taylor, Lucien (Hrsg.): Visualizing theory. New York: Routledge, 1994, S. 364.

66 Kaplan, Ann E.: Looking for the other: Feminism, film, and the imperial gaze. New York, 1997, S. xviii.

67 Sontag, Susan: In Platos Höhle. In Stiegler, Bernd (Hrsg.): Texte zur Theorie der Fotografie. Stuttgart, 2012 (1977), S. 278; 290.

is central“,⁶⁸ Sehgewohnheiten, bzw. der mit Bedeutung aufgeladene Blick auf die „Anderen“ und die kolonialen Gewohnheiten die damit inhärent sind, kommen dadurch zum Ausdruck.⁶⁹ „The gaze of the colonialist thus refuses to acknowledge its own power and privilege: it unconsciously represses knowledge of power hierarchies and its need to dominate, to control“.⁷⁰ Der von weißen europäischen/„westlichen“ Männern ausgehende *imperial gaze*, sieht die Welt durch eine koloniale Brille: „They assume power lies with them, in their gaze“.⁷¹ Die abgelichteten „Anderen“ werden so zu Untergebenen und Objekten.⁷²

Wie bei dem *imperial gaze* ist laut Hollander bei Abbildungen von nackten Frauen das Verlangen des Mannes Hauptmotiv eines Bildes.⁷³ Dies muss in diesem Kontext relativiert werden, da davon ausgegangen wird, dass die Frau ihr Kind stillte und somit weniger Erotik sondern vielmehr Neugierde, Voyeurismus und das Festhalten der entblößten Brüste und des heruntergeschobenen Kleides Anlass zum Betätigen der Kamera gab. Zudem ist nach europäischen Maßstäben Nacktheit mit Scham verbunden.⁷⁴ Staunen über das „schamlose“ Zeigen der unbekleideten Brüste könnte ein weiteres Motiv für das Ablichten der Frau sein. Dadurch, dass die Frau den Blick des Fotografen nicht erwidert sondern ihr Gesicht verdeckt, ist ihr Blick ein passiver, im Gegensatz zum aktiven der Kamera. Sie sieht den Fotografen im Moment des Auslösens nicht und ist ihm somit ausgeliefert. Dadurch wird sie dem mit Neugier behafteten Blick des Fotografen ausgesetzt und zum Objekt degradiert.⁷⁵

Der *imperial gaze* ist in dieser Fotografie sehr deutlich zu erkennen: Die machtausübenden Blicke, die in der Aufnahme festgehalten werden, gehen von einem Europäer aus; die Frau wird, durch den im Zentrum stehenden

68 Kaplan, 1997, S. 78.

69 Ebd., S. 60.

70 Ebd., S. 79.

71 Ebd., S. 62.

72 Ebd., S. 59.

73 Hollander: 1993, S. 178.

74 Rouse, Elizabeth: Why do people wear clothes? In Barnard, Malcolm (Hrsg.): Fashion theory. London, 2007, S. 122f.

75 Jäger: 2009, S. 157 und Lutz/Collins: 1994, S. 364f.

entblößten Oberkörper, das mit Palmen bedeckte Dach, die Pflanzen im Hintergrund und den vollständig bekleideten Mann neben ihr, als „nackte Indianerin“ und somit als nacktes Objekt inszeniert. Durch die Entblößung der nach europäischen Maßstäben schambehafteten Körperzonen wird die Frau als „Andere“ stigmatisiert, was durch das *Othering* ein gegensätzliches positives Konstrukt hervorruft und ein „eigenes“ positives Selbstbild initiiert.

Resümee

Kleidung schützt, schmückt und bedeckt.⁷⁶ Die Ergebnisse dieses Aufsatzes jedoch zeigen, dass sie nicht nur dekorative und verhüllende Funktionen erfüllt, sondern auf Fotografien anhand der Gewänder auch abgelesen werden kann, wie bestehende Machtstrukturen und gesellschaftliche Anpassungsprozesse zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort verankert waren.

Beispielsweise kommt, wie in der Abbildung *Henequen Pflanze* gezeigt wurde, die Gegensätzlichkeit der Personen und der Kleidung zum Ausdruck. Die Melone und der dunkle Herrenanzug symbolisieren Urbanität und Freizeit und stehen in starkem Kontrast zur Umgebung, während sich die *mestizos* neben Schirp Laabs durch ihre luftige Kleidung in die mexikanische Flora einfügen. Auch das Fehlen von Kleidung spielt eine Rolle in der Inszenierung der „Anderen“. Durch den europäisch geprägten *imperial gaze*, wird Nacktheit als etwas schambehaftetes betrachtet. Durch neugierige und voyeuristische Blicke, die dieses nackte „Andere“ festhalten wollten, wurde ein Schnappschuss evoziert. In Abb. 5 wird der unbedeckte Oberkörper der abgebildeten Person zum einen in das Zentrum der Aufnahme gestellt, zum anderen durch hell/dunkel Kontraste hervorgehoben.

Diese hier ausgeführten Aspekte zur Sammlung Schirp Laabs zeigen nur einen kleinen Teil der Möglichkeiten, was aus der Sammlung für Kenntnisse gezogen werden können. Der Nachlass des Hobbyfotografen bietet viele Chancen, die Kulturgeschichte Yukatáns sowie des Fotografierens näher zu beleuchten. Für weiterführende Forschungen zu diesem Thema gilt es beispielsweise,

⁷⁶ Flugel, 1976.

Bezüge und Vergleiche mit anderen Bildserien, die in Yucatán, aber auch in Deutschland, entstanden sind, zu berücksichtigen. Dabei wären Vergleiche mit Fotosammlungen von deutschen Migranten⁷⁷ sinnvoll. Dadurch könnte auch ein grundsätzlicher Aspekt der Fotografiegeschichte, nämlich der Unterschied und Vergleich zwischen Amateur- und Berufsfotografie, weiter in den Blick genommen werden und die Fotografie im Kontext der Migration intensiver erforscht werden.



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

gefördert vom DAAD

Leonie Herrmann B.A., studierte an der Universität Augsburg Kunst- und Kulturgeschichte und schloss das Bachelorstudium mit der Arbeit *Visuelle Alterität – Die Rolle der Kleidung in der Inszenierung der „Anderen“. Eine Bildanalyse ausgewählter Fotografien der Fotosammlung Wilhelm Schirp Laabs (1886-1948)* im Januar 2015 ab. Seit dem Sommersemester 2015 befindet sie sich im Masterstudiengang Kunst- und Kulturgeschichte. Zudem ist sie am Lehrstuhl für Europäische Ethnologie/Volkskunde als wissenschaftliche Hilfskraft beschäftigt und Mitarbeiterin im DAAD geförderten Projekt PROALMEX zur Erschließung der Sammlung Schirp Laabs.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: *Gente de vestido* (Schirp-01-138). Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

Abb. 2: Frau in *huipil* (Schirp-01-159). Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

Abb. 3: *Mestizo* und *gente de vestido* (Schirp-01-109). Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

⁷⁷ Beispielsweise Hugo Brehme oder Guillermo Kahlo.

Abb. 4: *Gente de vestido* (Schirp-01-213a). Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

Abb. 5: *Henequen Pflanze* (Schirp-01-116). Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

Abb. 6: *San Antonio Indio mit Säugling* (Schirp-01-108). Quelle: Medienserver der Universitätsbibliothek Augsburg

Literatur

- Anawalt, Patricia Rieff: Weltgeschichte der Bekleidung. Bern, 2007.
- Arnold, Channing/Frost, Frederick Tabor J.: The American Egypt. A Record of Travel in Yucatan. Verlagsort unbekannt, 1909.
- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen: Post-colonial studies: The key concepts. London and New York, 2009.
- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. 15. Auflage. Frankfurt am Main, 2014 (1980).
- Bordieu, Pierre: Die gesellschaftliche Definition der Photographie. In Bordieu, Pierre (Hg.): Eine illegitime Kunst. Hamburg, 2014 (1965).
- Bulst, Neithard: Kleidung als sozialer Konfliktstoff: Probleme kleidergesetzlicher Normierung im sozialen Gefüge. In: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte, 1993, Nr. 44.
- Denninger, Fabia/Giese, Elke: Textil- und Modelexikon. München, 2007.
- Derenthal, Ludger/Gadebusch, Raffael Dedo/Specht, Katrin (Hrsg.): Das koloniale Auge: Frühe Porträtfotografie in Indien. Leipzig, 2012.
- Do Mar Castro Varela, María/Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung. Bielefeld 2005.
- Durán-Merk, Alma: How a German-Yucatecan Photographic Collection came to Augsburg. Introducing Wilhelm Shirp Laabs and his Photo Album. In: Augsburgger Volkskundliche Nachrichten 41 (2015). S.6-27.
- Durán-Merk, Alma: „In Our Sphere of Life“ German Speaking Immigrants in Yucatán and Their Descendants, 1876-1914. Madrid and Frankfurt am Main, 2015.
- Ebner, Claudia C.: Kleidung verändert: Mode im Kreislauf der Kultur. Bielefeld, 2007.
- Flugel, J. C.: The psychology of clothes. New York, 1976.
- Gabbert, Wolfgang: Becoming Maya: Ethnicity and Social Inequality in Yucatán since 1500. Tucson, 2004.
- Gabbert, Wolfgang: Social Categories, Ethnicity and the State in Yucatán, Mexico. Journal of Latin American Studies, 33 2001, Nr. 3.
- Hall, Stuart: Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht. In Hall, Stuart (Hrsg.): Ideologie, Identität, Repräsentation. Hamburg, 2008.
- Hall, Stuart: Representation: Cultural representations and signifying practices. London, 1997.
- Haller, Dieter: dtv-Atlas Ethnologie. München, 2005.
- Hansen, Asael T./Bastarrachea, Juan: Mérida: Su transformación de capital colonial a naciente metrópoli en 1935. Mérida, 1984.
- Hansen, Asael T.: Change in the Class System of Mérida, Yucatán, 1875-1935. In: Moseley, Edward H./Terry, Edward Davis (Hrsg.): Yucatán, a world apart. Tuscaloosa, 1980.
- Hervik, Peter: Mayan people within and beyond boundaries: Social categories and lived

- identity in Yucatán. Amsterdam, 1999.
- Hesse-Wartegg, Ernst von: Mexico Land und Leute. Reisen auf neuen Wegen durch das Aztekenland. Wien, 1890.
- Hoffmann, Hans-Joachim: Kleidersprache: Eine Psychologie der Illusionen in Kleidung, Mode und Maskerade. Frankfurt am Main, 1985.
- Hollander, Anne: Seeing through clothes. Berkeley, 1993.
- Jäger, Jens: Fotografie und Geschichte. Frankfurt am Main, 2009.
- Kaplan, Ann E.: Looking for the other: Feminism, film, and the imperial gaze. New York, 1997.
- Krauss, Marita: Kleine Welten: Alltagsfotografie, die Anschaulichkeit einer privaten Praxis. In Paul, Gerhard (Hrsg.): Visual History. Göttingen, 2006.
- Lutz, Catherine/Collins, Jane: The Photograph as an Intersection of Gazes: The Example of National Geographic. In Castaing-Taylor, Lucien (Hrsg.): Visualizing theory. New York: Routledge, 1994
- Mathys, Nora: Seriell-vergleichende Fotoanalyse. In Bischoff, Christiane/Oehme-Jüngling, Karoline/Leimgruber, Walter (Hrsg.): Methoden der Kulturanthropologie. Göttingen, 2014.
- Robinson, Fred Miller: The man in the bowler hat: His history and iconography. Chapel Hill, 1993.
- Rouse, Elizabeth: Why do people wear clothes? In Barnard, Malcolm (Hrsg.): Fashion theory. London, 2007.
- Schnierer, Thomas: Modewandel und Gesellschaft: Die Dynamik von in und out. Opladen, 1995.
- Simmel, Georg: Philosophie der Mode. Moderne Zeitfragen, 1905.
- Sontag, Susan: In Platos Höhle. In Stiegler, Bernd (Hrsg.): Texte zur Theorie der Fotografie. Stuttgart, 2012 (1977).
- Sprenger, Ruth: Die hohe Kunst der Herrenkleidmacher: Tradition und Selbstverständnis eines Meisterhandwerkes. Wien, Köln, Weimar, 2009.
- Starl, Timm: Knipser: Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980. München, 1995.
- Willard, T. A.: The city of the sacred well. Verlagsort unbekannt, 1926.