

Ethnografische Kunst oder bloß Typologie? Überlegungen zum Quellenwert publizistischer Illustrationen des 19. Jahrhunderts für eine volkskundlich-ethnologische Wissensgeschichte¹

Der Beitrag diskutiert die epistemologischen Herausforderungen und Konsequenzen der Berücksichtigung publizistischer Illustrationen des 19. Jahrhunderts im Rahmen einer volkskundlich-ethnologischen Wissensgeschichte. Durch einen Blick auf die Arbeiten Gaston Vuilliers (1845–1915) und Paul Sébillots (1843–1918) wird herausgestellt, wie sich das Wechselverhältnis zwischen publizistischem und ethnografischem Arbeiten im Konkreten gestaltete und inwieweit gerade die Illustrationen, denen im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend ein eigener Aussagewert zugesprochen wurde, wesentlich für die Wirkung und Verbreitung sozialen und kulturellen Wissens waren.

1 Dieser Beitrag ist im Rahmen des von Prof. Dr. Christiane Schwab geleiteten ERC-Starting-Grant-Projektes *Dissecting Society. Nineteenth-Century Sociographic Journalism and the Formation of Ethnographic and Sociological Knowledge* entstanden. Den GutachterInnen sowie meinen Team-Kolleginnen danke ich für die kritische Lektüre und konstruktiven Rückmeldungen, Magdalena Puchberger für die redaktionelle Betreuung.

Einführung

Die Presse eröffnete im 19. Jahrhundert, wie der Historiker Jürgen Osterhammel es ausdrückt, den Raum für eine „neue Ebene gesellschaftlicher Selbstreflexion“.² In deren Rahmen spielten bildliche Mittel, die zu einem ganz „wesentlichen Modus der Welterkenntnis“ wurden,³ eine zentrale Rolle. Die für das Jahrhundert diagnostizierten Visualisierungsschübe⁴ und die „Industrialisierung des Bildermachens“ gingen Hand in Hand mit dem enormen Ausbau der Journalliteratur.⁵ „Die Illustrierte [blieb] bis zum Ende des Jahrhunderts das Trägermedium für alle Innovationen der Präsentationsformen in der gedruckten

- 2 Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts* (=Historische Bibliothek der Gerda Henkel Stiftung). München 2009, S. 63. Die gleiche Funktion schreibt Osterhammel der ‚realistischen‘ Kunst, Statistik und beschreibenden Sozialwissenschaft zu. Vgl. ebd., S. 76.
- 3 Hans-Jürgen Bucher: Ein ‚Pictorial Turn‘ im 19. Jahrhundert? Überlegungen zu einer multimodalen Mediengeschichte am Beispiel der illustrierten Zeitungen. In: Stephanie Geise, Thomas Birkner, Klaus Arnold u. a. (Hg.): *Historische Perspektiven auf den Iconic Turn. Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation*. Köln 2016, S. 280–317, hier S. 310.
- 4 Der Medienwissenschaftler Hans-Jürgen Bucher betrachtet beispielsweise die 1830er und 1840er Jahre, in denen in verschiedenen europäischen Ländern und den USA die sogenannten Penny-Magazine entstanden und die Gründungsphase der illustrierten Zeitungen zu verorten ist, als eine solche Wegmarke. Vgl. ebd., S. 281. Der Soziologe, Historiker und Medienwissenschaftler Edzard Schade wiederum benennt die 1890er bis 1910er Jahre als Phase eines wichtigen Visualisierungsschubes, brachte sie doch die industrielle Reproduktion stehender Bilder hervor. Vgl. Edzard Schade: *Diskontinuierliche Entwicklung der visuellen Massenkommunikation. Visualisierungsschübe als Etappen der Medialisierung öffentlicher Informationsvermittlung*. In: Geise, Birkner, Arnold u. a. (wie Anm. 3), S. 48–77, hier S. 53–55.
- 5 Jonathan Crary: *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*. Aus dem Amerikanischen von Anne Vonderstein. Dresden 1996, S. 24. Die Bedeutsamkeit der Bildmedien äußerte sich, wie der Medienwissenschaftler Klaus Sachs-Hombach herausarbeitet und diskutiert, neben ihrer zunehmenden Verbreitung im Rahmen der Journalliteratur auch in der Verwendung von Bildkategorien zur Klassifikation literarischer und publizistischer Textformate. Vgl. Klaus Sachs-Hombach: *Der Ausdruck ‚Bild‘ und seine verwandten Kategorien in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Einige begriffliche Spekulationen*. In: Thomas Althaus (Hg.): *Darstellungsoptik. Bild-Erfassung und Bilderfülle in der Prosa des 19. Jahrhunderts* (=Philologie und Kulturgeschichte, 7). Bielefeld 2018, S. 37–51.

Informations- und Wissensvermittlung.“⁶ Aus diesem Grund war das durch die Zeitschriftenliteratur verbreitete gedruckte Bild in Form von Lithografien, Stahl- und Holzstichen neben der Laterna magica, dem Panorama und Diorama sowie den Ausstellungen⁷, Ansichtskarten und Plakaten eines der zentralen visuellen Formate jener Zeit.⁸ Nichtsdestotrotz stellen die *Visual Culture Studies* in ihrer Auseinandersetzung mit dem 19. Jahrhundert überwiegend Fotografie und Film zentral.⁹ Auch in der Empirischen Kulturwissenschaft bleibt die Zeichnung noch immer unterrepräsentiert.¹⁰ Aus der Perspektive einer

- 6 Bucher (wie Anm. 3), S. 283.
- 7 Dabei nahmen besonders die Weltausstellungen eine Schlüsselfunktion in Hinblick auf die Popularisierung der Bildwelten des 19. Jahrhunderts ein. Vgl. Patrícia Ferraz de Matos, Hande Birkalan-Gedik, Andrés Barrera-González u. a.: Introduction. *World Fairs, Exhibitions and Anthropology*. In: *Anthropological Journal of European Cultures* 2 (31), 2022, 1–14, <https://doi.org/10.3167/ajec.2022.310202>; Beat Wyss: Bilder von der Globalisierung. Die Weltausstellung von Paris 1889. Berlin 2010; Ines Caroline Zanella: Kolonialismus in Bildern. Bilder als herrschaftssicherndes Instrument mit Beispielen aus den Welt- und Kolonialausstellungen (=Beiträge zur Dissidenz, 17). Frankfurt am Main u. a. 2004.
- 8 Vgl. Kirsten Belgum: Introduction. *Before Photography*. In: Dies., Vance Byrd, John D. Benjamin (Hg.): *Before Photography. German Visual Culture in the Nineteenth Century*. Berlin, Boston 2021, S. 1–12, hier S. 2.
- 9 Vgl. ebd., S. 2–3 und 8. Eine intensive Betrachtung publizistischer Illustrationen findet hingegen im Rahmen literaturwissenschaftlicher Arbeiten zur Journalliteratur statt. Vgl. Andreas Beck, Nicola Kaminski, Volker Mergenthaler u. a. (Hg.): *Visuelles Design. Die Journalseite als gestaltete Fläche. Visual Design. The Periodical Page as a Designed Surface* (=Journalliteratur, 1). Hannover 2019; Natalia Igl, Julia Menzel (Hg.): *Illustrierte Zeitschriften um 1900. Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung* (=Edition Medienwissenschaft, 39). Bielefeld 2016.
- 10 Von Seiten der Empirischen Kulturwissenschaft werden zwar sehr wohl Druckgrafiken des 18. und 19. Jahrhunderts als Quellenmaterial produktiv gemacht, doch wird kaum eine konkrete Verbindung zwischen zeichnerischem und ethnografischem Arbeiten hergestellt. Vgl. Michaela Haibl: *Zerrbild als Stereotyp. Visuelle Darstellungen von Juden zwischen 1850 und 1900* (=Dokumente – Texte – Materialien, 26). Berlin 2000; Silke Meyer: *Die Ikonographie der Nation. Nationalstereotype in der englischen Druckgraphik des 18. Jahrhunderts* (=Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, 104). Münster 2003. So wurde das Zeichnen in den letzten Jahren zwar als ethnografische Methode neu entdeckt. Vgl. Ana Isabel Afonso (Illustrations Manuel João Ramos): *New Graphics for Old Stories. Representation of Local Memories Through Drawings*. In: Sarah Pink, László Kürti, Ana Isabel Afonso (Hg.): *Working Images. Visual Research and Representation in Ethnography*. London, New York 2004, S. 72–89; Nele Brönnner: *Out in the Field. Comics for an*

kulturanthropologischen Wissensforschung, die ihren Blick von akademischen Wissensräumen auf zusätzliche Felder samt ihrer AkteurInnen, wissenskonstituierenden Praktiken und Formate erweitert hat,¹¹ sollten umso mehr auch die Journalliteratur und besonders ihre Illustrationen als Nährboden für die Entwicklung und Verbreitung von Wissen über Gesellschaft im 19. Jahrhundert Betrachtung finden.

Vorliegender Beitrag verfolgt deshalb primär zwei Ziele: Zuallererst ist er als Plädoyer für eine stärkere wissensgeschichtliche

Urban Anthropology. In: Anja Schwanhäuser (Hg.): *Sensing the City. A Companion to Urban Anthropology* (=Bauwelt Fundamente, 155). Basel, Gütersloh, Berlin 2016, S. 183–185; Tim Ingold: *Introduction*. In: Tim Ingold (Hg.): *Redrawing Anthropology. Materials, Movements, Lines* (=Anthropological Studies of Creativity and Perception). Ashgate 2011, S. 1–20. Mit Blick auf das 19. Jahrhundert bleibt allerdings das Zusammenspiel von Anthropologie und Fotografie vordergründig. Vgl. Elizabeth Edwards (Hg.): *Anthropology and Photography. 1860–1920*. New Haven, Connecticut 1992; Christopher Pinney: *Photography and Anthropology* (=Exposures). London 2011; Efram Sera-Shriar: *Anthropometric Portraiture and Victorian Anthropology. Situating Francis Galton's Photographic Work in the Late 1870s*. In: *History of Science* 2 (53), 2015, S. 155–179, <https://doi.org/10.1177/0073275315580953>. Die Bedeutsamkeit des Zeichnens als Methode gesellschaftlicher Beobachtung im 19. Jahrhundert wurde vornehmlich aus kunsthistorischer Perspektive behandelt. Vgl. Mary Cowling: *The Artist as Anthropologist. The Representation of Type and Character in Victorian Art*. Cambridge u. a. 1989; Judith Wechsler: *A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris*. London 1982. Eine Ausnahme stellt folgende Monografie zur Bedeutung ethnografischer Bilddokumente während der Brasilien-Exkursionen des 19. Jahrhundert dar. Vgl. Beatrice Kümin: *Expedition Brasilien. Von der Forschungszeichnung zur Fotografie*. Bern 2007.

- 11 Gerade von Seiten der kulturanthropologischen Wissens- und Wissenschaftsgeschichte wurde vielfach auf das Wechselverhältnis sich gegenseitig bedingender Wissenschaft(en) und Öffentlichkeit(en) verwiesen. Vgl. hierzu besonders die Veröffentlichungen des wegweisenden DFG-Forschungsverbands *Volkskundliches Wissen und gesellschaftlicher Wissenstransfer: zur Produktion kultureller Wissensformate im 20. Jahrhundert*. Jenni Boie, Antonia Davidovic-Walther, Carsten Drieschner u. a.: *Volkskundliches Wissen und gesellschaftlicher Wissenstransfer. Zur Produktion kultureller Wissensformate im 20. Jahrhundert* (DFG-Forschungsverbund). In: Michael Simon, Thomas Hengartner, Timo Heimerdinger u. a. (Hg.): *Bilder. Bücher. Bytes. Zur Medialität des Alltags* (=Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 3). Münster u. a. 2009; Antonia Davidovic-Walther, Michaela Fenske, Lioba Keller-Drescher: *Akteure und Praktiken. Explorationen volkskundlicher Wissensproduktion*. In: *Berliner Blätter* (50), 2009, S. 6–14.

Berücksichtigung der Verbindungen zwischen volkskundlich-ethnologischen¹² Diskussionszusammenhängen und publizistischen¹³ Kontexten sowie des damit verbundenen Quellenmaterials zu verstehen.¹⁴ So wirkten AkteurInnen der sich zum Ende des 19. Jahrhunderts etablierenden volkskundlich-ethnologischen Disziplinen zum einen gerade wegen der noch nicht erfolgten akademischen Institutionalisierung in breiteren publizistischen Kreisen und wussten journalistisches und ethnografisches¹⁵ Arbeiten miteinander zu verbinden.¹⁶

- 12 Um abzubilden, dass die Beschäftigung mit den *traditions populaires* in Frankreich, anders als in den deutschsprachigen Ländern, heute in den breiter gefassten Fachbereich der Ethnologie/Sozialanthropologie fällt und sich die Folklore-Forschung nicht als eigenständige Disziplin herausgebildet hat, sowie um das negativ konnotierte Adjektiv „folkloristisch“ zu vermeiden, findet in diesem Beitrag der Begriff „volkskundlich-ethnologisch“ Verwendung. Vgl. Jacqueline Christophe, Denis-Michel Boëll, Régis Meyran (Hg.): *Du folklore à l'ethnologie*. Paris 2009.
- 13 Publizistik wird hier als „Inbegriff der öffentlichen (mediengebundenen) Kommunikation von Publizisten, die sich zunächst des Drucks (Zeitung, Zeitschrift, Buch) bedienen“ verstanden. Hans Bohrmann, Thomas Kleiderling: Publizistik. In: Thomas Kleiderling (Hg.): *Lexikon der Medien- und Buchwissenschaft. analog | digital* (3. Teilband: N–Z). Stuttgart 2018, S. 97–98, hier S. 97.
- 14 Damit knüpft der Artikel an jene Publikationen des Fachs an, die bereits die Bezüge zwischen ethnografischem und publizistischem Arbeiten herausgestellt haben. Vgl. hierzu beispielsweise Rolf Lindner: *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage*. Frankfurt am Main 1990; Ders. (Hg.): *Die Zivilisierung der Urbanen Nomaden. Henry Mayhew, die Armen von London und die Modernisierung der Lebensformen*. In: *Berliner Blätter* (35), 2005; Christiane Schwab: *Sketches of Manners, esquisses des moeurs. Die journalistische Gesellschaftsskizze (1830–1860) als ethnografisches Wissensformat*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 1 (112), 2016, 37–56; Dies. (Hg.): *Skizzen, Romane, Karikaturen. Populäre Genres als soziographische Wissensformate im 19. Jahrhundert (=WissensKulturen / Knowledge Cultures, 1)*. Bielefeld 2021.
- 15 Ethnografie galt im 19. Jahrhundert selbstverständlich noch nicht als epistemologischer Zugang, „als theoriegeleitete und methodologisch verankerte Perspektive sowie Darstellungspraxis“, sondern vielmehr als Methode. Gleichwohl finden sich in den besprochenen Quellen Merkmale, die aus heutiger Perspektive als ethnografisch gewertet werden können. Dazu gehören etwa „der mikroanalytische Zugang, der Fokus auf (alltägliche) Handlungen und Akteure, eine breite gesellschaftliche Kontextualisierung, eine Kombination unterschiedlicher Quellen und ihre reflexive Dekonstruktion sowie die Fokussierung auf Geschichte und Gegenwart (als gewordene Gegenwart und geschaffene Vergangenheit) zugleich“. Brigitta Schmidt-Lauber: *Orte von Dauer. Der*

Zum anderen war die illustrierte Journalliteratur wiederum für die Zirkulation und Verbreitung des in diesem Format transportierten (Gesellschafts-)Wissens wirkmächtig. Das zweite Ziel des Beitrags ist es sodann, Überlegungen zu den epistemologischen Herausforderungen und Konsequenzen der Berücksichtigung publizistischen Quellenmaterials des 19. Jahrhunderts im Rahmen einer volkscundlich-ethnologischen Wissensgeschichte anzustellen. Am Beispiel publizistischer Bilder werden konkrete Verbindungen zwischen volkscundlich-ethnologischen Diskussionszusammenhängen und journalistischen Arbeiten aufgezeigt und der wissenschaftsgeschichtliche Nutzen der Zusammenschau dieser heute getrennt voneinander betrachteten Wissensmilieus erörtert. Zu diskutieren ist, inwiefern das Bildmaterial als ethnografisch beschrieben werden kann und welcher Quellenwert ihm im Rahmen einer volkscundlich-ethnologischen Wissensgeschichte einzuräumen ist. Dabei zielt der Beitrag weder darauf ab, die publizistischen Illustrationen nach ihrem Realitätsgehalt zu befragen, noch sie im Rahmen einer Typologiekritik als diskriminierende, stereotypisierende und rassifizierende Darstellungen zu entlarven. Vielmehr sollen unter Berücksichtigung des publizistischen Entstehungskontextes sowie in Anlehnung an methodologische Überlegungen zur kulturanalytischen Bearbeitung von Typen und Figuren die Wirkweisen und Interpretationen der Bilder zentral gestellt werden.

Um diese Überlegungen zu konkretisieren, werden sie an zwei Fallbeispielen – das heißt zwei Akteuren – ausgeführt, die sich im Spannungsfeld von Kunst, Publizistik und volkscundlich-ethnologischen Diskussionszusammenhängen bewegen. An exemplarischen Illustrationen aus dem Kontext der publizistischen Arbeiten Gaston Vuilliers (1845–1915) und Paul Sébillots (1843–1918) werden

Feldforschungsbegriff der Europäischen Ethnologie in der Kritik. In: Sonja Windmüller, Beate Binder, Thomas Hengartner (Hg.): *Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkscundlichen Kulturwissenschaft*. Berlin 2009, S. 237–259, hier S. 253 f. Um die Verbindung zwischen den im Beitrag fokussierten Akteuren und den heutigen volkscundlich-ethnologischen Fachdisziplinen zu stärken, wird folglich nicht von „protoethnografisch“ oder „prädisziplinär“ gesprochen.

- 16 Osterhammel hält beispielsweise fest: „Die Übergänge zwischen den unterschiedlichen Typen von Druckmedien waren fließend.“ Osterhammel (wie Anm. 2), S. 63.

zunächst ihre Entstehungskontexte, Interpretations- und Wirkweisen herausgearbeitet. Daran anknüpfend wird dann ihr Quellenwert für eine volkskundlich-ethnologische Wissensgeschichte diskutiert. Der geografische Rahmen bleibt dabei auf Frankreich beschränkt. Gleichwohl wird deutlich gemacht, dass die beschriebenen Verbindungen nicht exklusiv für den französischen Raum galten. Die Auswahl der Akteure erklärt sich vielmehr aus der Quellenlage und bereits bestehenden Vorarbeiten, an die an dieser Stelle angeknüpft wird.¹⁷

Ethnografische Kunst publizieren – Publizistische Kunst ethnografieren. Das Wechselverhältnis von Ethnografie und Publizistik bei Gaston Vuillier und Paul Sébillot

Für die Frühgeschichte volkskundlich-ethnologischer Disziplinen ist es symptomatisch, dass ihre AkteurInnen nicht ausschließlich in akademischen beziehungsweise wissenschaftsnahen Kontexten agierten. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wurden zwar Vereine, Gesellschaften und Zeitschriften gegründet, doch die Institutionalisierung der Folklore-Forschung¹⁸ hatte sich noch nicht in Form universitärer Lehrstühle vollzogen.¹⁹ In Frankreich – genauer gesagt, in Paris – gab es bereits die *Société des traditions populaires* (gegr. 1885) und die zugehörige *Revue des traditions populaires* (ab 1886) sowie die Zeitschriften *Mélusine* (ab 1877) und *La Tradition* (ab 1887), aber kein Institut und keine Universitätsprofessur. Umgekehrt bedeutete die langsam voranschreitende Herausbildung der Disziplin, dass es Genregrenzen, in der Form, wie wir sie heute kennen, noch nicht

- 17 Dazu gehören insbesondere die im Open-Access Digital Humanities-Projekt *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie* erarbeiteten und hier zitierten Artikel sowie die Forschungsarbeiten der Autorin selbst. Vgl. Frauke Ahrens: Zwischen Folklore-Forschung, Anthropologie und Journalismus. Paul Sébillots *Légendes et curiosités des métiers* (1895). In: *Historische Anthropologie* 1 (31), 2023 (in Vorbereitung).
- 18 An dieser Stelle findet bewusst nicht der Begriff „Völkerkunde“ Verwendung, sondern wird jene Fachbezeichnung genutzt, auf die sich die frühen VertreterInnen eines volkskundlich-ethnologischen Diskussionszusammenhangs im europäischen Raum im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts als Verständigungsbegriff einigten.
- 19 Vgl. Bernd Jürgen Warneken: „Völkisch nicht beschränkte Völkerkunde“. Eine Erinnerung an die Gründungsphase des Fachs vor 100 Jahren. In: *Zeitschrift für Völkerkunde* 2 (95), 1999, S. 169–196, hier S. 169–171.

geben konnte. AkteurInnen volkskundlich-ethnologischer Diskussionszusammenhänge wirkten in publizistischen Kreisen, und in der Journalliteratur fanden sich Arbeiten, die einen ethnografisch-wissenschaftlichen Duktus aufwiesen.

Zwei Akteure, anhand derer sich dieses Wechselverhältnis beispielhaft illustrieren lässt, sind Gaston Vuillier und Paul Sébillot, die zudem beide in ihrer Arbeit auf unterschiedliche Weise Bilder zentral stellten. Während Vuillier als reisender Zeichner und Publizist tätig gewesen ist, enge Verbindungen zu dem Journalisten und Zeitschriftengründer Édouard Charton (1807–1890) besaß und vor allem als Korrespondent für dessen Reisezeitschrift *Le Tour du monde* arbeitete, gilt Sébillot heute als eine Schlüsselfigur der französischen Folklore-Forschung. Sein Bezug zur Publizistik zeigte sich, neben den Verbindungen in entsprechende Personenkreise, in der Einbindung des aus journalistisch-literarischen Kontexten stammenden Materials im Rahmen ikonografisch-enzyklopädischer Arbeiten. Während es sich bei den Illustrationen zu Vuilliers Texten um eigens gefertigte Zeichnungen handelte, betrachtete Sébillot sie als Quellenmaterial. Dabei sah er die Bilder nicht nur als selbstverständlichen Bestandteil der Volkskunst (*art populaire*) an, sondern wertete sie auch als Ergebnis genauer Beobachtungen.

Fallbeispiel I – Gaston Vuilliers Zeichnungen für *Le Tour du monde*

„Zuhören und nicht fragen ist [...] einer der Grundsätze Vuilliers, doch das Wichtigste, das was im Zentrum seines Werkes steht, ist ohne Zweifel das Beobachten und Zeichnen. Jede Szene, die er beschreibt, fast jede Person ist Gegenstand eines Aquarells oder einer Zeichnung, die die im Text genannten Details festhält. Mehr noch: Das Zeichnen ist Vuilliers Vorwand, um Ereignissen beizuwohnen oder Menschen zu begegnen.“²⁰ Mit diesen Worten beschreibt Claudie Voisenat die

20 Claudie Voisenat: Gaston Vuillier et les folkloristes. In: Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie. Paris 2007, <https://www.berose.fr/article177.html> (Zugriff: 15.2.2022). Zitate aus der französischsprachigen Sekundärliteratur wurden von der Autorin ins Deutsche übersetzt. Die Originalzitate der Primärliteratur werden darüber hinaus in den Fußnoten angegeben.

zentrale Stellung, die Vuilliers Zeichnungen in seiner Publikations-tätigkeit einnahmen. Die Ethnologin versteht sie nicht als bloße Illustrationen, sondern wertet das Zeichnen als erkenntnisleitende Methode, mit der Vuillier ‚die Realität‘ einzufangen und durch die er sich den Menschen zu nähern suchte.²¹

Gaston Vuillier, der sich vor allem durch seine Beiträge in den bedeutenden Pariser illustrierten Zeitschriften einen Namen machte, war in erster Linie Zeichner. Von bescheideneren Auftragsarbeiten als Illustrator und Porträtzeichner für Zeitschriften und Buchpublikationen machte sich Vuillier im Laufe der Jahre in seiner Arbeit aber zunehmend unabhängig. Er wählte die Themen und Reiseziele selbst und publizierte umfangreiche, meist mehrteilige Reportagen, die stets von einer Vielzahl von Illustrationen begleitet wurden.²² Diese bildeten sowohl Stadt- und Landschaftsansichten ab als auch die Menschen, die Vuillier begegneten. Dabei zeigte er sie facettenreich, als Einzelpersonen, Gruppen oder im Rahmen von Genrebildern. Vuilliers Texte wiederum zeichneten sich nicht nur durch ihren Detailreichtum und die Einbindung wörtlicher Rede aus, sondern beinhalteten auch die Reflexion seiner eigenen Rolle im ‚Feld‘. Denn obgleich Vuillier keine Anbindung in gelehrte Gesellschaften hatte, von den französischen Folklore-Forschenden seiner Zeit nicht zur Kenntnis genommen wurde und sich selbst auch nicht das Etikett „Ethnograf“ anheftete,²³ wurde er in seinem publizistischen Arbeiten von ethnografisch tätigen Akteuren geprägt. Im Rahmen seiner Arbeit über die Balearen machte Vuillier die Bekanntschaft mit Erzherzog Ludwig Salvator von Österreich-Toskana (1847–1915), der wie er über den Mittelmeerraum forschte.²⁴ Seine 1892 im Auftrag des Ministère de l’Instruction publique (seit 1923 Ministère de l’Éducation nationale) zu ethnografischen

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. Daniel Fabre: *Le tour du monde de Gaston Vuillier. Biographie d’un peintre ethnographe*. In: *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l’anthropologie*. Paris 2007, <https://www.berose.fr/article30.html> (Zugriff: 15.2.2022).

23 Vgl. Marie Christine Pouchelle: *Gaston Vuillier, ou la sensibilité comme outil de la connaissance ethnographique*. In: *Hier pour demain. Arts, Traditions et Patrimoine (Galeries nationales du Grand-Palais, 13.6.–1.9.1980)*. Paris 1980, S. 115–119, hier S. 115; Voisenat (wie Anm. 20).

24 Vgl. Fabre (wie Anm. 22).

Recherchen unternommene Reise nach Sizilien brachte ihn wiederum mit Giuseppe Pitrè (1841–1916) zusammen,²⁵ der maßgebend für die Herausbildung der italienischen Folklore-Forschung war. Beide Kontakte, so der Ethnologe Daniel Fabre, „verstärkten den Blick Vuilliers [und] weckten in ihm eine echte ethnografische Schärfe“.²⁶

Vor allem Vuilliers Arbeiten über das Limousin und das Département Corrèze im Speziellen trugen ihm von EthnologInnen den Titel eines „ethnografischen Malers“, „zeichnenden Reporters“ und „Künstler-Ethnografen“ ein.²⁷ Bereits Arnold van Gennep führte in seinem *Manuel de folklore français contemporain* von 1937 zwei Artikel Vuilliers auf, die in *Le Tour du monde* erschienen waren.²⁸ Aus einem der beiden Beiträge, der den Titel *Chez les magiciens et les sorciers de la Corrèze* (Bei den Zauberern und Hexen der Corrèze, 1899) trägt und den van Gennep mit dem Kommentar „exzellente direkte Untersuchung“ versah,²⁹ ist die hier als Beispiel angeführte Abbildung (Abb. 1) entnommen.³⁰ Wie bei vielen der 36 Illustrationen des in drei Teilen erschienenen und 36 Seiten langen Artikels, findet sich unter dem Bild ein Verweis auf jene Artikelseite, auf der der Kontext der gezeigten Situation genauer beschrieben wird. So stellt die aufwändige Zeichnung mit Grauabstufungen die Behandlung einer Wundrose durch einen Heiler und Zauberer (*metze*) dar. Über die mit geschlossenen Augen da liegende Frau gebeugt, sucht dieser durch ritualisierte Berührungen der betroffenen Stelle und begleitetet von gemurmelten Gebeten, Exorzismen oder Beschwörungen, die Krankheit aus dem Körper zu treiben. Neben einer genauen Beschreibung der gezeigten

25 Vgl. ebd.; Anna Iuso: Giuseppe Pitrè et Gaston Vuillier. Un apprentissage ethnographique. In: Béroser – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie. Paris 2006, <https://www.berose.fr/article205.html> (Zugriff: 15.2.2022).

26 Fabre (wie Anm. 22).

27 Ebd.; Pouchelle (wie Anm. 23), S. 116.

28 Vgl. Arnold van Gennep: *Manuel de folklore français contemporain* (Bd. 3, Questionnaires – Provinces et pays – Bibliographie méthodique). Paris 1937, S. 533; Ders.: *Manuel de folklore français contemporain* (Bd. 4, Bibliographie méthodique [fin] – Index des noms d'auteurs – Index par provinces). Paris 1938, S. 590 f.

29 Ebd., S. 590 f.

30 Vgl. Gaston Vuillier: *Chez les magiciens et les sorciers de la Corrèze*. In: *Le Tour du monde*. Journal des voyages et des voyageurs. Nouvelle série 43 (5), 1899, S. 505–540.

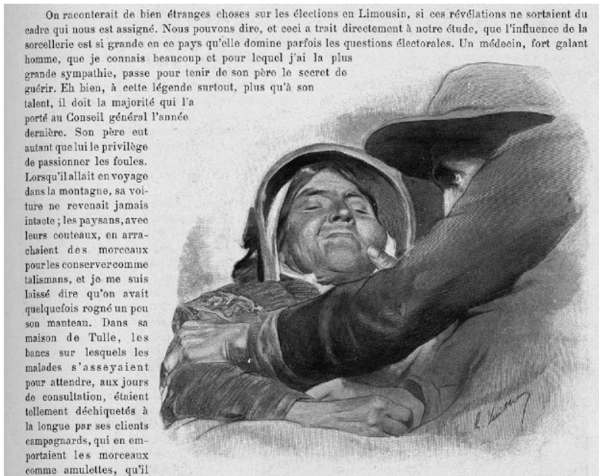


Abb. 1: Gaston Vuillier, *Le traitement de l'érysipèle*. In: *Le Tour du monde. Journal des voyages et des voyageurs. Nouvelle série* 43 (5), 1899, S. 507.

Bibliothèque nationale de France

Abb. 2: Gaston Vuillier, *Bemalter sicilianischer Maultierwagen (Carreto)*.

In: *Globus* 11 (67), 1895, S. 171

Prozedur sowie Informationen zum Heiler und zu seinen Patientinnen, geht aus der entsprechenden Textstelle hervor, dass Vuillier der Situation nicht nur beiwohnte, sie genau beobachtete und zeichnerisch festhielt, sondern bei der Arbeit sogar assistiert hatte.³¹ Damit verdeutlicht das Beispiel, wie verzahnt Text und Bild bei Vuillier waren, und lässt die ihm heute von EthnologInnen entgegengebrachte Wertschätzung als zeichnender Ethnograf nachvollziehen.

Ohne Frage bestand eine fruchtbare Verbindung zwischen publizistischem Arbeiten und einer Vorgehensweise, die als ethnografisch beschrieben werden kann. Gleichzeitig, und hier wird ein Stück weit von jenem Enthusiasmus abgerückt, der die Bilder als realitätsnah verstehen möchte, gilt es, diese Verbindung kritisch zu reflektieren. Denn gerade bei publizistischen Illustrationen wird die Suche nach Realitätsnähe und Wahrheitsgehalt noch einmal problematischer; selbst bei solchen ZeichnerInnen wie Vuillier, denen ethnografisch-verstehende Absichten unterstellt werden können. So war ein Charakteristikum des Bildermarktes des 19. Jahrhunderts der durch den Verkauf und die Zirkulation von Bildstöcken begünstigte erneute Abdruck von Illustrationen.³² Oftmals ist nicht davon auszugehen, dass die Bilder in den illustrierten Zeitschriften eigens für die Beiträge gefertigt worden sind, sondern vor allem solche Abbildungen genutzt wurden, die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung zur Verfügung standen.

Der Ideengeber der deutschen Zeitschrift *Globus*, Hermann Julius Meyer (1826–1909), hatte beispielsweise ein Geschäft mit *Le Tour du monde* abgeschlossen, das es ihm erlaubte, die Illustrationen erneut abzudrucken.³³ Für die Beiträge wurden keine neuen

31 Vgl. ebd., S. 514.

32 Vgl. David J. Roxburgh: Technologies of the Image. Art in 19th-Century Iran. In: David J. Roxburgh, Mary McWilliams (Hg.): Technologies of the Image. Art in 19th-Century Iran. New Haven, London 2017, S. 3–22, hier S. 4. Siehe zu dieser Thematik auch folgenden umfangreichen Sammelband. Philippe Kaenel, Rolf Reichardt (Hg.): Interkulturelle Kommunikation in der europäischen Druckgraphik im 18. und 19. Jahrhundert. The European Print and Cultural Transfer in the 18th and 19th Centuries. Gravure et communication interculturelle en Europe aux 18e et 19e siècles. Hildesheim 2007.

33 Vgl. Kirsten Belgium: Popularizing the World. Karl Andree's ‚Globus‘. In: Colloquia Germanica 3 (46), 2013, Themenheft: Reiseliteratur, Gastherausgeber: Karin Baumgartner, S. 245–265, hier S. 252.

Zeichnungen gefertigt, sondern es wurde auf das bereits bestehende Bildmaterial zurückgegriffen. So ist die zweite hier angeführte Zeichnung Vuilliers (Abb. 2), die im Querformat einen sizilianischen Karren zeigt, der sieben Personen trägt und von einem geschmückten Pferd gezogen wird, einem Artikel mit der Überschrift *Ein Blick auf Sicilien und seine Hauptstadt* entnommen. Dieser wurde von Wilhelm Kobelt³⁴ verfasst und 1895 als zweiteilige Serie in *Globus* abgedruckt.³⁵ Die Zeichnung Vuilliers wird hier erneut gezeigt, begleitet nun aber den Beitrag einer anderen Person. Dabei gibt es im Text zwar einen Verweis auf den Artikel Vuilliers in *Le Tour du monde* und wird bei zwei Abbildungen darauf hingewiesen, dass sie nach seinen Zeichnungen gefertigt wurden, doch in welchem Verhältnis der Ausgangstext und die in *Globus* veröffentlichte Version tatsächlich zueinander stehen, wird erst durch einen direkten Vergleich deutlich.³⁶ Dann wird augenscheinlich, dass zwar alle in *Globus* gezeigten Illustrationen von Vuillier stammen, der Beitragsinhalt allerdings nicht in Anlehnung an den Ausgangstext entwickelt worden ist. Kobelt verfasste einen Artikel über die, seiner Ansicht nach, prekären sozialen Verhältnisse Siziliens, die er einem „civilisierten Europa“ gegenüberstellt.³⁷ Der von Kobelt in seinem Beitrag skizzierte „Abgrund von Elend, Not und Verbitterung“ infolge von (Mafia-)Gewalt und wirtschaftlichen Missständen wird jedoch nicht durch zusätzliche Abbildungen illustriert,³⁸ sodass schließlich ein verzerrtes Text-Bild-Verhältnis entsteht. Darüber hinaus werden stets nur einzelne Aspekte des Ausgangstexts übernommen. Während Vuilliers Artikel in vier Teilen, auf 64 Seiten

34 Gemeint ist vermutlich Wilhelm Kobelt (1840–1916). Vgl. Caesar R. Boettger: ‚Kobelt, Wilhelm‘. In: *Neue Deutsche Biographie* (12), 1980, S. 243–244 [Online-Version], <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116263741.html#ndbcontent> (Zugriff: 15.2.2022).

35 Vgl. Wilhelm Kobelt: *Ein Blick auf Sicilien und seine Hauptstadt* (Teil I). In: *Globus* 10 (67), 1895, S. 153–158; Ders.: *Ein Blick auf Sicilien und seine Hauptstadt* (Teil II). In: *Globus* 11 (67), 1895, S. 170–174.

36 So wurde auch die Signatur, mit der Vuillier seine Zeichnungen stets versah, für die Verwendung in *Globus* abgeschnitten.

37 Kobelt (wie Anm. 35), S. 153. Kobelts rassifizierende und diskriminierende Argumentationsmuster sind dabei ohne Frage als biologistisch argumentierende Xenophobie einzustufen und als solche entschieden zurückzuweisen.

38 Kobelt (wie Anm. 35), S. 153.

und mit 53 Abbildungen publiziert wurde, ist Kobelts zehn Seiten und acht Illustrationen umfassender Beitrag nur als knapp zu beschreiben. Allein den sizilianischen Karren widmete Vuillier zwei Textseiten und insgesamt vier Abbildungen. Auf diesen tritt nicht nur die Vielfalt der Ausgestaltung und Nutzung der Wägen hervor. Deutlich wird auch die intensive Auseinandersetzung des Autors mit der Thematik, die sich beispielsweise im direkten Austausch mit einem sizilianischen Künstler ausdrückt, der ebenfalls Eingang in Vuilliers detaillierte Beschreibung findet. Doch an diese vertiefende Arbeitsweise knüpft der Text in *Globus* nicht an. Die Zeichnungen werden durch ihre Enthebung vom Ausgangstext sowie ihre vordergründig illustrierende Funktion zum schmückenden Beiwerk.³⁹ Dabei handelte es sich um eine für die Zeitschrift *Globus* typische Publikationsweise. Es wurde, dem Wunsch nach erhöhter Wissenschaftlichkeit folgend, eine neutrale Erzählweise angestrebt. Die Umarbeitung und Dekontextualisierung von Text und Bild führten dann allerdings, wie dies auch am Beispiel Vuilliers deutlich wird, zu Beiträgen, die kaum als wissenschaftlich gelten können.⁴⁰

Fallbeispiel II – *Art populaire* und ikonografisch- enzyklopädische Reihung in Paul Sébillots publizistischen Arbeiten über die städtischen Berufe

Auch Paul Sébillot wusste Ethnografie und Publizistik in seiner Arbeit zu verbinden. Während er von EthnologInnen heute primär als eine der Gründungsfiguren der französischen Folklore-Forschung

39 Diese Vorgehensweise ist auch für weitere Artikel in *Globus* zu beobachten, in denen Vuilliers Zeichnungen erneut Verwendung fanden. Das geschah zwar meist mit Verweis auf ihn, doch ohne seinen Ausgangstexten ernsthaft Rechnung zu tragen. In der ersten Fußnote eines zweiseitigen Artikels über Ibiza wurden Vuilliers Betrachtungen sogar explizit als die eines Künstlers und damit als nicht wissenschaftlich eingestuft. Vgl. Johannes Hofer: Die sardinischen Volkstrachten. In: *Globus* 5 (61/62), 1892, S. 69–74; o. A.: Ein Besuch auf der Pityuseninsel Ibiza. Nach Gaston Vuillier (Teil I). In: *Globus* 4 (63), 1893, S. 55–59; o. A.: Ein Besuch auf der Pityuseninsel Ibiza. Nach Gaston Vuillier (Teil II). In: *Globus* 5 (63), 1893, S. 72–76.

40 Dies hat Belgum an ausgewählten *Globus*-Beiträgen ausgearbeitet. Vgl. Belgum (wie Anm. 33).

betrachtet wird, waren die Netzwerke, Einflüsse, Interessen und Aktivitäten des sich selbst als ‚*publiciste*‘ bezeichneten Sébillot deutlich vielschichtiger.⁴¹ Er pflegte enge Kontakte zu journalistisch-literarischen Kreisen und gründete 1877 gemeinsam mit Elphège Boursin (1836–1891) die Société littéraire et artistique La Pomme. Daneben war Sébillot in unterschiedlichen gelehrten Gesellschaften Mitglied, engagierte sich intensiv in der Société d’Anthropologie de Paris und gehörte der aus ihr hervorgegangenen Gruppe der Materialisten⁴² an. Die Reichweite seiner Veröffentlichungen umschloss publikumsorientierte literarische Formate bis hin zu an eine Fachöffentlichkeit adressierte Zeitschriften. Die Texte hatten mal einen literarisch-humorvollen Duktus und waren dann wiederum wissenschaftlich-disanziert verfasst. Im Zentrum seines Wirkens stand zwar die Beforschung der populären Traditionen (*traditions populaires*), doch können seine Arbeit und sein Fachverständnis ohne die Berücksichtigung der daneben bestehenden Aktivitäten kaum hinreichend nachvollzogen werden. Die neue Disziplin verstand er als umfassende Wissenschaft vom Menschen, die nicht allein sprachwissenschaftliche Studien und das Sammeln mündlicher Überlieferungen beinhalten sollte, sondern auch die Untersuchung der Sitten und Bräuche sowie der Volkskunst und Volksliteratur.⁴³ Sébillots Zusammenführung der linguistischen Folklore-Forschung mit dem Materialismus der Pariser anthropologischen Schule mündete schließlich in einen enzyklopädischen Blick sowie die Inventarisierung, Beschreibung und Klassifizierung vielseitiger Themen und vor allem auch vielseitigen Quellenmaterials.⁴⁴

- 41 Vgl. Claudie Voisenat: Quand les archives font des histoires. La polémique entre Henri Gaidoz et Paul Sébillot (1912–1913). In: Béroser – Encyclopédie internationale des histoires de l’anthropologie. Paris 2007, <https://www.berose.fr/article197.html> (Zugriff: 15.2.2022).
- 42 Um historische Situationen und ungleiche Strukturen nicht zu verfälschen, findet an manchen Stellen bewusst das generische Maskulinum Verwendung.
- 43 Vgl. Claudie Voisenat: Paul Sébillot à la revue L’Homme. In: Béroser – Encyclopédie internationale des histoires de l’anthropologie. Paris 2010, <https://www.berose.fr/article513.html> (Zugriff: 15.2.2022); Dies.: Paul Sébillot et l’invention du folklore matérialiste. In: Béroser – Encyclopédie internationale des histoires de l’anthropologie. Paris 2010, <https://www.berose.fr/article511.html> (Zugriff: 15.2.2022).
- 44 Vgl. ebd.



Abb. 3: Jean-François Raffaëlli, Le marchand de marrons. In: Joris-Karl Huysmans: Croquis parisiens. Paris 1880, o. S. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, RES 8-LI3-751 (B)

Sébillots Wertung des literarisch-journalistischen Bildmaterials als relevante Quelle für ikonografische Betrachtungen ist mit dieser zeitgleichen Verankerung in Publizistik, Folklore-Forschung und Anthropologie zu erklären.

Um dies zu verdeutlichen, wird eine dritte Abbildung (Abb. 3) hinzugezogen. Dabei handelt es sich um eine Radierung Jean-François Raffaëllis (1850–1924), die einen Kastanienverkäufer zeigt und in Sébillots Artikel *Les métiers et l'image* (Die Berufe und das Bild), der im Dezember 1895 in der Zeitschrift *L'Encyclopédie* erschien, abgedruckt wurde.⁴⁵ In welchem Kontext sie entstand, kann nicht

rekonstruiert werden. Relevant ist aber, dass sie nicht für Sébillots Artikel angefertigt wurde, sondern bereits 1880 in Joris-Karl Huysmans, (1848–1907) *Croquis parisiens* (Pariser Skizzen) zu sehen war.⁴⁶ Dort leitete sie im Kapitel *Types de Paris* einen Text mit dem Titel *Le marchand de marrons* (Der Maronenverkäufer) ein. Anders als Vuillier fertigte Sébillot die Zeichnungen für seinen Beitrag folglich nicht selbst an, sondern griff, wie auch Kobelt, auf bereits bestehendes Bildmaterial zurück. Der zweiteilige und insgesamt zehn Seiten umfassende Artikel über die Ikonografie der Berufe wird von 36 Illustrationen begleitet, die einem breiten Künstlerkreis sowie zeitlichen Rahmen (vom 15. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts) entstammen. Auch unterscheiden sie sich in ihrer Technik, der Genrezugehörigkeit und ihrem Entstehungskontext. Verbindendes Element ist einzig ihr Motiv. Denn alle Illustrationen zeigen ArbeiterInnen. Anders als bei Kobelt erfüllen die Bilder in Sébillots Artikel aber keine primär illustrative Funktion. Das Bildmaterial wird nicht schmückend eingesetzt, sondern als Quellenmaterial für eine Ikonografie der Berufe. Einen Teil dieser Reihung bilden auch Künstler, die in publizistischen Kontexten wirkten. So nimmt Sébillot unter anderem Henri Monnier (1799–1877), Paul Gavarni (1804–1866), Honoré Daumier (1808–1879), Célestin Nanteuil (1813–1873) oder Raffaëlli in seine Betrachtungen auf. Ihre Karikaturen, Genre- und Typenbilder, die in Zeitschriften abgedruckt wurden oder die (Gesellschafts-)Romane und *physiologies* ihrer Zeit rahmten, wertet Sébillot als das Ergebnis genauer Beobachtungen. So zeichnete Monnier seiner Meinung nach „volkstümliche Szenen mit dem für seine Schriften charakteristischen Talent genauester Beobachtung“ und seien Daumiers Arbeiten, in denen „er mit energischer Zeichnung nicht das Detail, sondern das Dominante eines jeden Typs, den er darstellen möchte, wiedergibt“, die kraftvollsten und genauesten.⁴⁷ Die Arbeiten Raffaëllis sowie

45 Vgl. Paul Sébillot: Les métiers et l'image. In: L'Encyclopédie (Supplément de la Revue encyclopédique), 1895, S. 445–450, 482–487. Der Artikel erschien in der Sektion *Iconographie* des Ressorts Littérature et beaux-arts.

46 Vgl. Joris-Karl Huysmans: *Croquis parisiens*. Paris 1880.

47 „[D]es scènes populaires avec le talent de menue observation qui caractérise ses écrits“ Sébillot (wie Anm. 45), S. 485; „il rend avec un dessin énergique, non le détail, mais la dominante de chacun des types qu'il a voulu représenter“ Ebd., S. 485 f.

Léon Lhermittes (1844–1925) und Léonce Petits (1839–1884) nennt Sébillot schließlich als rare Beispiele guter Beobachtungen von ArbeiterInnen zum Ende des 19. Jahrhunderts.⁴⁸

Sébillots Auseinandersetzung mit der städtischen Berufswelt zeugte in doppelter Hinsicht von der umfassenden Betrachtungsweise infolge seiner Einbindung in unterschiedliche gelehrte und publizistische Kreise. Zum einen platzierte Sébillot die Thematik in verschiedenen Publikationsformaten: Die Untersuchung der Traditionen und des Aberglaubens einer Großstadt brachte er erstmals in Form eines Fragebogens (*Essai de questionnaire pour recueillir les traditions et superstitions d'une grande ville*) zum Vorschlag, der 1886 in der Zeitschrift *L'Homme. Journal illustré des sciences anthropologiques* erschien.⁴⁹ Eine eingehende Bearbeitung erfolgte dann in einer aus zuvor einzeln erschienenen Heften zusammengesetzten Monografie (*Légendes et curiosités des métiers*, 1895), in der Sébillot nach Berufsgruppen geordnet und von zahlreichen Abbildungen begleitet die städtischen Bräuche und Sitten aufführte.⁵⁰ Den bildlichen Darstellungen der Berufe widmete Sébillot schließlich bereits genannten Artikel in *L'Encyclopédie*. Zum anderen zeichnete sich Sébillots breite Anschauungsweise in den Arbeiten über die städtischen Bräuche aber auch darin ab, dass den Betrachtungen ein ebenso vielschichtiges Quellenmaterial zugrunde lag. „Populäre“⁵¹ Stoffe – sowohl in Form von Bild- als auch von Textmaterial – wurden

48 Ebd., S. 486 f.

49 Vgl. Paul Sébillot: *Essai de questionnaire pour recueillir les traditions et superstitions d'une grande ville*. In: *L'Homme. Journal illustré des sciences anthropologiques* 1 (3), 1886, S. 529–532.

50 Vgl. Paul Sébillot: *Légendes et curiosités des métiers*. Paris 1895.

51 Mit dem Bewusstsein dafür, dass der Ausdruck „populär“ sowohl als Verweis auf die Inhalte als auch die Verbreitung und Rezeption von (historischen) Publikationsformaten weiterhin eine kritische sowie ungenaue Bezeichnung bleiben muss, werden die hier angesprochenen Bild- und Textformate dennoch als „populäre“ Stoffe bezeichnet, um hervorzuheben, dass sie nicht für ein dezidiert wissenschaftliches Publikum bestimmt gewesen sind. Für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff des „Populären“ siehe Kaspar Maase: *Populärkulturforchung. Eine Einführung* (= Edition Kulturwissenschaft, 190). Bielefeld 2019, S. 23–41. Darüber hinaus wird sich an dieser Stelle ausdrücklich für ein Verständnis von Popularisierung ausgesprochen, das diese als wechselseitigen Aushandlungsprozess versteht, und soll keine – für das 19. Jahrhundert ohnehin nicht bestehende – Trennschärfe zwischen den wissenschaftlichen und literarischen Genres behauptet werden. Zum Begriff der

wie selbstverständlich miteinbezogen. Eine solch breite Publikations-tätigkeit mag auch auf Verkaufsstrategien zurückzuführen sein, lässt sich mit finanziellen Beweggründen allein aber nicht erklären. Vielmehr zeigte sich darin ein Changieren zwischen Genres sowie das Bestreben Sébillots, die Thematik aus unterschiedlichen Perspektiven und unter Einbezug mannigfaltigen Quellenmaterials zu bearbeiten. Kehrt man zu der Bedeutung des publizistischen Bildmaterials in Sébillots Arbeiten zurück, so lässt sich die Berücksichtigung desselben mit genau dieser enzyklopädischen und die materielle Kultur einschließenden Betrachtungsweise erklären.

Ethnografische Kunst oder bloß Typologie?

Angetrieben durch neue Drucktechniken, vollzog sich im 19. Jahrhundert eine Visualisierung der Printmedien, die in eine neue Medienlogik der Text-Bild-Kombinationen mündete.⁵² In einer zunehmend komplexeren und globaleren Welt waren visuelle Modi ein geeignetes Medium, das nicht nur unterhielt, sondern dem – in Abgrenzung oder in Ergänzung zur Schrift – spezifische kommunikative und verständnissichernde Leistungen sowie nicht zuletzt eine besondere Qualität für die Darstellung von Wirklichkeit zugesprochen wurde.⁵³ Publizistischen Bildern des 19. Jahrhunderts kann deshalb eine große Wirkmacht zugeschrieben werden. Und wengleich die Fotografie, wie Osterhammel festhält, „[u]nter den Beobachtungssystemen, die das 19. Jahrhundert perfektionierte oder erdachte, [...] dasjenige mit dem größten Zugewinn an Objektivierung [war]“ und „die Technik einen ganz neuen visuellen Zugang zur Welt ermöglicht, neue Begriffe von Wahrheit und Authentizität geschaffen [hatte]“,⁵⁴ so blieben Illustrationen bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts das zentrale Bildmedium der Zeitschriftenpublikationen. Grund dafür war

„Popularisierung“ vgl. Peter Burke: Die Explosion des Wissens. Von der *Encyclopédie* bis Wikipedia. Aus dem Englischen von Matthias Wolf unter Mitarbeit von Sebastian Wohlfeil. Berlin 2014, S. 102 f.

52 Vgl. Bucher (wie Anm. 3), S. 288.

53 Vgl. ebd. und S. 290–292.

54 Osterhammel (wie Anm. 2), S. 80. Osterhammels Behauptung, die Fotografie habe weniger exotisiert als die Zeichnung, wird an dieser Stelle allerdings angezweifelt. Ebd., S. 78.

sowohl die dahinterstehende ausdifferenzierte Bildproduktion, die eine schnelle Fertigung ermöglichte und den VerlegerInnen zunächst wenig Anlass für den Umstieg von der Illustration auf die Fotografie gab, als auch die Wertschätzung handgefertigter Abbildungen als epistemisch gleichberechtigter visueller Modus.⁵⁵ Nicht zuletzt deswegen, sondern auch weil AkteurInnen volkskundlich-ethnologischer Kreise publizistische Illustrationen mit produzierten oder in ihre Arbeiten einbanden, sollten sie als visuelles Format im Rahmen wissenschaftlicher Untersuchungen mitberücksichtigt werden. Dabei werfen die durch die Fallbeispiele aufgeworfenen Herausforderungen und Problemlagen allerdings die Frage auf, wie ein solcher Einbezug des publizistischen Bildmaterials überhaupt erfolgen kann.

Gerade die Auseinandersetzung mit dem Schaffen Vuilliers mag dazu verlocken, die in publizistischen Kontexten gezeigten Bilder von Menschen als ethnografische Kunst zu deuten, die ein realitätsnahes Bild vom Leben der dargestellten Personen vermittelt(e). Und tatsächlich sollten Zeichnungen auch nicht per se als weniger objektiv denn Fotografien eingestuft werden.⁵⁶ Sie ermöglichten ganz spezifische Darstellungsweisen und Kunstgriffe, die das Medium Fotografie in der Form nicht leisten konnte.⁵⁷ Gleichwohl muss eine heutige Deutung der Illustrationen als universell verständlicher Darstellungsmodus und Komplize auf der Suche nach ‚der Wirklichkeit‘ irreleiten. Was für Vuilliers in *Le Tour du monde* abgebildeten Zeichnungen im Rahmen umfangreicher Reportagen weniger erkennbar sein mag, verdeutlichen sogenannte Typenbilder, wie jenes des

55 Vgl. Bucher (wie Anm. 3), S. 296 und 307.

56 Diese Wertung sollte vielmehr ebenfalls wissenschaftsgeschichtlich eingeordnet werden. So arbeiten die WissenschaftshistorikerInnen Peter Galison und Lorraine Daston heraus, dass die „mechanische Objektivität“ als neues Wissenschaftsideal erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts allmählich die zuvor vorherrschende „Naturwahrheit“ ablöste. Vgl. Lorraine Daston, Peter Galison: Objektivität. Aus dem Amerikanischen von Christa Krüger. Frankfurt am Main 2007.

57 Der Ethnologe Michael Oppitz benennt den fiktiven Standort, die kumulative Sichtweise sowie die Auslassung als explizit zeichnerische Kunstgriffe. Vgl. Michael Oppitz: Robert Powell. Zeichnung als visuelle Anthropologie. In: Parkett. The Parkett Series with Contemporary Artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern (63), 2001, S. 194–197, <http://doi.org/10.5169/seals-680971> (Zugriff: 15.2.2022), hier S. 195.

Maronenverkäufers, umso mehr: Sie sind das Produkt zumeist europäischer Praktiken der Stereotypisierung und Fixierung in und durch Bilder, die Menschen(gruppen), nicht nur ‚fremder‘ Kulturen,⁵⁸ auf wenige Merkmale und Charakteristika reduzierten. Diese „sameness‘ of ‚otherness“ wurde durch die Kommerzialisierung des Bildermarktes noch einmal verstärkt.⁵⁹ Indem die Begleitung von Texten durch Illustrationen immer selbstverständlicher wurde, erhielten die Bilder neben ihrer verständnissichernden Leistung auch zunehmende Bedeutung im Rahmen von Verkaufsstrategien. Journale benötigten Illustrationen, um für die LeserInnen attraktiv zu bleiben.⁶⁰ Da sich nicht jede Zeitschrift die Produktion eigener Illustrationen leisten konnte, wurden teilweise ganze Bildstöcke erworben. Für die Artikel wurden in der Folge keine eigens gefertigten Abbildungen, sondern, wie am Beispiel der erneuten Nutzung von Illustrationen Vuilliers im Rahmen der deutschen Zeitschrift *Globus* beispielhaft aufgezeigt, bereits vorhandenes Material wiederholt abgedruckt. Aufgrund der Handelsnetzwerke für Druckstöcke zwischen verschiedenen Ländern und Illustrierten wurden deshalb tatsächlich immer wieder dieselben Abbildungen gezeigt.⁶¹

58 Die visuelle Konstruktion von Volkstypen folgte ganz ähnlichen Prinzipien. Vgl. Moritz Ege, Jens Wietschorke: Figuren und Figurierungen in der empirischen Kulturanalyse. Methodologische Überlegungen am Beispiel der ‚Wiener Typen‘ vom 18. bis zum 20. und des Berliner ‚Prolls‘ im 21. Jahrhundert. In: *LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie (Person – Figur – Rolle – Typ II. Kulturwissenschaftliche und kultursoziologische Zusammenhänge)* 11 (7), 2014, S. 16–35, http://lithes.uni-graz.at/lithes/14_11.html (Zugriff: 15.2.2022), hier S. 23; Herbert Justnik: ‚Volkstypen‘. Kategorisierendes Sehen und bestimmende Bilder. In: Petr Lozoviuk (Hg.): *Visualisierte Minderheiten. Probleme und Möglichkeiten der musealen Präsentation von ethnischen bzw. nationalen Minderheiten (=Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, 26)*. Dresden 2012, S. 109–136; Jens Wietschorke: *Urbane Volkstypen. Zur Folklorisierung der Stadt im 19. und 20. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 2 (110), 2014, S. 215–242.

59 David Ciarlo: *The Traveling Cliché. Circulation and Fixity in Engraved Representations of Ethnographic ‚Others‘*. In: Kirsten Belgum, Vance Byrd, John D. Benjamin (Hg.): *Before Photography. German Visual Culture in the Nineteenth Century*. Berlin, Boston 2021, S. 205–238, hier S. 206.

60 Vgl. ebd., S. 207.

61 Vgl. Bucher (wie Anm. 3), S. 303 f.

Das ist weniger problematisch, befragt man die Bilder stets nach ihrer Provenienz und ihrem Entstehungskontext. Wie David Ciarlo in seinem Beitrag *The Traveling Cliché. Circulation and Fixity in Engraved Representations of Ethnographic ‚Others‘* deutlich macht, ist dies bis ins 20. Jahrhundert jedoch nicht ausreichend geschehen. So wurden und werden Typenbilder von Menschen zwar zunehmend als Darstellungsmodus eines von Europa ausgehenden aufklärerischen Kategorisierungsbedürfnisses und als Grundstein einer Identifikation als ‚EuropäerInnen‘ verstanden sowie aus postkolonialer Perspektive als rassifizierende, stereotypisierende und exotisierende Bilder entlarvt.⁶² Dass die Bilder aber buchstäblich Klischees, das heißt Druckstöcke, waren und die metaphorische, soziale Bedeutung des Begriffs folglich stark in der tatsächlichen Druckpraxis verankert ist, wird wenig reflektiert.⁶³ Dabei bestimmte die mediale (Bild-)Praxis massiv, welche Bilder überhaupt gezeigt wurden: Sowohl der wiederholte Abdruck als auch die eingeschränkten Möglichkeiten der Bildberichterstattung selbst, die das Abbilden von Dynamik sowie unerwarteten Ereignissen lange Zeit erschwerten, führten zu einer Ähnlichkeit der in illustrierten Zeitschriften abgedruckten Bilder. Diese konstruierte schließlich eine „Medienrealität der Statik, der Stabilität, der Unveränderlichkeit, der Ordnung und einer eher bürgerlich-wohlhabenden Gesellschaft“.⁶⁴

Die Praxis der Entstehung, Weitergabe und Wiederverwertung publizistischer Bilder verdeutlicht folglich, warum Fragen nach ihrem Realitätsgehalt fehlleiten müssen. Gleichzeitig lässt eine bloße Zuschreibung als Typologie – im Sinne von auf wenige Merkmale verkürzte Darstellungen von Menschen – die darin ebenfalls festzustellende wichtige Beobachtung in den Hintergrund treten, dass die Illustrationen zur damaligen Zeit in ihrem Aussagewert wenig hinterfragt wurden. Dies ist sicherlich nicht minder problematisch, für eine wissenschaftsgeschichtliche Berücksichtigung publizistischer Bilder allerdings unbedingt mit zu betrachten, da sie eine tragende Rolle für die Verbreitung von Wissen einnahmen. So ändert diese Perspektive nichts an der Tatsache, dass es sich selbstverständlich nicht um unschuldige, ‚objektive‘ Bilder von Menschen handelt(e). Wie das

62 Vgl. Ciarlo (wie Anm. 59), S. 205 f.

63 Vgl. ebd. S. 206 f.

64 Bucher (wie Anm. 3), S. 302.

Beispiel Sébillot zeigt, können die Dekontextualisierung und Aneignung des Bildmaterials aber auch in eine produktive Betrachtung und Neuinterpretation münden. Denn obwohl hinter der Verwendung der Illustrationen ungefragt auch kommerzielle Gründe standen, machte beispielsweise erst ihre Verbreitung und der ihr zugesprochene Wahrheitsgehalt umfangreiche Bildvergleiche möglich. Ikonografische Reihen, wie sie Sébillot erarbeitete, konnten nur deshalb entstehen, weil auch das entsprechende Quellenmaterial zur Verfügung stand.⁶⁵ Sie mögen heute zu einem Umgang mit dem publizistischen Material anregen, der um die Gefahren und Problematiken der Wiederholungspraxis weiß, gleichzeitig aber Fragen nach der Wirkweise, Annahme und Interpretation der Bilder in den Vordergrund stellt.⁶⁶ Mit einer solchen Perspektivierung werden die methodologischen Überlegungen Moritz Eges und Jens Wietschorkes zu einer kulturwissenschaftlichen Figuren- und Figurierungsanalyse aufgegriffen, die weder von realen Typen noch allein Figuren-Repräsentationen ausgeht, sondern die Praktiken der Figurierung in den Fokus rückt: „Mit einer solchen Forschungsperspektive [...] lassen sich die Kurzschlüsse vermeiden, wie sie etwa aus einer nur naturalistischen / realistischen oder einer nur ideologiekritischen bzw. diskursanalytisch-(de-)konstruktivistischen Sichtweise resultieren würden. [Sie] [...] lässt die simple Gegenüberstellung von Klischees und ‚Wirklichkeit‘ also hinter sich und untersucht die soziale Wirklichkeit als einen komplexen, praktisch erfahrenen Aushandlungsort von Typen und Stereotypen in unterschiedlichen Graden von Starrheit und Flexibilität.“⁶⁷

Für die hier im Fokus stehenden publizistischen Illustrationen bedeutet dies, sie weder lediglich als Typenbilder zu lesen noch unkritisch als ethnografische Kunst aufzufassen. Vielmehr sollten sie – im Sinne einer zweifachen Laufrichtung – als durch Praktiken hervorgebracht sowie gleichzeitig Praktiken strukturierend verstanden werden. Gerade weil eine solche Befragung und Bearbeitung des Materials, wie Wietschorke bemerkt, auf Grundlage historischer Bild- und Textquellen nicht leicht umzusetzen ist,⁶⁸ erweist es sich als

65 Vergleichbare Werke wurden beispielsweise auch von Vuillier und Jules Champfleury (1821–1889) veröffentlicht.

66 Vgl. Ege, Wietschorke (wie Anm. 58), S. 22.

67 Ebd., S. 35.

68 Vgl. ebd., S. 24.

produktiv, die sozialen/kulturellen Praktiken der Figurierung sowie die mediale Praxis der Bildproduktion und -zirkulation gleichermaßen zu betrachten: So wird es möglich, die Zeichnungen Vuilliers als Ergebnisse einer ethnografischen Annäherung zu lesen, ohne sie am Ende aber als objektive Darstellungen von Menschen zu deuten. Durch Dekontextualisierung hervorgebrachte, eindimensionale und verkürzte Typen-Darstellungen, wie sie beispielsweise durch Beiträge in *Globus* produziert wurden, können als solche identifiziert und gleichzeitig als Zeugnisse technischer Voraussetzungen sowie medialer Praktiken der Bildproduktion und -zirkulation eingeordnet werden. Schließlich lässt eine solche Perspektivierung es zu, Neuaushandlungen des Materials, wie dies in Sébillots ikonografischen Bilderreihen geschieht, in den Blick zu nehmen, ohne die daran geknüpfte Problematik der eingeschränkten Hinterfragung des Aussagewertes publizistischer Bilder im Rahmen des „Pathos der Objektivierung und [der] Hochschätzung ‚positiven‘ Wissens“ im 19. Jahrhundert in den Hintergrund treten zu lassen.⁶⁹

Ethnographic Art or Mere Typology?

Reflections on the Value of Nineteenth-Century Journalistic Illustrations as Source Material for a Social-Anthropological History of Knowledge

The article discusses the epistemological challenges and consequences of considering journalistic illustrations of the nineteenth century in the context of a social-anthropological history of knowledge. By looking at the works of Gaston Vuillier (1845–1915) and Paul Sébillot (1843–1918), it shows, firstly, how the interrelationship between journalistic and ethnographic works developed in concrete terms. Secondly, the article explores to what extent the illustrations, which in the nineteenth century were increasingly attributed a value of their own, were essential for the impact and dissemination of social and cultural knowledge.

69 Osterhammel (wie Anm. 2), S. 81.