



universität  
wien

# MASTERARBEIT/ MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Kolonialität, Lichtbilder und Repräsentationstechnologien

eine dekoloniale, feministische Analyse der „Selk’nam Diapositive“ von  
Martin Gusinde SVD

verfasst von / submitted by

Alexander Silaen, BEd.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 066 944

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Interdisziplinäres Masterstudium  
Wissenschaftsphilosophie und Wissenschaftsgeschichte  
/ Interdisciplinary Master History and Philosophy of  
Science

Betreut von / Supervisor:

Dr. Anna Maria Echterhölter, M.A.

## Vorwort/Situierung des Autors

Diese Arbeit beansprucht keine „Objektivität“, welche davon ausgeht, dass die Produktion von Wissen isoliert von jeglicher Historizität und sozio-ökonomischen Lebensrealitäten stattfinden kann. Ich gehe davon aus, dass unterschiedliche Formen des Wissens und der Wissensproduktion nicht losgelöst von Subjekten und deren sozialen, politischen, genderspezifischen als auch ökonomischen Einbettungen gesehen werden können und grenze mich in den einleitenden Worten von einem *view from nowhere/god-trick* (Haraway, 1988) bzw. von einem *god-eye view* (Grosfoguel, 2013) ab. Es handelt sich hierbei um zwei Konzepte, die den feministischen und dekolonialen Zugang meiner wissenschaftlichen Praxis andeuten. Durch die Lektüre von Donna Haraway wurde mir gezeigt, dass das Konzept der „Objektivität“ den normativen Anspruch einer „universellen“ epistemischen Tugend stellt, wobei dieser Blick jedoch „westlich-weiße<sup>1</sup>“ und männliche Standpunkte darstellt. Dieser Anspruch der „Objektivität“ verschleiert wiederum das verkörperte Wissen dieser Standpunkte. Meine Rezeption von Ramón Grosfoguel verdeutlichte mir anhand einer dekolonialen Analyse des wissensproduzierenden Subjektes von René Descartes, inwieweit das Konzept der „Objektivität“ bzw. die damit einhergehende Vorstellung von universalem Wissen eurozentrische, machtdurchzogene und koloniale Strukturen fördern und aufrechterhalten. Ich versuche aus diesen - für mich sehr aufschlussreichen – Publikationen, Konsequenzen für meine wissenschaftliche Praxis zu ziehen: Auf einigen Fotografien der Diapositive sind meine Finger zu sehen, um zu verdeutlichen, dass das hier produzierte Wissen durch einen bestimmten Körper mit einem bestimmten Blick-winkel erzeugt wurde. Ich möchte im Vorwort somit auch den\*die Leser\*in auf meine Situiertheit, aus der heraus ich schreibe, hinweisen. So verorte ich mich zunächst in einer sozioökonomisch gut abgesicherten, in Wien lokalisierten Position. Mein Standpunkt ist zusätzlich „männlich“-sozialisiert und unterliegt Prozessen der Rassifizierung.

Das „Ich“ in meiner Arbeit stellt ein bestimmtes Subjekt dar, welches aus unterschiedlichen, sich überlappenden und widersprechenden Diskursen konstituiert wird, d.h. der Autor dieser Arbeit wird nicht nur von „außen eintretenden Diskursen berührt“, sondern ist selbst stets in einem historischen Dispositiv verortet, welches mich als Subjekt hervorbringt. Der hier

---

<sup>1</sup> Der Begriff „weiß“ wird hier als eine artifiziell konstruierte, politische Kategorie verstanden. „weiß“ ist keine biologische Eigenschaft. Dieser Begriff verweist des Weiteren auf historisch gewachsene Machtpositionen und wird deswegen in dieser Arbeit klein geschrieben.

benutzte Subjektbegriff geht jedoch über das Konzept des „Foucaultschen Subjekts“ hinaus, da in meinem Sprachgebrauch Subjektkonstruktionen nicht ohne „geopolitische Bestimmungen“ gedacht werden können (diese Position entnehme ich Gayatri Chakravorty Spivaks Arbeit, siehe: Spivak, 1988, S.21ff.). Zusätzlich wird das „Ich“ in meiner Arbeit täglich in der heutigen „modernen Kolonialität“ konstituiert und stellt ein hybrides und gespaltenes Subjekt dar und sollte daher immer auch als solches gelesen werden. In diesem komplexen Geflecht, welches aus unterschiedlichen manchmal mehr, manchmal weniger verknoteten, manchmal nebeneinander existierenden bzw. gar nicht berührenden Strängen besteht, positioniere ich mein Schreiben und meine Analysen. Ich möchte mit diesen kurzen Überlegungen über „das Subjekt“ verdeutlichen, dass meine Subjektivität von Komplexitäten durchdrungen ist und es schwierig ist, eine klare, „scharfe“ Verortung in der vorliegenden Komplexität darzustellen.

Ich beschäftige mich im Zuge dieser Arbeit mit kolonialen Wahrnehmungen, Repräsentationstechniken, Visualisierungspraxen und Markierungstechnologien im Kontext der „Selk’nam Diapositive“ von Martin Gusinde SVD und der Praxis der Lichtbildervorträge im Zeitraum des späten 19. und 20. Jahrhunderts des gregorianischen Kalenders. Diese wirkmächtigen Technologien präg(t)en („weiße-westliche“) Seh- und Blickgewohnheiten, die wiederum zu einer bestimmten kulturellen Hegemonie beitragen. Hier soll einerseits darauf hingewiesen werden, dass Wissenschaft und Formen von kulturellen Vormachtstellungen, die sich beispielsweise in der Wissensproduktion oder in der Legitimität von Wissen ausdrücken, aufs engste miteinander verwoben sind und diese Techniken in unserer zeitgenössischen durch Kolonialitäten geprägten Welt weiterhin materielle, politische und soziale Wirkmächtigkeiten aufweisen. Ich will mit diesen ersten Darstellungen meiner Arbeit verdeutlichen, dass ich die soeben diskutierten Wahrnehmungen sowie Seh- und Blickgewohnheiten durch eine bestimmte „Linse“ dekonstruiere, da ich überzeugt bin, dass die zeitgenössischen Epistemologie(n) „der Wissenschaft“ mit kolonialen Strukturen sowie kulturellen Hegemonien durchzogen sind.

Die oben beschriebenen visualisierenden Technologien und Markierungstechniken sind nicht einfach „verschwunden“ bzw. haben sich „im Laufe der Geschichte aufgelöst“, sondern konstituieren im 21. Jahrhundert des gregorianischen Kalenders in unterschiedlichen Formen weiterhin bestimmte Subjekte und schreiben sich fort. Mein „Ich“ ist von den oben

genannten Markierungstechniken betroffen. Verschiedene Kultur-, Tourismus, Werbe-, Film- und Pornoindustrien, sowie *social media* Plattformen und politische *think tanks* bedienen sich rassifizierender Visualisierungspraktiken der Selbst- und Fremdkonstruktion mit kolonialen Kodierungen, um nur einige subversive Ebenen dieser Technologien zu nennen. Diese Prozesse betreffen nicht nur mich als Autor, sondern auch mein soziales Umfeld, dessen Lebensrealitäten durch Prozesse der Rassifizierung ver-rückt werden. Diese Umstände hatten einen maßgeblichen Einfluss auf die Themenfindung dieser Arbeit und meine Arbeitsweise. Mit diesen einleitenden Worten verleihe ich meiner Hoffnung Ausdruck, dass meine Arbeit dazu beiträgt, ein geschärftes Verständnis von noch immer existierenden kolonialen Blickprägungen zu erlangen, indem ich Repräsentationen ausgewählter Diapositive dekonstruiere und somit die eingeschriebenen Machtstrukturen offenlege und kritisierbar mache. Ob ich meinen einleitenden Worten, Ansprüchen und Zielen gerecht werde, soll der/die Leser\*in bewerten.

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort/Situierung des Autors .....	2
Abkürzungsverzeichnis .....	6
1. Einleitung.....	7
2. Theoretischer Rahmen und Methodik .....	12
2.1 (Post)koloniale Theorie(n), Diskursanalyse und Wissenszirkulation.....	12
2.2 Bildwissenschaft und fotografische Praxis .....	16
2.2.2 Koloniale Fotografie .....	17
2.2.3 Missionarische Fotografie .....	19
2.2.4 Fotografie als „Medium der Annäherung“ und Einnahmequelle.....	21
2.3. Der koloniale Blick, Blickprägungen und Blickregime .....	26
2.4 Diapositivbestand des Missionshauses St. Gabriel und fotografischer Nachlass Gusindes des Anthropos Instituts.....	30
3. Die Entstehung Karokynkas und der Selk’nam.....	33
3.1 Kenós schafft Karokynka .....	34
3.2 Martin Gusinde – Kurzbiografie und die Reisen nach Karokynka/ „Feuerland“ .....	38
4. SiedlerInnenkolonialismus und der Genozid an den Selk’nam – historischer und diskursiver Rahmen .....	40
4.1 Die Diskurse über das „unausweichliche Schicksal“ der Selk’nam und der Genozid an den Selk’nam.....	40
4.2 Martin Gusindes Kritik an der „Ausrottung der Naturvölker“.....	45
5. Zeit, Gleich-Zeitigkeit, Modernität und Macht.....	48
5.1 Modernität und Gleich-Zeitigkeit .....	49
5.2 Zeitrechnungen der Selk’nam, Temporalität und Farmenzeit .....	52
5.3 Die Figur des Jägers als „Relikt der Vergangenheit“ .....	57
6. Rettungsfantasien, Familie, Typologien, Ästhetik und Gegenwehr .....	59
6.1 Rettungsethnologie und Rettungsanthropologie.....	60
6.2 Familie und Monogamie.....	62
6.3 Identitätsverhandlungen, Wissenschaftlichkeit und Zeitlichkeit .....	70
6.4 Typenfotografie und Physische Anthropologie .....	74
6.5 „Rasse“, Schönheit und (konstruiertes) Geschlecht.....	78
6.6 Widerstand.....	87
7. Die Praxis der Lichtbildervorträge .....	90
7.1 Eine kurze historische Einführung – Projektionsvorträge/-vorführungen .....	91
7.2 Lichtbildervorträge an der Wiener Urania und die Blickprägung der „Volksbildung“ .....	92
7.3 Die Praxis des Skioptikons .....	97

7.4 Diapositive / Lichtbilder für das Skioptikon.....	98
7.5 Die Lichtbildervorträge von Martin Gusinde.....	99
8. Offene Konklusion .....	107
Literatur.....	112
Quellen .....	117
Zeitungen und Zeitschriften .....	117
Abbildungsverzeichnis.....	119
Danksagung .....	142
Abstract .....	144

## Abkürzungsverzeichnis

SVD .....	<i>Societas Verbi Divini</i>
-----------	------------------------------

## 1. Einleitung

„Entire civilizations in the western hemisphere were wantonly destroyed, setting the western world on a path of greed and destruction. For history is a fruit of power, and power is crucial to the story“ (Raoul Peck, 2021, Minute 02:00-02:10).

Die oben einleitenden Worte stammen aus dem ersten Teil (*The Disturbing Confidence of Ignorance*) der vierteiligen Dokumentation *Exterminate All the Brutes* von Raoul Peck. Ich habe diese Dokumentarserie, die sich mit der Dekonstruktion verschiedener Geschichten/Narrative der Kolonialisierung Amerikas und Afrikas, unterschiedlichen Genoziden sowie deren zeitgenössischen Auswirkungen auseinandersetzt, während meiner Forschungen zu den Diapositiven des Missionars Martin Gusinde SVD (1886-1969) gesehen. Die oben dargestellten Sätze nehmen eine besondere Stellung für diese Arbeit ein, da sie von Fotografien von Individuen der Selk’nam, einer indigenen Bevölkerung Karokynkas, begleitet werden. Eines dieser in der Dokumentation gezeigten Bilder wurde von Gusinde selbst in einer Tafelmappe publiziert, die ergänzend zu seiner Monografie *Die Selk’nam: Vom Leben und Denken eines Jägervolkes auf der Großen Feuerlandinsel* (1931a) erstellt wurde. Diese Fotografie wurde unter dem Titel „*Paren und Familie*“ veröffentlicht (Gusinde, 1931b, Bild 46) und zeigt zwei „Selk’nam Eltern“, zwei Kinder und ein Kleinkind, die vor einem Wald fotografiert wurden. Paren stützt sitzend seinen Arm auf sein Knie, während die namenlose, weiblich gelesene Person in einer Mutterrolle inszeniert wurde. Die Bilder, welche Gusinde zwischen 1918 und 1923 des gregorianischen Kalenders in Karokynka produzierte, zirkulieren heutzutage in den unterschiedlichsten Kontexten, tragen verschiedene Bedeutungsebenen und führen, formen und prägen die Blicke der Rezipient\*innen. In dem Fall des oben erwähnten Bildes wurde das von Martin Gusinde inszenierte „Familienportrait“ von dem Regisseur Raoul Peck herangezogen, um zu verdeutlichen, dass Angehörige der Selk’nam durch Gier, Macht und Zerstörung vernichtet wurden. Der Blick der/des Zuseher\*in sieht somit Opfer von kolonialen und imperialen Bestrebungen.

Diese Blickprägungen bzw. Blicke auf Personen der Selk’nam sind Gegenstand dieser Analyse. Im Zuge meiner Arbeit im Mai 2021 über wissenschaftshistorische Bestände in Missionsarchiven und Missionsmuseen in Österreich, hatte ich die Möglichkeit, im Missionshaus St. Gabriel, Maria Enzersdorf, die Diapositiv-Bestände des Steyler Missionars Martin Gusinde zu betrachten und zu dokumentieren. Einige dieser Diapositive bildeten Fotografien aus Karokynka, der Heimat der Selk’nam, ab. Ich selbst betrachtete die von

Martin Gusinde inszenierten Portraitaufnahmen und fragte mich, welche Geschichte(n) hinter diesen Objekten und Repräsentationen stehen. Somit habe ich mich entschieden, Gusindes Fotografien in Form der Diapositive zu untersuchen, die damit einhergehenden Geschichte(n) zu erfahren, die eingeschriebenen Imaginationen im Zusammenhang mit Blicktheorien zu analysieren und im Zuge dieses Prozesses meinen eigenen Blick zu reflektieren. Es sei hier angemerkt, dass ich in dieser Arbeit einen starken Fokus auf Portraitaufnahmen von Angehörigen der Selk'nam gelegt habe. Es werden ferner andere Diapositive, wie beispielsweise das einer Karte oder Landschaftsbilder bearbeitet, jedoch werden die Bilder der Hain-Zeremonie<sup>2</sup>, die zwischen Mai und Juni 1923 aufgenommen wurden, ausgeklammert, da deren Untersuchung den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Zunächst sollen im Zuge des ersten Kapitels die „post-kolonialen bzw. dekolonialen Rahmenbedingungen“ meiner Analyse skizziert und die Methoden der (kolonialen) Diskursanalyse und der Wissenszirkulation dargelegt werden. Da die zu untersuchenden Diapositive Fotografien ablichten, beschäftige ich mich des Weiteren mit Diskursen und Methoden der Bildwissenschaft, genauer gesagt mit Phänomenen der kolonialen und missionarischen Fotografie. Darauffolgend gebe ich einen ersten Ein-blick in die fotografische Praxis von Martin Gusinde. Ferner werden Blicktheorien als wichtige analytische Werkzeuge von mir herangezogen, um die (kolonialen) Repräsentationstechnologien der Diapositive zu dekonstruieren. Deswegen verdeutliche ich im Kapitel 2.3 die epistemologischen Ausgangspunkte dieser Blicktheorien, indem ich auf die Konzepte des kolonialen Blickes, Blickprägungen und Blickregime eingehe. Abschließend wird der Diapositivbestand des Missionshauses St. Gabriel und die Klassifikationssysteme der Diapositive von Martin Gusinde beschrieben.

---

<sup>2</sup> Die Selk'nam *Hain-Zeremonie* ist ein Initiationsprozess, in dem junge Männer in das Erwachsenenalter eingeweiht werden. Ferner dient dieses Ritual dazu, um ein bestimmtes Wissen, ein Geheimnis, mit den aufgenommenen jungen Männer zu teilen. Die teilnehmenden Personen bemalen und maskieren sich in einer räumlich getrennten „Hütte“ als bestimmte „Geister“, um die Frauen dieser Gruppierungen in eine untergeordnete Rolle zu verweisen. Frauen dürfen bei diesen Abläufen nicht dabei sein, da diese Praktiken vor den Frauen geheim gehalten werden. Die Notwendigkeit dieser Geheimhaltung wird dadurch begründet, dass wenn Frauen erkennen, dass die „Geister“ nur bemalte und maskierte Männer sind, diese sich ihrer unterwürfigen Rolle entledigen würden (Fiore, 2007). Für eine tiefgreifendere Darstellung siehe: Chapman, 1982.

Das folgende dritte Kapitel beschäftigt sich mit der/den Geschichte(n) „der Selk’nam“<sup>3</sup>. Es wurde hier der Versuch unternommen, von einer kolonialen Geschichtsschreibung mit dem hauptsächlichen Fokus auf europäische Kolonialisten als aktive Akteure abzugehen und die Geschichte(n) Karokynkas, der Heimat der Selk’nam, differenzierter zu erzählen als in den vorherrschenden Narrativen. In der Folge wird Martin Gusinde innerhalb dieser Geschichte(n) situiert und kurz auf seine Biografie eingegangen.

Im vierten Kapitel dieser Arbeit beschreibe ich das *koloniale Dispositiv*<sup>4</sup>, auf welches Martin Gusinde nach seiner Ankunft im „jungen“ Nationalstaat Chile traf. Der Hauptfokus dieses Kapitels sind die Verflechtungen des weißen SiedlerInnenkolonialismus<sup>5</sup> in Karokynka und die diskursiven Voraussetzungen für den Genozid an „den Selk’nam“. Diese Prozesse werden in dieser Arbeit genauer untersucht, da diese in die fotografische Arbeit Gusindes einflossen und gleichzeitig auf seine Praxis und Inhalte der Lichtbildervorträge einwirkten.

Das darauffolgende fünfte Kapitel beschäftigt sich mit den von Gusinde vorausgesetzten Zeitkonzepten. Es wird anhand unterschiedlicher Theorien „der Moderne“ und Diskursen der Ethnologie der Zeit aufgezeigt, inwieweit sich bestimmte Formen der Zeit(-lichkeit) in Gusindes fotografischer Praxis und in die Repräsentationen „der Selk’nam“ einschreiben. Ziel

---

<sup>3</sup> „Die Selk’nam“ werden hier unter Anführungszeichen gesetzt, da ich keinen in sich abgeschlossenen und klar abgrenzbaren Kulturbegriff voraussetze. Martin Gusinde und andere Anthropolog\*innen, wie Anne Chapman trugen mittels ihrer Forschungen und einer Vorstellung einer „kulturellen Reinheit“ (*purity*) maßgeblich zu der Vorstellung einer „aussterbenden/ausgestorbenen Kultur der Selk’nam“ bei. Durch das Ignorieren und Ausblenden von Konzepten wie *mestizaje*, demnach sogenannte „Mischlinge“, welche laut Hema’ny Molina Vargas, Camila Marambio und Nina Lykke (2020) in Zwischenräumen von „westlicher Modernität“ und unterschiedlichen indigenen Kulturen leben, wurde unterschiedliches verkörpertes Wissen verschiedener Kulturen ausgeschlossen. Die Autor\*innen sehen in dieser Betrachtungsweise „*a position from which ancient cultures survive, can be taken further and flourish in new forms*“ (Vargas, Marambio & Lykke ,2020, S.187).

<sup>4</sup> Der Begriff des koloniales Dispositiv ist angelehnt an Michel Foucaults Konzeption des Dispositivs, das dieser wie folgend definiert: „(Das Dispositiv ist ein) heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wohl wie Ungesagtes umfasst. Soweit die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann“ (Foucault, 1978, S.119-120). Im vierten Kapitel dieser Arbeit wird das koloniale Dispositiv anhand der kolonialen Entstehung des chilenischen und argentinischen Nationalstaates, der Diskurse über „das Schicksal der Selk’nam“, der ökonomische Prozesse, wie die Einführung der Schaf-Farmen, und der eingeschriebenen Moralvorstellungen unterschiedlicher AkteurInnen etc. herausgearbeitet.

<sup>5</sup> In dieser Arbeit werden zwei unterschiedliche Formen des Genders angewandt, um Nuancen und bestimmte Denkstrukturen in unterschiedlichen Kontexten aufzuzeigen. Die Vorstellung einer starken geschlechtlichen Binärität wurde in europäischen Gesellschaften des 18. und 19. Jahrhunderts als Fortschritts- und Überlegenheitsmerkmal gegenüber „unzivilisierten Völkern“ gesehen (Hamad, 2020) – Vorstellungen, die noch weit über diese Zeitpunkte hinauswirkt(en). An dieser Stelle soll verdeutlicht werden, dass *gender* und *sex* Kategorien sind, die stets in verschiedene (historische) Prozesse und explizit im Kontext dieser Arbeit – in wissenschaftliche Praktiken einwirkt(en) und verhandelt werden. Im Zusammenhang mit den Arbeiten von Martin Gusinde wird das Binnen-I benutzt, da der forschende Priester die Binärität zwischen Mann und Frau in seinem Denken/Forschungen voraussetzte und als Analysekategorien benutzte.

dieses Kapitel ist es, machtdurchzogene Zeitkonstruktionen innerhalb Gusindes Forschungen zu dekonstruieren und offenzulegen. Ich gehe im Zuge dieser Ausarbeitung auf zeitliche Ungerechtigkeiten und Verweigerungen von Gleich-Zeitigkeit in ethnologischen Praktiken des 19. und 20. Jahrhundert des gregorianischen Kalender ein. Abschließend übernehme ich von Gusinde dokumentierte Aufzeichnungen von Zeit(-lichkeit) „der Selk’nam“, um die oben als „zeitliche Ungerechtigkeiten“ bezeichneten Praktiken nicht zu reproduzieren. Das letzte Kapitel widmet sich einer konkreten Analyse dieser Zeitkonzepte am Beispiel der Figur des „Selk’nam Jägers“, die durch die Diapositive des forschenden Priesters unterschiedlichen Publika vorgeführt wurde.

Das sechste Kapitel verortet ausgewählte Diapositive von Martin Gusinde im Spannungsverhältnis zwischen unterschiedlichen (pseudo)wissenschaftlichen Disziplinen und Phänomenen, wie der sogenannten *Rettungsethnologie*, *Physischen Anthropologie*, *Physiognomik* und *Kraniologie*. Im Zuge meiner Analysen fokussiere ich mich auf zentrale Kategorien des forschenden Priesters, wie „Typen“, „Urkulturen“, „Rasse“ und „Schönheit“, und erarbeite deren visuellen Übersetzungen in Form der Diapositive. Die Analyse dieser Kategorienbildung verdeutlicht, inwieweit abgelichtete Personen der Selk’nam durch die Linse dieser Begriffe und Konzepte inszeniert und festgeschrieben wurden. Die Untersuchung dieser Kategorien und Begriffe ist ferner essenziell, da sie im Hinblick auf die Blickprägungen und die Blickregime der Lichtbildervorträge Gusindes maßgeblich zu bestimmten Repräsentationen und Imaginationen „der Selk’nam“ beitrugen.

Das letzte, siebente Kapitel hat die Praxis der Lichtbildervorträge zum Inhalt. Zuerst wird eine kurze Einführung in die Projektionsgeschichte(n) mit einem Fokus auf missionarische/christliche Praktiken dargelegt. In dem folgenden Abschnitt wird die Praxis dieser (populär-)wissenschaftlichen Visualisierungspraktiken im Zusammenhang mit der sogenannten „Volksbildung“ in Wien, konkret am Beispiel der Wiener Urania, kontextualisiert. In diesem Zusammenhang verdeutliche ich die breiteren gesellschaftlichen (Bildungs-)Kontexte, in welche die dargestellten Diapositive eingebettet wurden. Da dem Skioptikon, ein Projektionsapparat, der bei wissenschaftlichen Vorträgen im 19. und 20. Jahrhundert des gregorianischen Kalenders eine maßgebliche Rolle spielte, Glasplatten, auf denen Fotografien abgelichtet sind, eingesetzt wurden und diese sich zudem einer bestimmten exotisierenden Visualität und Vorstellung von „wirklichkeitsgetreuen

Abbildungen“ bedienten, möchte ich hier epistemische Grundannahmen dieser Technologie herausarbeiten. Im Zuge dieses Abschnittes setze ich dem Skioptikon eine „dekoloniale Linse“ auf und möchte somit bestimmte koloniale Blickprägungen und Wahrnehmungen an den Praktiken der Lichtbildprojektion herausarbeiten. Das Wahrnehmen verweist hier auf den Prozess des „Wahr-Machens“ bzw. der Naturalisierung von Subjekten, wenn durch unterschiedliche visuelle Konstruktionen ein bestimmtes „Anderes“ produziert wird. Wahrnehmung verweist zugleich auch auf die Konstruktion einer gewissen Subjektivität, die vermeintlich stabile, homogene Repräsentationen von bestimmten Individuen als *wahr(an)nimmt*. Hier soll die wechselseitige Beeinflussung von Gesellschaft und Technologie explizit gemacht werden. Ich schließe dieses Kapitel mit einer Rekonstruktion der Lichtbildervorträge von Martin Gusinde, die anhand ausgewählter Zeitungsartikel durchgeführt wird.

Zusammenfassend werde ich anhand einer bestimmten Auswahl an Diapositiven von Martin Gusinde unterschiedliche Visualitäten und Repräsentationssysteme, die keine „objektive Realität“ darstellen, sondern selbst von komplexen Herrschaftsverhältnissen durchzogen sind, durch meine Analysen dekonstruieren, sodass die Strukturen und Ambivalenzen von bestimmten Blickverhältnissen und Repräsentationen herausgearbeitet werden. Im Zuge dieser Herangehensweise werden folgende Forschungsfragen bearbeitet: Welche Blickprägungen und Blickregime werden durch die Diapositive des Steyler-Missionars Martin Gusinde konstituiert und konstruiert? Welche epistemologischen Grundannahmen stehen hinter vermeintlich „objektiven und naturgetreuen Abbildern der Realität“, die sich in Form der Fotografien und Diapositive ausdrücken, und welche Konstruktionen des „fremden Anderen“ lassen sich in diesen finden? Wie drücken sich koloniale Wahrnehmungen in bestimmten Repräsentationstechnologien und Visualisierungspraktiken, wie der Fotografie oder Lichtbildervorträgen, aus? Wie äußern sich Verschränkungen zwischen ethnologischer und anthropologischer Wissensproduktion, Kolonialität, Ästhetik und Geschlecht in den von mir untersuchten Diapositiven? Wie widersetzen sich unterschiedliche Personen der Selk’nam gegenüber bestimmten (pseudo)wissenschaftlichen Praktiken von Martin Gusinde?

## 2. Theoretischer Rahmen und Methodik

### 2.1 (Post)koloniale Theorie(n), Diskursanalyse und Wissenszirkulation

„Postkoloniale Theorie“ ist ein sehr breitgefächerter Begriff, der noch heute stark diskutiert wird, und unterschiedliche Ausgangspunkte, Begrifflichkeiten und Methodiken aufweist (Do Mar Castro & Dhawan, 2020). Für meine Arbeitsweise bedeutet „postkolonial“, dass bestimmte Begriffe und Konzepte wie beispielsweise „Aufklärung“, „Fortschritt“, „Freiheit“, „Menschenrechte“, „Demokratie“, „Modernität“ sowie Zeitkonstruktionen und bestimmte Epistemologien Spuren unterschiedlicher Formen von kolonialen Macht- und Herrschaftsstrukturen beinhalten, die wiederum gegenwärtige geopolitische Situationen konstituieren. Ich versuche vermeintlich neutrale analytische Konzepte, die aus einer „europäischen Erfahrung/Situierung“ produziert und als „universalistische Theoriesprache“ verschleiert wurden/sind, zurückzuweisen und deren eingeschriebene Machtstrukturen nicht zu reproduzieren. Ich werde somit in meiner Analyse der Diapositive und der Lichtbildervorträge versuchen bestimmte Begriffe, Imaginationen und Blickprägungen nicht auf die Objekte meiner Forschung zu projizieren bzw. übersetzen. Das „Post“ in den Postkolonialen Theorien, denen ich mich bediene, verstehe ich nicht als ein abgeschlossenes Ende des Kolonialismus. Wie in meinem Vorwort verdeutlicht, wirken verschiedene neokoloniale Strukturen bis heute kontinuierlich auf unterschiedliche Lebensrealitäten. Viele Menschen, wie auch die Nachfahren der von Gusinde abgelichteten Selk’nam, leben in unterschiedlichen kolonialen Wirklichkeiten und kämpfen weiterhin gegen verschiedene Formen des Kolonialismus. Da sich koloniale Macht-, Herrschafts- und Ausbeutungssysteme auf verschiedenen Ebenen in komplexen Machtnetzwerken ausdrücken (ökonomisch, kulturell, militärisch, physisch, psychisch etc.) und sich in partikularen Kontexten unterscheiden, konzentriere ich mich in dem eingeschränkten Rahmen dieser Arbeit hauptsächlich auf Erkenntnis- und Repräsentationssysteme der Fotografien und Lichtbilder von Martin Gusinde, die eine bestimmte Bedeutungsfixierung und Festsetzung von Selk’nam als „das Andere“ hervorbringen.

Was ist „das Andere“? Aufgrund der zu analysierenden Objekte wird vor allem die Produktion unterschiedlicher Repräsentationen des (fremden) „Anderen“ genauer

betrachtet. Diese in unterschiedlichen Diskursen hervorgebrachten (kolonialen) Imaginationen und Repräsentationen des vermeintlich „Anderen“ erschaffen das zu beherrschende Subjekt, das ständig (re-)produziert und verhandelt wird (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1994). Damit einhergehend, so Spivak (2008), konstituiert diese Differenz westliche Identitätsbildungen; während das fremde „Andere“ geschaffen wird, wird gleichzeitig ein westlicher Subjektstatus konstruiert und erhalten. Die kulturellen Repräsentationen westlicher Wissensproduktionen führen in diesem Kontext somit auf einem Umweg über „das Andere“ zu sich selbst zurück. In den weiteren Kapiteln ergänze ich unterschiedliche Ebenen, die die Prozesse der „Andersheit“ vertiefen. So argumentiere ich in Kapitel 5.1, dass im Zuge anthropologischer Untersuchungen das konstruierte „Andere“ nicht als „gleichberechtigte\*r Partner\*in“ innerhalb eines „kulturellen Austausches“ gilt, sondern als Mitglied einer Gruppe betrachtet wird, das räumlich und insbesondere zeitlich von einer bestimmten Leser\*innenschaft und Rezipient\*innenschaft getrennt ist.

Ruby Hamad (2020) und Meyda Yeğenoğlu (2009) verdeutlichen in deren Arbeiten, dass in (neo-)kolonialen Diskursen die vermeintliche Differenz des „Anderen“ nicht nur auf einer kulturellen, sondern auch auf einer geschlechtlichen Ebene konstruiert wird. An zeitgenössischen Beispielen wie der Figur von Pocahontas und Miss Saigon (Hamad, 2020) oder Repräsentationen „der verschleierten Frau im Orient“ (Yeğenoğlu, 2009) wird gezeigt, inwieweit das „vergeschlechtlichte Andere“ den hegemonialen Subjektstatus westlicher Identitäten verstärkt. Dies drückt sich dadurch aus, dass Geschlecht als Signifikant von Differenz fungiert (Winkel, 2019). Im Kontext kolonialer Repräsentationen, Imaginationen und Visualitäten ist es im Hinblick auf meine Analyse wichtig zu betonen, dass die Konstruktion von westlichen Identitäten durch das vermeintliche „Andere“ mit genderperspektivischen Ansätzen durchgeführt werden muss. Außerdem gehe ich im vierten Kapitel vor dem Hintergrund des Genozids an „den Selk’nam“ genauer auf das Phänomen ein, dass sich Gewaltstrukturen bzw. Gewaltausübung unterschiedlich auf vergeschlechtlichte Körper auswirken. Zusätzlich werden anhand der Diapositiv-Analyse Verflechtungen von „Schönheit“, „Rasse“ und Weiblichkeit untersucht.

Ein weiterer konzeptioneller Ausgangspunkt meiner Arbeit ist, dass die Diapositive bzw. die damit einhergehenden Lichtbildervorträge als bestimmte Praxis der Wissensproduktion bzw.

Wissensvermittlung zu verstehen sind, die weit über „europäische Grenzen“ hinausgehen und unterschiedliche Subjekte durch ihre Methoden und Diskurse konstruieren, festschreiben und essenzialisieren. In diesem Zusammenhang existieren koloniale Strukturen nicht nur in der binären Beziehung zwischen „KolonisatorInnen und Kolonialisierten“ (diese würde nämlich Machtstrukturen und Hierarchien innerhalb dieser Aufteilung unsichtbar machen), sondern durchziehen die unterschiedlichsten geografischen Organisationsstrukturen und sozialen Beziehungen auf mehreren ambivalenten Ebenen. Der Steyler-Missionar Martin Gusinde beispielweise reiste im Zuge seiner Arbeit durch koloniale Netzwerke und konnte seine Forschungen und Fotografien auf den von Kolonialmächten aufgebauten imperialen Strukturen betreiben bzw. aufnehmen. Wie wir im Laufe dieser Arbeit sehen werden, kritisierte Gusinde gleichzeitig die „fortschreitende Europäisierung durch die Durchsetzung der vermeintlichen zivilisierten Industriewelt(en)“. In einer seiner Publikationen bedankt sich Martin Gusinde explizit bei Kolonialbeamten und beschreibt die „wohltuende Gastfreundschaft“, die dem forschenden Priester im kolonialen Belgisch-Kongo entgegengebracht wurde:

*„Unter Hinweis auf die ausgiebigen heimgebrachten Erfolge ist es mir eine ehrenvolle Genugtuung, allen diesen Förderern aufrichtig zu danken: (...) (d)einen ersten Platz unter diesen nehmen die katholischen Missionare und die belgischen Kolonialbeamten auf afrikanischen Boden ein; sie haben mich in nimmermüder Hilfsbereitschaft unterstützt und nach bestem Können beraten, ihre wohltuende Gastfreundschaft bewahre ich in angenehmster Erinnerung“* (Gusinde, 1948, Vorwort VII).

Die (koloniale) Diskursanalyse als Methode wird von mir herangezogen, um zunächst Kolonialgeschichte(n) diskursiv zu lesen, ferner Fotografien als komplexe diskursive Objekte kolonialer Macht und Kultur zu betrachten (vgl. Kapitel 2.2.2) und weiters, im Foucaultschen Sinne, die Überschneidungen von Wissen, Macht und Institution im Kontext von Repräsentationstechnologien zu untersuchen (Foucault, 1970, 1977). Ich möchte mich jedoch von einer bestimmten Foucaultschen Idee des Subjektes abgrenzen. Die von Gayatri Chakravorty Spivak (2008) formulierte Kritik an Foucaults homogenisierenden Konzeptionen von Subjekt, Handlungsmacht und Repräsentation werden in dieser Arbeit vorausgesetzt. Dies bedeutet ferner, dass ich im Kontext der Repräsentation unterschiedlicher subalterner Personen nicht den Anspruch stelle FÜR eine vermeintlich homogene Gruppe von indigenen Personen zu sprechen (Repräsentation im politischen Sinne – ein „sprechen für“), sondern

lediglich eine historisch-philosophische Analyse von Darstellungen (im Sinne von „Re-präsentation“ bzw. Vorstellung) dem\*der Leser\*in präsentieren werde (Spivak, 2008)<sup>6</sup>.

Ein weiterer Zugang dieser Arbeit ist der Fokus auf Wissenszirkulationen bezogen auf die Diapositive von Martin Gusinde. Diese Herangehensweise versteht Wissen(schaft) als kommunikative Praxis, die aus Wissenstransfer und -austausch besteht und ermöglicht es eine vermeintliche Trennung zwischen Gesellschaft und Wissenschaft zu umgehen sowie Fragen bezüglich unterschiedlicher Kommunikationsnetzwerke zu stellen. Wichtig für die Methode der Wissenszirkulation sind unterschiedliche Wissensbereiche und deren Interaktion mit verschiedenen Wissensformen. Wissen ist immer mobil und bewegt sich zwischen Disziplinen, Zeiträumen, Personen und sozialen Gruppen. In diesen (sozialen) „Räumen“ verändert sich Wissen ständig bzw. wird in diesen Kontexten (neu) verhandelt. Im Zuge dieses Prozesses prägen diese Räume in einem wechselseitigen Verhältnis die Formen und Inhalte von Wissen und dieses wiederum formt jene Kontexte. Im Verlauf der weiteren Arbeit wird verdeutlicht, inwieweit die Fotografien (in Form von Diapositiven) von Martin Gusinde in unterschiedlichen „Räumen“ zirkulier(t)en und deren Bedeutungen sich durch einen bestimmten Gebrauch veränder(t)en. Es soll somit gezeigt werden, dass Fotografien vom Moment der Aufnahme an permanenten Rekontextualisierungen und Diskursen unterworfen sind und dadurch deren (soziale) Bedeutungen ständig neu verhandelt werden. Außerdem gehe ich auf (soziale) Netzwerke und Institutionen sowie Übersetzungsvorgänge von unterschiedlichen Wissensformen ein. Die Methode der Wissenszirkulation kann somit folgendermaßen zusammengefasst werden:

*„Bei der (...) Wissenszirkulation und kulturellen Übersetzungsvorgängen sind jeweils Akteure, Diskurse und räumliche und soziale Netzwerke in der situativen, kontextualisierten bzw. medialisierten Aushandlung von Bedeutungszuschreibung und Macht oder Identitätsentwürfen relevant zu machen“* (Rohdewald, Fuess, Riedler & Conermann, 2019, S.86).

Die im Zitat angesprochenen machtdurchzogenen Diskurse, sozialen Netzwerke und Akteure werden im Kontext des siebten Kapitels explizit in meine Darstellungen eingearbeitet. Der forschende Priester wird somit in unterschiedlichen Institutionen situiert, in welchen er

---

<sup>6</sup> In dem begrenzten Rahmen meiner Arbeit ist es mir leider nicht möglich Stimmen von Individuen einfließen zu lassen, die in den Lichtbildervorträgen repräsentiert wurden. Es wäre nötig die von Anette Hoffmann (2020) empfohlene Methode des *close listening* zu benutzen, um beispielsweise die von Martin Gusinde erstellten Tonaufnahmen der Selk’nam, Yaghan und Kaweskar für das *Berliner Phonogramm-Archiv* zu untersuchen. So wäre es möglich, im Sinne Spivaks die Stimmen dieser Subalternen zu hören. Hier sehe ich den größten Kritikpunkt meiner Arbeit und hoffe, dass in Zukunft es möglich ist, diese lückenhafte Räume so gut es geht zu füllen.

verschiedene Repräsentationen, Vorstellungen und Ideen mit Hilfe seiner Fotografien und Diapositive kommunizierte. Die These, dass bestimmte kolonial kodierte (Kommunikations-)Praktiken der Wissenschaft, wie die der Lichtbildervorträge, nicht nur rassifizierende, intersektional verstrickte Visualitäten schaffen, sondern immer schon eine bestimmte Projektion des „Selbst“ im „Anderen“ beinhalten, äußert sich bei Gusinde in Form von impliziten Vorstellungen von „europäischen LeserInnenschaften/ZuhörerInnenschaften“ an welche seine Forschungsergebnisse gerichtet werden, als auch ambivalenten Identitätsverhandlungen, die in seinen Diapositiven ausgedrückt werden.

Zusätzlich zu der kolonialen Diskursanalyse und der Wissenszirkulation werden auf einer analytischen Ebene koloniale Blickprägungen, Blickregime und Blickgewohnheiten eingeführt, um die Repräsentationen dieser Diapositive zu untersuchen. Zunächst werden jedoch einige methodische Reflexionen im Kontext von Fotografien und Bildwissenschaft dargelegt, da die ausgewählten Diapositive der Arbeit fotografische Abbildungen enthalten.

## 2.2 Bildwissenschaft und fotografische Praxis

Seit Mitte des 19.Jahrhunderts des gregorianischen Kalenders wurden in Europa unzählige Fotografien mit unterschiedlichen visuellen Informationen über sogenannte „bekannte“ und „fremd-ferne“ Länder hergestellt. Im Zuge dieser Entwicklung fungierte der Mensch als Forschungs- und Abbildungsgegenstand, der gleichzeitig eine Brücke zwischen Anthropologie und Ethnologie darstellte. Der Fotoapparat diente in diesem Verhältnis als begleitende Dokumentationstechnik und Dokumentationsinstrument, welche imaginierte Menschen-Bilder, sowie Selbst- und Fremd-Bilder produzierten. Neben identitätsstiftenden Funktionen der Fotografie, wurde zur selben Zeit mit dem fotografischen Bild eine bestimmte „originalgetreue Wiedergabe“ und die Idee einer „realitätswiedergebenden Wahrhaftigkeit“ verbunden. Die Veröffentlichung, Rezeption und Zirkulation unterschiedlichster fotografischer Bildmaterialien führte außerdem dazu, dass „exotisch-idealisierte“, „primitive“ und „unzivilisierte“ Vorstellungsstereotypen „außer-europäischer Bevölkerungen“ konstruiert, verfestigt und verinnerlicht wurden. Des Weiteren liegen Fotografien vermeintliche universale Wahrnehmungs-, Erkenntnis sowie

Darstellungsprinzipien zu Grunde (Wiener, 1990), die in den folgenden Abschnitten behandelt werden.

In diesem Kapitel wird zunächst die Fotografie im Kontext der Kolonialgeschichte(n) verortet, die als Werkzeug für Konstruktionen der „rassischen Differenz“ und Vorstellungen des „Anderen“ fungierte und bestimmte Kategorien des Visuellen hervorbrachte. Daraufhin werde ich argumentieren, dass im Kontext der Missionsfotografie in kolonialen Kontexten subtilere Formen der kolonialen Macht vorzufinden sind und ferner, eine ambivalente und nuancierte „Leseart“ von Fotografien notwendig ist.

## 2.2.2 Koloniale Fotografie

Die Anfänge der Fotografie sind eng mit dem Kolonialismus verwoben. Sobald (schwere) Fotoapparate transportierbar wurden, reisten diese fotografischen Geräte entlang kolonialen (Handels-)Routen, hielten das Projekt der „(weißen) Zivilisation und Fortschrittlichkeit“ fest und fungierten im Namen der Wissenschaft als Instrument für die Verwissenschaftlichung von rassistischen Vorstellungen. Die Fotografie diente als Bilderproduktion und Verbildlichung der Welt sowie als wirkungsmächtige „Technologie des Anschaulichen“. Im Zuge der industriellen und imperialistischen Expansion Europas im 19. Jahrhundert des gregorianischen Kalenders dienten die fotografischen Bilder in unterschiedlichen visuellen Medien als ein wichtiges Instrument zur Unterstützung und Begeisterung kolonialer Bestrebungen. Fotografische Visualität war somit nicht nur ein wissenschaftliches Werkzeug, um „die Natur wahrheitsgemäß abzubilden“ (Daston & Galison, 2007), sondern diente auch dazu, Unterstützung von kolonialen und imperialen Bestrebungen in unterschiedlichen „Öffentlichkeiten“ zu verankern (Bate, 2004, Lagae, 2012, Strohschein, 2007).

Eleanor Hight und Gary Sampson (2002), die sich mit der Beziehung zwischen Fotografie und „western colonialism“ auseinandersetzen, argumentieren, dass Fotografien im Hinblick auf visuelle Repräsentationsmedien als komplexe diskursive Objekte kolonialer Macht und Kultur zu verstehen sind. So müssen Fotografien in einer intersektionalen Herangehensweise, welche die politischen, ökonomischen und kulturellen Institutionen in den Blick nehmen, die imperiale und koloniale Projekte konstituieren. Des Weiteren enthalten Fotografien, die in kolonialen Kontexten produziert wurden, eine gewisse

koloniale Ambivalenz, die eigene Dynamiken hervorbringt und in einem komplexen Verhältnis zwischen Darstellungen „rassischer Unterlegenheit“, voyeuristischer Faszination, kolonialer Ästhetiken, sowie projizierte Wünschen und Ängste verschiedener westlichen Betrachter\*innen verortet werden können. In diesem Sinne gibt es auch kein einheitliches Gebilde der „kolonialen Fotografie“, sondern vielmehr eine Vielfalt unterschiedlicher Praktiken in kolonialen Kontexten, in denen die Fotografien produziert, eingesetzt und in Umlauf gebracht werden. Der Begriff *Kolonialfotografie* wird deswegen in dieser Arbeit nicht benutzt, da suggeriert werden könnte, dass es ein einheitliches „Genre“ mit klar abgrenzbaren Sujets und Praktiken sei (Modest, 2014). Ich benutze den Begriff *koloniale Fotografie* in einer breiteren Bedeutung. In dieser Arbeit wird hiermit von einer fotografischen Praxis gesprochen, die in einem kolonialen Kontext arbeitet.

Ferner wurde die Wahrnehmung der fotografierenden Subjekte durch unterschiedliche vertraute Praktiken, kommerzielle Interessen, künstlerischer und literarischer Traditionen und Rassendiskursen des 19. und 20. Jahrhunderts des gregorianischen Kalenders beeinflusst. Koloniale Fotografien beflogen koloniale Konstruktionen, die vermeintliche „rassische und kulturelle“ Unterschiede „des/der Anderen“ festgeschrieben. Diese Essentialisierung unterschiedlicher kolonialisierter Gruppen muss jedoch in einem breiteren gesellschaftlichen Kontext gesehen werden, sodass die fotografischen Ergebnisse im Hinblick auf die Entstehungszwecke und deren Rezeptionsgeschichte analysiert werden müssen. Diese Fotografien entstanden für „wissenschaftliche Studien“ der *Physicalen Anthropologie* bis hin für kommerzielle Zwecke wie Postkarten und Werbungen, oder für Zeitschriften, fotografisch illustrierte Bücher oder Fotoalben und verfestigten in unterschiedlichen Kontexten bestimmte rassistische Imaginationen und prägten koloniale Fantasien (Sampson & Hight, 2002).

Sampson und Hight (2002) verdeutlichen des Weiteren, dass koloniale Fotografien nicht nur als „rassische Festschreibung“ fungierten, sondern die dargestellten Subjekte zu Objekten der Faszination transformieren, die eine bestimmte Rolle/Position zugewiesen bekommen. Diese vorgefertigte Rollen (wie die Figur des „*edlen Wilden*“), die die abgelichteten kolonialisierten Personen einnehmen mussten, können so gelesen werden, dass die persönlich wahr-genommene „Bedrohung durch des Unbekannten“ dadurch bewältigt wird, indem das (feindselige) „Andere“ selektiv in eine schon bekannte Form übersetzt wird:

*“(...) the Western visualization of native people and their environments as primitive or exotic was more often an attempt to make the unfamiliar or strange seem desirable in a traditionally legible way, than it was a deliberate racial or ethnographic denigration”* (Sampson & Hight, 2002, S.4).

Hier handelt es sich um eine subtilere Form der kolonialen Macht, die sich an ästhetischen Konzepten bedient, um eine imaginierte Rekonfiguration kolonialer Räume zugunsten unterschiedlicher „westliche Öffentlichkeiten“ zu vollziehen. Diese Umstrukturierung ermöglichte es unterschiedlichen Rezipient\*innen, potentiellen SiedlerInnen oder Reisenden nicht das „bedrohende Andere“ wahr-zunehmen, sondern sich von der exotisierenden, ästhetisierten, kolonialen Räumen „verzaubern“ zulassen.

Des Weiteren muss darauf hingewiesen werden, dass die einzelnen AkteurInnen, die fotografisches Bildmaterial produzierten keineswegs eine homogene Gruppe darstellten; aus unterschiedlichsten Anlässen begründeten sie ihr fotografisches Projekt und hielten sich dementsprechend in verschiedenen Kontexten auf. So bewegten sich die reisenden Fotografierenden innerhalb Verwaltungszentren in Kolonien, auf Plantagen, Missionsstationen oder Häfen, die Zugang zu unterschiedlichen Welten lieferten (Wiener, 1990). Da aufgrund mit unterschiedlichen Berufungen und Berufen verschiedene Interessen und Imaginationen einhergingen und diese auch in den aufgenommenen Fotografien einflossen, wird im nächsten Kapitel auf die Missionsfotografie eingegangen, um wiederum Gusinde in den folgenden Kapiteln innerhalb dieser fotografischen Entwicklungen und Diskurse zu situieren.

### 2.2.3 Missionarische Fotografie

In diesem Kapitel werden grundlegende Elemente der missionarischen Fotografie<sup>7</sup> im 19. und 20. Jahrhundert skizziert, um zu verdeutlichen, inwieweit fotografische Erzeugnisse von Missionaren in unterschiedlichen Umgebungen eingesetzt und gleichzeitig mit verschiedenen Bedeutungen versehen wurden. Anfänglich wird kurz auf bestimmte Unterschiede bezüglich kolonialen Machtstrukturen zwischen der kolonialen Fotografie und der Missionsfotografie eingegangen. Dieses Kapitel fokussiert sich vor allem auf die Bedeutungsebenen missionarischer Fotografien und deren Rezeptionen.

Richard Eves (2006) benutzt in seinem Artikel *Black and white, a significant contrast: Race, humanism and missionary photography in the Pacific* die Metapher der

---

<sup>7</sup> Die missionarische Fotografie wird sowie die koloniale Fotografie nicht als einheitliche Praxis verstanden.

Schwarzweißfotografie, um aufzuzeigen, dass die meisten Forschungen, die sich mit kolonialen Fotografien beschäftigen, sich zu sehr auf „das Schwarze“ - also die kolonisierten Subjekte – fokussieren. „Das Weiße“ bzw. die (unsichtbare) fotografierende Person und die (vorgeformten) Wahrnehmungen, die auf die abgelichteten Personen projiziert werden, werden meist ausgeblendet. Es sollte hier nicht angenommen werden, dass auf Basis von derartigen Momentaufnahmen Aussagen über die kolonisierten Subjekte treffen lassen können; vielmehr sagt die Aufnahme etwas über die Person, die die Bilder schießt, aus. Oft sind in diesen Fotografien die Kolonialherren unsichtbar, stehen hinter der Kamera und entziehen sich dem kolonialen Blick, der die abgelichteten Subjekte fixiert, formt und feststellt. Im Kontext der Missionsfotografie argumentiert Eves (2006), dass die koloniale Macht subtiler wirkt und mit bestimmten Werkzeugen ein nuanciertes Bild von bestimmten Machtstrukturen erarbeitet werden kann:

*„There are, however, other stories embedded in other colonial photographs which, although also about the enactment of colonial power, carry a more subtle and nuanced message, presenting a picture of a colonialism more complex than we usually see“* (Eves, 2006, S.727).

Bereits in den 1850er Jahren wurde die Fotografie bei Missionen eingesetzt, um ihre Projekte zu dokumentieren. Mit der Möglichkeit Fotografien günstig zu (re-)produzieren, entwickelte sich diese fotografische Praxis gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einer Visualisierungstechnologie sowie einem Vermittlungs- und Propagandamedium für die Missionsarbeit in unterschiedlichen Kolonien. Der Fotoapparat diente in diesem Kontext auch als Arbeitsinstrument für Forschungszwecke. Fotografien von Missionaren konnten somit unterschiedliche Funktionen erfüllen, wie beispielsweise als Lehrmaterial in Ausbildungsorten für Missionare, als visueller Beweis für die „erfolgreiche Zivilisierung/Christianisierung“ von indigenen Bevölkerungen oder als Mittel, um Spenden zu erhalten (Krüger, 2011, Waldroup, 2017). Im Kontext der „Zivilisierungsarbeit“ dienten Fotografien als Beleg einer erfolgreichen Bekehrung und fungierten gleichzeitig als Rechtfertigungsgrund der eignen Präsenz. Ein derartiger „Zivilisations-Signifikant“ waren beispielsweise Fotografien, in denen indigene Personen in „europäischen Kleidungsstilen“ abgelichtet wurden; gewünschte Motive waren beispielsweise „Brautpaare in Zylinder, Frack, Kleid und Schleier“, sowie Personen, die in Missionsschulen eine bestimmte Form der Erziehung erfahren oder Lesen, Schreiben und Singen lernten. Viele dieser Fotografien können somit nicht nur im Hinblick auf einen „privaten Gebrauch“ verstanden werden, sondern verlangen aufgrund ihres Publikationszweckes, z.B. in missionarischen Zeitschriften

andere Interpretationswerkzeuge als Fotografien, die von Kolonialadministratoren, Offizieren oder Kaufleuten hergestellt worden sind (Wiener, 1990). Im Kontext der Missionsfotografie zeigt Michael Wiener (1990), dass Fotografien, die im Missionskontext aufgenommen worden sind, die Dringlichkeit eines „missionarischen Retters“ aufgrund „barbarischer Umstände“ bis hin zu romantisierenden Idealisierungen kommunizieren. Zusätzlich bezeugen zu den Fotografien beigefügte Texte das Selbstverständnis der einzelnen Akteure und drücken bestimmte identitätsstiftende Konstruktionen aus:

*„(...) unter die den egalisierenden Charakter der Photographie beschwörende Stimme mischten sich akkompagnierend Töne des christlichen Überlegenheitsgefühls: Es ist der christliche Gott, der als Schöpfer des für die photographische Aufnahme unabdingbaren Lichtes vorgestellt wird, und die Antonyme Heiden/Christen, Böse/Gute, Afrika/Europa schematisieren zwischen zwei unterschiedliche Welten, worüber die Erklärung des über allem scheidenden Sonnenlichts nicht hinwegzutäuschen vermag“* (Wiener, 1990, S.103).

Die in Kolonien aufgenommenen Fotografien von Missionaren bewegen sich somit in einem ambivalenten Verhältnis zwischen Kolonialismus und Mission, (privater) Dokumentation und Kommerzialisierung. Diese teilweise widersprüchliche Komplexität fordert auf, dass für eine historische Untersuchung dieser Objekte, die Analyse(n) über das materielle Foto hinausgehen muss/müssen und die damit einhergehenden Diskurse, sowie die sozio-ökonomischen Rahmenbedingungen und Bedeutungskontexte mitgedacht werden müssen (Krüger, 2011, Waldroup, 2017). Zusätzlich müssen ambivalente Beziehungs- und Machtverhältnisse in diesen Kontexten herausgearbeitet werden.

#### 2.2.4 Fotografie als „Medium der Annäherung“ und Einnahmequelle

Das vorliegende Kapitel dient als erste kurze Einführung in die fotografische Praxis Martin Gusindes. In Verbindung mit den vorherigen Kapiteln sollen auf weitere Funktionen der Fotografie, wie jener der Finanzierung von Forschungsprojekten, eingegangen werden. Dieser Einschub ist thematisch auf die vorherigen Kapitel abgestimmt und verweist im Abschluss auf methodische Konsequenzen, die durch die dargestellten Gegebenheiten gezogen werden müssen.

Gusinde wuchs in einer Zeit auf, in der sich die Fotografie in den verschiedenen Bereichen rasant entwickelte, sodass durch technische und industrielle Produktionen unterschiedliche Nutzer\*innen Zugang zu einer Vielzahl an Kameramodellen in unterschiedlicher Qualität hatten (Palma, 2015). Die Kameramodelle zur Zeit von Gusindes Reisen nach Karokynka waren im Gegensatz zu den schweren Vorgängermodellen einfacher zu transportieren.

Jedoch musste Gusinde gläserne Fotoplatten im Format von 9x12 cm für seine Aufnahmen benutzen, welche durch ungünstige klimatische Verhältnisse und deren Transport auf Straßen in schlechten Zuständen über längere Distanzen ständig der Gefahr ausgesetzt waren, zerstört zu werden. Trotz der erschweren Umstände<sup>8</sup> produzierte Gusinde um die 1200 Fotografien im Laufe seiner Forschungsreisen (Palma, 2004, 2008).

Über den Fotografen Martin Gusinde ist wenig bekannt; die Kamera war ein essenzieller Teil seiner forschenden Praxis sowie das wichtigste Medium der Dokumentation und begleitete den forschenden Priester somit auf all seinen Reisen. Dennoch verstand er sich selbst weder als „professioneller Fotograf“, noch entwickelte er Theorien im Bereich der wissenschaftlichen Fotografie. Nach dem Selbstverständnis Gusindes forschte er im Rahmen „der modernen Ethnologie“ und bediente sich deswegen einer „modernen Methodik“ wie der Anthropometrie und der Fotografie, welche mit bestimmten Taxonomien und Visualisierungstechniken operierten. Da Gusinde selbst keine professionelle Ausbildung in dieser Hinsicht hatte, musste er sich auf sein „natürliches Talent“ für die Fotografie verlassen und somit kann seine fotografische Praxis als semi-professionell angesehen werden. Marisol Palma (2004) bezeichnet Martin Gusinde daher nicht als „wissenschaftlichen Fotografen“, sondern als „Kenner der Produktions- und Reproduktionstechnik dieses Mediums“ (Palma, 2004, S.59).

---

<sup>8</sup> Im Zuge seiner späteren Forschungen in der Kolonie „Belgisch-Kongo“ plagte sich Gusinde mit den klimatischen Umständen und beschrieb diese Umstände in einer seiner Publikationen. In dieser Arbeit erwähnt Gusinde das fotografische Modell, das er für seine Arbeit benutzte, und spricht ausführlich über die Produktion, die Entwicklung und den Transport seiner Fotografien: „Trotz der außerordentlichen Schwierigkeiten, die von andauernd schwankenden Witterung nahezu alltäglich dem P h o t o g r a p h i e r e n bereitet wurden, ist mir gelungen, von nahezu jeder Person, die gemessen wurde, auch Bilder aufzunehmen, wenigstens solche mit einem Leica-Apparat. In der Regel erfolgte die Aufnahme von vorn, im Profil und Halbprofil des ganzen Kopfes, bei Zeitmangel allein in Vorderansicht. Zu Ganzkörper- und Gruppen-aufnahmen diente ein größerer Zeiß-Ikon-Apparat für Platten und Filme in Format 9 x 12 cm. Das bekannte Einstellgerät zum Leica-Apparat für Nahaufnahmen hat sich bei Bildern von den Ohren und Zähnen, von den Händen und Füßen gut bewährt; solche habe ich begreiflicherweise in viel bescheidenerer Menge angefertigt. Die tagsüber belichteten Planfilme sowie die Filmstreifen gelangten noch am Abend des gleichen Tages zur Entwicklung, damit sie von der dort herrschenden Feuchtigkeit nicht nachteilig beeinflußt würden. In der mit Wasserdampf bis zur Sättigung erfüllten Nachtluft trockneten sie selbstverständlich nur sehr wenig und am Tage durfte ich sie wegen unausbleibender Gefährdung durch Insekten nicht frei hängen lassen; also gab es sehr häufig keinen Ausweg, als jeden Film einzeln und unter größter Vorsicht an einem offenen Feuer zu trocknen. Um die empfindlichen Negative, auf deren Gelatinschicht es die ungezählten Insekten hauptsächlich absahen, unter den zahlreichenden schädigenden Einflüssen nicht verderben zu lassen, schickte ich sie, nach einem letzten gründlichen Trocknen, in kurzen Zeitabständen zum nächsten, d.h. regelmäßig mehrere Tagreisen entfernten belgischen Postamt, wo sie auf dem Luftwege nach Wien gelangten. Außerordentlich würde ich es begrüßen, wenn wenigstens ein Großteil der vielen Hunderte photographischen Aufnahmen durch Veröffentlichung einer mehrfachen Verwertung zugeführt werden könnte“ (Gusinde, 1948, S.3).

Die Fotografie erfüllte für Martin Gusinde unterschiedliche Funktionen. Seine Fotoauszüge benutzte er als „Begegnungsmedium“ für unterschiedliche indigene Gruppierungen (Palma 2008), als Dokumentationstechnik, um seine Forschungen bildlich festzuhalten, sowie als Kommunikationsmittel, damit das von ihm produzierte Wissen in Form von Diapositiven unterschiedlichen RezipientInnen anschaulich vermittelt werden konnte.

Da indigene Gruppierungen im kolonialen „Feuerland“ Angst und Misstrauen gegenüber dieser Technologie in unterschiedlichsten Formen geäußert hatten, versuchte Gusinde mit fotografischen Papierabzügen seiner Fotografien eine gewisse Familiarität mit diesem Apparat aufzubauen (Palma, 2008). Nachdem er Subjekte fotografiert hatte, kam er mit den entwickelten Abzügen zurück, um diese den abgelichteten Personen zu zeigen. In seinem Tagebuch seiner zweiten Reise finden wir einige Hinweise bezüglich der Fotografien als Verhandlungsmedium: „*Am Vormittag zeige ich den Indianern einige Photographien u. sie begeistern sich dabei*“ (transkribiert von: Palma, 2018b, S.558). An einer anderen Stelle schreibt Gusinde: „*Erst spät stehe ich auf, Ermüdung ist etwas entschwunden. Mache einen Gang durch das Indianerlager u. verteile Photographien*“ (ebd. S.560). Auch in dem Tagebuch seiner dritten Reise hält Gusinde fest:

„*Langsam sammle ich auch einige Ethnologica: natürlich ist alles teuer, aber viel erreiche ich mit meinen Photos. Die Leute sind ganz verrückt darauf; alle wollen jetzt mit allen verwandt sein, um mir die Photos von ihren angeblichen Verwandten abzubetteln*“ (transkribiert von Palma, 2020, S.491).

Die Fotografie diente in diesem Kontext als strategisches Mittel für Begegnungen, welche aber auch gleichzeitig als Gegenstand für Verhandlungen benutzt wurden. Ferner war die Fotografie eine von vielen „Haupteinnahmequellen“ für Martin Gusindes Forschungsreisen. So betonte der forschende Priester in öffentlichen Vorträgen, Ankündigungen und Pressemeldungen seinen „professionellen ethnografischen Zugang und seine moderne Methodik“, damit seine Reisen staatliche und kirchliche Unterstützungen erhielten. In diesen Veröffentlichungen wurde gleichzeitig das Bild des „professionellen, wissenschaftlichen Ethnologen Martin Gusinde“ produziert, welches wiederum in bestimmten Fachwelten Aufmerksamkeit auf seine Arbeiten lenkte:

„*(Martin Gusinde) war weder professioneller Fotograf noch Ethnologe oder Ethnograf. Aber er hat seine Reisen mit diesem Etikett versehen, und auch die Ergebnisse mussten ausnahmslos diesen Stempel tragen. (...) Er war kein Missionar, sondern ein forschender Priester*“ (Palma, 2004, S.63).

Während Gusinde unterschiedlichen Personen in Karokynka Fotoabdrücke zeigte, benutzte er in Städten Chiles und Europas andere Repräsentationsformen: im Gegensatz zu den

indigenen Personen, die ihre „eigenen persönlichen Ablichtungen“ zu Gesicht bekamen, wurden „dem weißen, westlichen Publikum“ durch Lichtbildervorträge das „primitive (edle) Fremde“ vorgeführt. Die „wissenschaftlichen Vorträge“ waren meist mit der Suche nach finanzieller Unterstützung für weitere Forschungsprojekte verknüpft. So konnten mittels einer bestimmten exotisierenden Visualität sowie des dokumentarischen Realismus des Lichtbildervortrages „potenzielle Sponsoren“ erreicht bzw. Einnahmen durch Eintrittspreise erwirtschaftet werden (Palma, 2004). In diesen Kontexten trugen diese Fotografien durch eine bestimmte visuelle Ökonomie zur (Re-)Produktion von bestimmten Rassendiskursen und romantisierenden Repräsentationen indiger Bevölkerungen bei.

Ohne zunächst die Thematik ausführlich zu behandeln, müssen die Fotografien des forschenden Priesters im Lichte der sogenannten *Rettungsethnografie* und *Rettungsanthropologie* des 19. Jahrhundert des gregorianischen Kalenders kontextualisiert werden. Durch unterschiedlich wahrgenommene sozio-ökonomische und kulturelle Umwälzungen und Krisen dieses Zeitraumes formierten sich Diskurse über das „Verschwinden indiger Bevölkerungen“ durch die fortschreitende Entwicklung der „modernen Industriewelt(en)“. Martin Gusinde bewegte sich selbst in diesen diskursiven Räumen, wurde von diesen geprägt und trug mit seinen Arbeiten maßgeblich zu einer Verfestigung bzw. Aufrechterhaltung dieser Diskurse bei. In den Werken und Publikationen Gusindes ist deutlich zu erkennen, wie es sich dieser zur Aufgabe machte, „das Kulturgut der aussterbenden Feuerlandindianer“ für die Nachwelt zu dokumentieren, zu präservieren und zu „retten“. Diese Vorstellungen flossen in Gusindes fotografischer Arbeit ein, was dazu führte, dass der forschende Priester versuchte, mit seiner Kamera eine vermeintliche „indigene Authentizität“ einzufangen<sup>9</sup>.

Wie wir sehen werden, entzog sich Martin Gusinde nicht vollkommen dem fotografischen Blick, sondern benutzte das „vor die Kamera-Treten“ als Beweis für ein „gewonnenes Vertrauen“ der Angehörigen der Selk’nam, Yaghan und Kawésqar. Gleichzeitig drücken sich in dieser fotografischen Praxis bestimmte (soziale und religiöse) Identitätsverhandlungen bzw. ambivalente Grenzüberschreitungen aus. Ferner wurde eine gewisse Absenz kolonialer Realitäten innerhalb der Darstellungen bestimmter Personen der Selk’nam inszeniert; die koloniale Präsenz wird somit dem Blick der Betrachter\*innen (meist) verwehrt. Auch im Falle

---

<sup>9</sup> Siehe Kapitel 6.

der Bekleidungen der abgelichteten Personen, fotografierte Gusinde Personen der Selk’nam nicht in „europäischer Kleidung“, die einen „Zivilisationserfolg“ signalisierte, sondern inszenierte (auch) „umgekehrte Kleidungspraktiken“. Die fotografierten Personen entledigten sich dieser „europäisch-kulturell“ durchgesetzten Kleidungsstücke für Aufnahmen in Guanakofellen. Diese hier dargestellten, jedoch noch nicht tiefgreifend analysierten, Ein-Blicke ziehen einige methodische Konsequenzen nach sich.

Die zu untersuchenden „Selk’nam Abbilder“ und Repräsentationen müssen durch das Einbeziehen und Mitdenken weiterer Praktiken, wie beispielsweise *der Physischen Anthropologie* und der *Rettungsethnografie*, bearbeitet und ferner mit unterschiedlichen missionarischen, wissenschaftlichen und kolonialen Diskursen in Verbindung gesetzt werden. In diesem Kontext wird des Weiteren gefragt, wie das Offen-sichtliche in Form von Bildern, Körpern und bestimmten Blicken konstruiert wird. Das Offen-sichtliche steht hier für die Privilegierung des visuellen Sinnes (Strohschein, 2007), welcher sich im Zusammenhang mit Diapositiven, die Angehörige der Selk’nam darstellen, darin äußert, dass bestimmte „Wahrheiten“ auf Basis von verkörperten Oberflächen der repräsentierten Subjekte abgeleitet werden.

Wie bereits in den vorherigen Kapiteln diskutiert, können die dargelegten Entwicklungen der kolonialen und missionarischen Fotografie somit nicht eins zu eins übernommen und auf die Diapositive des forschenden Priesters übersetzt werden. Abschließend muss festgehalten werden, dass Diapositive sich aufgrund einiger technischer Besonderheiten von Fotografien unterscheiden. Dieser Umstand führt dazu, dass spezifische Fragen an diese historischen Objekte gestellt werden müssen. Diapositive sind Abzüge von bereits vorhandenen Negativen und wurden zu der Zeit Gusindes unter hohen Produktionskosten hergestellt. Meist wurden fotografische Negative ausgewählt, die eine hohe Qualität aufwiesen und als „veröffentlichungswürdig“ angesehen wurden. Das Diapositiv ist somit ein bewusst ausgewählter Abzug eines fotografischen Negativs, das explizit für die Veröffentlichung in einem größeren gesellschaftlichen Rahmen hergestellt wurde. Diese Eigenschaften führen zu Fragen nach beabsichtigten Aussagen sowie den symbolischen Intentionen dieser Objekte (Volker, 2005).

Bevor ich eine vertiefte Analyse der Diapositive darlege und die oben dargestellten Dynamiken bearbeite, soll zunächst auf die letzte analytische Ebene dieser Arbeit, der Blickprägungen und Blickregime, eingegangen werden.

### 2.3. Der koloniale Blick, Blickprägungen und Blickregime

Zunächst muss festgehalten werden, dass das Konzept des kolonialen/imperialen Blickes (*gaze*) einen breiten Begriff darstellt, der in unterschiedlichen Diskursen der „Post-Kolonialen Theorie(n)“, Filmtheorien, Psychoanalyse, Kunstgeschichte oder der *Critical Whiteness Studies* Gebrauch gefunden hat (Sturken & Cartwright, 2001). Ferner wurden unterschiedliche Blickkonzeptionen, die unterschiedliche Machtstrukturen aufdecken, formuliert. So wird beispielsweise von einem eurozentrischen, rassifizierenden, touristischen, androzentralen, fotografischen oder panoptischen Blick gesprochen (Strohschein, 2007). Ich werde in diesem Kapitel nicht auf die einzelnen, oft konvergierenden, Konzeptionen eingehen können, da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Vielmehr werde ich in diesem Kapitel versuchen bestimmte epistemologische Voraussetzungen dieses Ansatzes darzulegen, um den Blick als eine ergänzende analytische Ebene zu der kolonialen Diskursanalyse und der Wissenszirkulation einzuführen

Als epistemischer Ausgangspunkt der Blickkonzeption muss eingangs darauf hingewiesen werden, dass das Sehen immer schon mit Wissen verbunden ist; so ist es nicht möglich etwas zu kennen/zu wissen, WEIL wir es sehen. Das was wahrgenommen wird, das was gesehen wird, das was als eine „Realität“ bezeichnet werden kann, wird stets durch Diskurse, Bildproduktionen, Taxonomien, Erzählungen, Imaginationen, Konzeptionen etc. geprägt (Corbey, 2012). In dieser Hinsicht ist ein Blick auch nie „unvoreingenommen“ oder „neutral“, der wie aus der Vogelperspektive auf etwas schauen kann (Haraway, 1988, Grosfuguel, 2013).

Der koloniale Blick steht somit für eine hegemoniale Repräsentationsordnung, die auf kolonialen Markierungen, Imaginationen und Bedeutungen aufbaut. Innerhalb dieser Repräsentationsregime werden durch hierarchische Machtpositionen Konstruktionen von Selbst- und Fremdwahrnehmungen produziert (Strohschein, 2007). Wie im Kapitel 2.1 diskutiert, sind Kolonialismus, Imperialismus und *gender* eng miteinander verwoben, sodass

koloniale Macht auf unterschiedlichen Ebenen wirkt. Konkreter bedeutet dies, dass solche Machtstrukturen bestimmte Blickprägungen und Blickregime konstituieren und hervorbringen. Durch bestimmte vergeschlechtlichte Blicke wurden beispielsweise koloniale Unterwerfungen befürwortet und legitimiert. So wurden sogenannten „unzivilisierten Völkern/Gesellschaften“ bestimmte „weibliche Attribute“ (schwach, unterwürfig, schutzbedürftig, passiv etc.) zugeschrieben, während die Eroberung mit „männlichen Charakteristika“ (stark, dominierend, schützend, aktiv, etc.) versehen wurde (Hunt & Lessard, 2002, Hamad, 2020). Diese imaginären vergeschlechtlichten Figuren kolonialisierter Subjekte schreiben sich in unterschiedliche Bildproduktionen ein und prägen somit bestimmte Blickverhältnisse und Wahrnehmungen, welche in einem wechselseitigen Verhältnis zu bestimmten Bildpolitiken stehen. In dieser Hinsicht verbergen sich innerhalb bestimmter (kolonialer) Visualitäten verschiedene Betrachtungsweisen auf weibliche Körper. Der voyeuristische (männliche, heterosexuelle) Blick steht hier für visuelle Inszenierungen und Fantasien, welche weiblich gelesene Körper fixieren, objektifizieren und sexualisieren.

In zeitgenössischen theologischen Auseinandersetzungen – um auf die Weitläufigkeit dieses Ansatzes hinzuweisen – wird der Blick (*gaze*) als Analysewerkzeug herangezogen, um bestimmte Machtstrukturen aufzudecken, die sich in christlich, theologischen Weltanschauungen verankern. So untersucht Peter Cruchley (2022) auf der Grundlage unterschiedlicher historischer Materialien des Archives der *London Missionary Society*, inwieweit ein gewisser weißer Blick sich in unterschiedliche christliche Bilder und Imaginationen einschreibt. Ferner zeigt Cruchley, der sich einer „kritischen Schwarzen<sup>10</sup> Theologie“ (*critical Black theology*<sup>11</sup>) verschreibt, dass bestimmte Passagen des Neuen Testaments von weißen Blickprägungen durchzogen sind. In dieser Hinsicht wirkten Missionen, welche mit kolonialen und rassistischen Strukturen verwoben waren/sind, bei der Schaffung von weißen christlichen Vormachtstellungen mit:

---

<sup>10</sup> Schwarz wird hier großgeschrieben und als Indikator benutzt, der anzeigt, dass es sich hier um politisch-konstruierte Kategorien handelt und nicht eine essentialistische Eigenschaft von bestimmten Subjekten darstellt. Im Gegensatz zu „weiß“ als Kategorie, wird Schwarz großgeschrieben, um aufzuzeigen, dass „Schwarz-Sein“ eine affirmierende politische Selbstbezeichnung mit Widerstandsmoment(en) ist.

<sup>11</sup> Der Begriff *Black theology* verweist auf einen theologischen Standpunkt, bei dem Schwarze Gelehrte durch kritische Auseinandersetzung mit dem Christentum versuchen bestimmte unterdrückende Machtverhältnisse zu überwinden. Dieser Ansatz wurde vor allem in afro-amerikanischen Kontexten formuliert. Für eine tiefgreifendere Auseinandersetzung siehe: Cone, J. (1970). *A Black Theology of Liberation*. Lippincott Press, Philadelphia. Die Werke von James H. Cone gelten als fundamentlegende Arbeiten der *Black theology*.

„The following archival materials signify the two hundred year ‘depth of field’ of Whiteness in Mission. It shows how widely Whiteness has looked at the world as a whole, and how deeply and for how long it has looked down on particular places and peoples in this world. The materials give a measure for seeing how, generation by generation, Whiteness reinscribes itself at the heart of mission vision and practice and the ways racism reforms itself, within Whiteness and beyond it. The materials are set out in generational shifts, to show a persisting pulse of White pre-occupation in the mission over two hundred years and more“ (Cruchley, 2022, S.66).

In dem oben dargestellten Zitat wird ferner verdeutlicht, dass der Blick auch ein Herabschauen beinhalten kann, welches eine bestimmte (weiße) Betrachter\*innenposition voraussetzt, die über dem „Anderen“ steht. Die Position des Sehens bzw. das „dem Blick (gaze) ausgesetzt sein“ ist somit immer auch mit sozial-historischen Machtverhältnissen durchzogen.

Betrachter\*innenpositionen und Blickprägungen sind jedoch nicht nur an das visuell Bildliche gebunden. Toni Morrison benutzt den weißen Blick (*white gaze*), um auf bestimmte machtdurchzogene Phänomene im literarischen Schreiben hinzuweisen<sup>12</sup> und stellt gleichzeitig die Frage nach der (imaginerten) Leser\*innenschaft, da die meisten Bücher mit Blick auf ein weißes Lesepublikum geschrieben werden. In diesem Prozess verwandelt sich das Geschriebene, das Werk, in eine Arbeit, die Erfahrungswelten weißer Menschen in den Vordergrund stellt, während beispielsweise Schwarze Figuren/Personen als Nebendarsteller\*innen das persönliche Wachstum der weißen Charaktere begleiten. Das Schreiben wird somit zu einem Prozess, der ein weißes, europäisches/US-amerikanisches Publikum stets „vor Augen hat“ und verkörpert dadurch ethnozentrische Sichtweisen. Weißsein wird somit zu einem implizierten Menschenbild, ein Standard bzw. Maßstab, der sich nicht nur in der Literatur widerspiegelt, sondern sich über die Welt spannt (Hoeder, 2022). Diese Überlegungen sind vor allem im Kontext der impliziten Adressierungen innerhalb der Arbeiten von Martin Gusinde wichtig. Ich versuche somit aufzuzeigen, dass durch eine bestimmte Sprache in den anthropologischen und ethnologischen Publikationen Gusindes ein gewisses Publikum imaginert wird, zu welchem gesprochen wird. Ferner wird die Textualität, die mit bestimmten publizierten Bildern bzw. Visualitäten einhergehen auf die oben dargestellten Aspekte untersucht.

Der Blick impliziert somit ein aktives Subjekt, das im Gegensatz zu einem passiven Objekt steht. In kolonialen Situationen bewegen sich somit fotografierende Personen nicht in einem „herrschaftsfreien, neutralen Raum“. Diese spezifischen Betrachtungspositionen und

---

<sup>12</sup> Siehe auch: „Toni Morrison On Writing for Black Readers Under the White Gaze“: [https://www.youtube.com/watch?v=oP\\_m7V58\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=oP_m7V58_I) (letzter Aufruf 14.06.2022).

fotografischen Situationen sind jedoch nicht nur hegemonial-repressiv, sondern können auch Widerstandsmomente aufweisen (Strohschein, 2007). Im Zuge des Kapitels 7.5. gehe ich genauer auf Widerstand im Kontext der fotografischen Arbeit und Forschungspraktiken von Martin Gusinde ein.

Eva Maria Froschauer (2014) untersucht das Phänomen der Blickregime anhand architekturgeschichtlicher Fragestellungen bzw. architektonischer Gegebenheiten Berlins. Froschauer verortet in einer bestimmten Architektur konkrete Blickregime, die Blickverhältnisse zwischen Subjekten und Objekten herstellen. In diesem Prozess werden Sehende von diesen architektonischen Eigenheiten dirigiert und deren Wahrnehmungen geleitet. Eine bestimmte Architektur kann somit als „optischer Apparat mit bestimmten Blickachsen“ fungieren, welcher gezielt Blicke einrichtet und formt. Blickregime enthalten somit bestimmte Sehmechanismen, welche unterschiedliche Subjekte produzieren und prägen (Froschauer, 2014). Im Kontext dieser Arbeit sollen andere technologische Apparate untersucht werden, welche systematisch Blicke einrichten und formen sowie Sehmechanismen etablieren. Das von Froschauer vorgestellte Konzept der Architektur als „optischer Apparat mit Blickachsen“ wird nun auf die Kamera und das Skioptikon angewandt. Beide Apparate, so mein Argument, stellen jeweils bestimmte Sichtbezüge und Blickverhältnisse her. Dies wird erreicht durch (bewusst gelegte) Blickachsen zwischen den abgelichteten Personen, der fotografierenden Person und den Betrachter\*innen, die im Prozess der Rezeption involviert werden. Beide Apparate produzieren somit bestimmte „Bildwelten“, die mit einer bestimmten Architektur errichtet wurden. Diese architektonische Metapher soll verdeutlichen, dass einerseits durch ein aktives architektonisches Schaffen koloniale Visualitäten entworfen wurden/werden und es andererseits möglich ist, diese in ihre architektonischen Bestandteile zu dekonstruieren.

Zusammenfassend sollen mit dem Fokus auf Blickverhältnisse (Welcher Blick wird auf welche Subjekte geworfen? Innerhalb welcher Räume stehen diese Subjekte zueinander? Wer ist (un-)sichtbar?), Blickprägungen (Wie werden durch bestimmte Blicke Wahrnehmungen geformt?) und Blickregime (Durch welche Mechanismen, Strukturen, Architektur werden diese Bildwelten bzw. Visualitäten gestützt und produziert?) bestimmte Repräsentationsordnungen, rassifizierte Markierungen, Imaginations und Bedeutungen der Diapositive von Gusinde herausgearbeitet werden. Blicke sind immer schon durch Diskurse,

Wissen, Narrative, Bildproduktionen und Imaginationen vorstrukturiert, ordnen und fixieren jedoch gleichzeitig die betrachteten Subjekte in bestimmte Positionen und Bedeutungen. Innerhalb dieser Repräsentations- und Blickregime soll aufgezeigt werden, dass Gusinde selbst bestimmte Selbst- und Fremdwahrnehmungen durch/in seine Fotografien/Diapositive produzierte. Darauf aufbauend werden intersektionale Überschneidungen zwischen Kolonialismus, „Rasse“, Geschlecht, Mission und Blickverhältnissen in den gläsernen Diapositiven „dekolonial betrachtet“. (M)eine dekoloniale Betrachtungsweise impliziert jedoch gleichzeitig, dass ein Verlernen dieser Blicke bzw. eine differenzierte Perspektive möglich ist.

## 2.4 Diapositivbestand des Missionshauses St. Gabriel und fotografischer Nachlass Gusindes des Anthropos Instituts

Dieses Kapitel beschreibt den Depotbestand des Missionshauses St. Gabriel, Maria Enzersdorf, Österreich, um die Kategorisierungs- und Ordnungssysteme der Diapositive von Martin Gusinde aufzuzeigen. Zunächst wird jedoch kurz auf den fotografischen Nachlass des Anthropos Instituts eingegangen, das in St. Augustin, Deutschland liegt, um die soziale Biografie dieser Objekte zu beleuchten.

Bevor Martin Gusinde 1969 in St. Gabriel, Maria Enzersdorf, starb, überließ er seinen Nachlass mit privaten Dokumenten und seinen Fotografien als Legat dem Anthropos Institut, St. Augustin. Barthe (2015) und Palma (2015) halten nach ihren Forschungen zu diesem fotografischen Nachlasses fest, dass Gusinde bemüht war, eine systematische Aufarbeitung von Namens- und Verwandtschaftsverhältnissen zu schaffen (Barthe, 2015, Palma 2015). Dies sei auch daran zu erkennen, dass Personen zunächst in Einzelportraits, dann in Gruppen und schlussendlich in Familienkonstellationen dargestellt worden sind. In dem Kontext von Fotografien, die Personen der Selk’nam darstellen, spricht Barthe (2015) von einem Korpus fotografischer Objekte, der durch die Namen der abgelichteten Personen, den familiären Beziehungen sowie den sozialen Rollen bestimmt ist. Ausnahmen zu diesen eben genannten Kategorien sind Fotografien, in denen bestimmte „Wesen“ durch „Maskengestalten“ dargestellt werden; diese weisen nicht die Namen des Trägers auf, sondern die Namen der mythischen Entitäten der Selk’nam. Bei der Betrachtung von den Bildern Gusindes fällt die frontale Darstellung der abgelichteten Personen auf. Es sind großteils keine Bewegungen und keine „Schnappschüsse“ bei Gusindes Fotografien zu erkennen, sodass, nach Barthe,

eine gewisse Regelhaftigkeit in der fotografischen Praxis Gusindes zu sehen ist; der fotografische Abstand und die in der Bildmitte positionierten Personen, die auf den Darstellungen oft gleich viel Raum einnehmen, sind Konstanten seiner fotografischen Praxis (Barthe, 2015).

Im Depot von St. Gabriel wurden die Diapositive, die Martin Gusinde für seine Vorträge produziert hatte, untergebracht. Der Großteil der Diapositive ist in sogenannten hölzernen Nutenkästen<sup>13</sup> verstaut, während ein Teil dieser Lichtbilder in Karton-Schachteln aufbewahrt wird. Die erhaltenen Bestände der Diapositive wurden drei Regionen geografisch zugeordnet: „Feuerland, Nordamerika und Kongo“. Folgende Unterteilungen und Beschriftungen wurden an den Nutenkästen angebracht:

- Nordamerika: „*Indianer in Nordamerika (Montana, Arizona...) Pueblo – Indianer 1928*“
- Kongo: „*Afrika-Pygmäen 1934-1935*“
- „Feuerland“: „*Yamana<sup>14</sup> (Feuerland)*“, „*Feuerland (1918-1924)*“ mit der Unterteilung: „*Selk’nam, Yamana, Alakaluf, Landschaften*“, „*Yamana Forschungsreise 1918-1924*“, „*Feuerland – Patagonien – Halakwulup<sup>15</sup>*“, „*Selk’nam Forschungsreise 1918-1924*“, „*Selk’nam Feuerland*“ und ein unbeschrifteter Nutenkasten.

Ferner existiert eine Box mit der Aufschrift „*Mapuche – (Araukaner)*“. Insgesamt enthält die Sammlung mehr als 850 Diapositive, wobei ungefähr 460 unter die „Feuerland – Diapositive“ fallen und ungefähr 140 Diapositive in die Kategorie „Selk’nam“ eingeordnet worden sind. Die Diapositive, die Angehörige der Selk’nam zeigen und Gusindes Reisen nach Karokynka dokumentieren, sind mit folgender Kodierung versehen: Zahl+a (z.B. 74a), während Diapositive, die Personen der Yaghan darstellen und die Reisen Gusindes nach Usin dokumentieren, mit der Kodierung Zahl+b betitelt worden sind. Wenn die „Selk’nam Diapositive“ in deren numerischen Reihenfolge geordnet werden, fällt einerseits auf, dass bestimmte Diapositive mit dieser Aufschrift fehlen und dass keine Fotografien, welche die Hain-Zeremonie, die Gusinde im Zuge seiner letzten Reise nach Karokynka aufzeichnete, in diese Zahlenordnung hineinfallen. Diese nachskizzierte Reihenfolge zeigt - mit den niedrigsten Zahlen beginnend - zunächst ein Landschaftsbild (3a, später auch 20a, 21a), ein

---

<sup>13</sup> Vgl. Kapitel 7.4.

<sup>14</sup> Gusinde bezeichnete Yaghan als „Yámana“.

<sup>15</sup> „Halakwulup“ ist die Bezeichnung Gusindes für Kawesqar.

Bild von Punta Arenas (13a) und Guanakos (19a)<sup>16</sup>. Darauffolgend ist eine Tendenz von Gruppierungen von Einzelportraits (23a, 24a, 26a, 27a, 30a, 34a, 35a, 37a, 39a, etc.) zu erkennen, in der Folge reihen sich Abbildungen von jeweils zwei Personen ein (36a, 40a, 43a, 47a, 49a, etc.), im Mittelteil dieser Anordnungen (ab 52a, 55a) sind vereinzelt Gruppenkonstellationen zu erkennen. Darauffolgend sind vermehrt Bilder von „Selk’nam Lagern“ zu sehen (60a, 65a, 67a, 69a). Es folgt eine Reihe von Gruppenfotografien (70a, 71a, 72a, 74a, 77a, 78a, 79a, etc.). Bis zu den mit 90 kodierten Diapositiven mischen sich einige Gruppenfotografien mit Portraits von zwei Personen unter die Ordnung, gefolgt von *Typenfotografien*<sup>17</sup> (90a, 91a, 93a, 95a, 98a, 100a, 102a, 103a). Das letzte Diapositiv in dieser Reihe ist eine Aufnahme von zwei Angehörigen der Selk’nam (104a).

Die oben dargestellten Anordnungen und Klassifikationen zeigen auf, dass Gusinde nach bestimmten Logiken des Dokumentierens, Sammelns, Ordnens und Klassifizierens arbeitete, welche bis in seine Notizen über die vorhandenen Projektionsapparate bestimmter Institutionen zurückzuverfolgen sind:

„Überhaupt trugen die vorzüglichen Dias zum Erfolg seiner Vorträge bei (...) Er hatte die Sammlung seiner Negative in kleinen Beuteln mit je etwa einem Dutzend Bilder, wohl verschlossen und nummeriert. Die Abzüge sammelte er in großen Fotoalben und zwar nach Themen geordnet (...) Zu jedem Bild gehörte eine sorgfältige Beschriftung: Gegenstand, genaue Lokalisierung, Datum der Aufnahmen (möglichst exakt bis zur Angabe der Tagesstunde, wann die Aufnahme gemacht war); schließlich die Nummer des Negatives. Weil seine Vorträge meist Lichtbilder verlangten, war er abhängig von einem guten Projektionsapparat. So bemerkte er in seinen Reisenotizen: ‚Guter Apparat; Apparat sehr mangelhaft; schwaches Licht; Leinwand schlaff, zu klein, Apparat ganz vorzüglich. Operateur wusste Lampe nicht zu handhaben‘“ (Bornemann 1971, zitiert nach Palma 2008: S. 47).

Die oben beschriebene Praxis des Beschriften, Nummerieren und Ordnens der Diapositive lässt sich zum derzeitigen Zeitpunkt nicht zureichend rekonstruieren, da keine weiteren Dokumente von Gusinde existieren, welche die Diapositive auflisten, sortieren und ordnen. Es kann (derzeit) nur gesagt werden, dass Gusinde die einzelnen Diapositive nach jeweiliger indigener Bevölkerung markierte (das *a* steht bei Gusinde für Diapositive, welche die Lebensrealitäten „der Selk’nam“ darstellen, *b* für Yaghan) und mit einer Diapositiv-Nummer versah. Diese beschrifteten Diapositive wurden ferner in die entsprechenden Nutenkästen geordnet, die durch eine geografische Verortung (Kongo, „Feuerland“, Nordamerika...), der jeweiligen indigenen Bevölkerung („Halakwulup“, Selk’nam, „Pueblo Indianer“...) und dem Entstehungszeitraum der Fotografien/ dem Zeitraum seiner Reisen markiert sind.

---

<sup>16</sup> Vgl. Abbildung 1.

<sup>17</sup> Sogenannte *Typenfotografien* stellen bestimmte Körper und Gesichter als einen „Idealtypus“ einer ethnischen Gruppe dar. Im Kapitel 6.4. gehe ich genauer auf dieses Phänomen ein.

Einige Diapositive, die Angehörige der Selk’nam darstellen, wurden im Spezialgeschäft für Projektion J. Sengbratl, Wien, Mariahilferstraße 74B hergestellt. Ein kleiner Bestand wurde an der Wiener Urania selbst produziert. Ein Diapositiv der Wiener Urania (vgl. Abbildung 2), das an den Außenkanten 10 x 8,5cm misst, zeigt eine koloniale Statue von Ferdinand Magellan in Punta Arenas, Chile. Die Größe des Bildmotivs beträgt 6,4 x 4,3cm. Auf der linken oberen Seite steht der Buchstabe *B*, der die Bildnummer des Diapositivs angibt. Auf der rechten Seite steht der Buchstabe *V*, welcher die Vortragsnummer angibt. Mittig wird die Inventarnummer angegeben. Der Vortragstitel wurde meist auf der Bildrückseite vermerkt. In diesem Fall wurden keine Beschriftungen von Martin Gusinde hinzugefügt. Das Diapositiv zeigt Ferdinand Magellan, der mit einem Schwert ausgestattet in die Ferne blickt, während zu seinen Füßen zwei Figuren liegen. Diese zwei unterworfenen, objektifizierten Figuren repräsentieren eine nackte, „indigene Frau“, welche die Hände in Richtung Magellan streckt, und ein nackter „indigener Mann“, welcher einen Bogen trägt. Die Statue verdeutlicht unterschiedliche koloniale Fantasien; die nackte, „indigene Frau“ verkörpert eine sexualisierte, weibliche Unterwerfung, die Figur des Bogen tragenden Indigenen verweist auf eine „männliche Primitivität“, die durch die Figur des Jägers ausgedrückt wird. Es kann nicht gesagt werden, in welchen Kontexten und mit welchen begleitenden Worten dieses Diapositiv an ein bestimmtes Publikum herangetragen wurde.

Andere Diapositive, die Gusindes Reisen ins koloniale Belgisch-Kongo dokumentieren, wurden bei H. Feitzinger, Wien, Neuer Markt 14 hergestellt (vgl. Abbildung 3). Die Geschäfte von J. Sengbratl und H. Feitzinger waren Spezialgeschäfte für Fotografie und Projektion. Das letztere gab sogar eine eigene, kostenlose Zeitschrift namens *Photo Börse* im Abstand von einem Monat heraus, in denen neben Werbeanzeigen auch einige Artikel über Fotografie, fotografische Apparate, Tipps für AmateurfotographInnen, technische Auseinandersetzungen mit unterschiedlichen Apparaten, bis hin zu der Rolle der Fotografie als Bildungsmittel für Jugendliche (vgl. *Photo Börse*, 1925, S.3-5) publiziert wurden.

### 3. Die Entstehung Karokynkas und der Selk’nam

Im Zuge dieses Kapitels sollen in verkürzter Weise eigene Geschichten „der Selk’nam“ dargestellt werden. Da sich die Mitglieder der Selk’nam in komplexen und unterschiedlichen sozialen und kulturellen Systemen bewegten/bewegen, sollte das folgende Kapitel als grober

Ein-blick in die Geschichte(n) der Selk’nam verstanden werden. Eine tiefgreifende Darstellung kann aufgrund der Länge dieser Arbeit nicht gegeben werden. Im zweiten Teil dieses Kapitels behandle ich die Biografie von Martin Gusinde, welche als Situierung des forschenden Priesters gelesen werden sollte.

### 3.1 Kenós schafft Karokynka

Kénos, ein *howenh*<sup>18</sup>, wurde von Temáukel<sup>19</sup> beauftragt, die Welt sowohl als auch den Süden bzw. Karokynka zu gestalten. Kénos rückte den Himmel, welcher zu der Zeit Kénos noch nahe an der Erde war, weiter weg. Ferner teilte Kenós Wind und Wolken, sowie Licht und Dunkelheit. Anfänglich war Kénos alleine auf der Welt und wanderte vom Süden aus an alle Stellen der Welt. Schließlich kehrte Kenós zurück in den Süden. Hier begann Kénos, die Welt zu verteilen und übergab sie den Selk’nam. Kenós ging zu einer feucht-moorigen Stelle und formte aus *háruwenhhos*<sup>20</sup>, welches Kenós ausdrückte, um das Wasser herauszupressen, *ašken*<sup>21</sup> und *še’és*<sup>22</sup>, legte diese Erdgebilde nieder und ging fort. Während der Nacht vereinigten sich *ašken* und *še’és* und es entstand der erste Mensch. Dieser Vorgang wiederholte sich in den folgenden Nächten, bis eine hohe Anzahl an Selk’nam existierte. Kenós war bereits lange auf der Welt und war hohen Alters. Mit drei anderen *howenh* versuchte Kénos, in einen transformierenden Schlaf zu fallen und legte sich auf den Boden als wäre Kenós tot. Alle Vier erwachten wieder und befanden sich im selben Zustand wie zuvor und beschlossen, in den Norden zu wandern, da der Verwandlungsschlaf im Süden nicht gelungen war. Nach einem kräftezehrenden Marsch trafen diese auf andere *howenh*. Diese wickelten Kenós und die drei begleitenden *howenh* ein und legten diese zu Boden, wo sie bewegungslos ruhten. Nach einer gewissen Zeit begannen sie, sich zu bewegen, und standen auf. Sie waren wieder jung und gesund. Die Selk’nam übernahmen dieses Ritual; so ließen sich diese auf dieselbe Weise einmanteln, legten sich auf den Boden und erwachten jung und gesund. Kenós besaß eine Hütte, in welcher Kenós Personen wusch, die diesen

---

<sup>18</sup> „Ahne/ancestor“.

<sup>19</sup> Gusinde interpretierte Temáukel als das „höchste Wesen“ der Selk’nam Mythologie und Kosmologie – hier ist der Einfluss der von Wilhelm Schmidts SVD formulierten Vorstellung einer „monotheistischen Hochgottheit bei primitiven Völkern“ zu erkennen. Da Gusinde diese Erzählungen schriftlich festhielt und interpretierte, muss der folgende Abschnitt kritisch gelesen werden. Im Kapitel 6.2 gehe ich näher auf den Einfluss der „Kulturkreislehre“ auf Gusindes Arbeiten ein.

<sup>20</sup> Schlammklumpen mit Grasbüschel und Wurzeln (Gusinde, 1931a, S.574).

<sup>21</sup> Gusinde bezeichnet dieses als „weibliches Genital“ (ebd. S.574).

<sup>22</sup> Gusinde bezeichnet dieses als „männliches Genital“ (ebd. S.574).

Prozess durchlaufen hatten. Wenn ein *howenh* nicht mehr aufwachen wollte, verwandelte sich dieser *howenh* in einen Vogel, einen Wal, eine Ente, einen Albatros, einen Wasserfall, einen Berg oder den Wind. Nachdem Kenós schließlich selbst nicht mehr aufwachte, ging Kénos Richtung Himmel. Andere folgten Kénos und wurden Wolken und Sterne auf dem Himmel Karokynkas. Bevor Kenós selbst nicht mehr aufwachte, sendete Kenós Čénukezu den *howenh*, um die Personen zu waschen, die aus dem Tiefschlaf erwachten. Bis zu diesem Zeitpunkt war niemand sterblich, vielmehr gab es einen Zustand des vorübergehenden Alters/Todes. Als Kwányip jedoch seinen Bruder Aukménk während eines transformierenden Schlafs nicht mehr aufwachen ließ, konnte niemand mehr aufwachen. Wer sich hinlegte und schlief, war nun wirklich tot (Gusinde, 1931a, Wilbert, 1975).

Angehörige der Selk’nam nennen ihre Heimat Karokynka<sup>23</sup>, das aus den Wörtern *kar* (extrem/sehr), *huhin* (Erde/Territorium) und *ka* (unser/mein) zusammengesetzt wird. Die heute bekannte koloniale Bezeichnung „Tierra del Fuego“ wird in der Sprache der Yaghan als *Usin* in Yagan und *Jáutok/Máltein* in Kawésqar bezeichnet (Butto & Fiore, 2021). Camila Marambio, eine chilenische Kuratorin und *mestiza*<sup>24</sup>, schreibt in ihrem Brief an Karokynka:

„Thousands of years prior to your colonial christening you were known as Karokynka. Tierra del Fuego is a recent name for you. Ferdinand Magellan, upon sighting you, identified smoke arising from your insides; when his description of your contours arrived at the ears of the Spanish king, Carlos I, it is said the king inferred that if there was smoke, there was fire. So he called you Land of Fire, Tierra del Fuego. It’s an evocative name“ (Vargas, Marambio & Lykke, 2020, S.189).

Im Zuge eines *yóčusken* (Frühling)<sup>25</sup>, als das Schiff mit mehreren *kolliót*<sup>26</sup>, darunter Ferdinand Magellan, in Karokynka ankam, entzündeten Angehörige der Selk’nam Feuer entlang der Küste, um Personen im Inneren Karokynkas zu signalisieren, dass sich etwas Besorgniserregendes ereignete – eine Praxis, welche Selk’nam benutzen, um Signale an benachbarte Mitglieder der Selk’nam zu senden (Chapman, 1982). Diese von *kolliót* beobachtete Kommunikationsform wurde herangezogen, um die koloniale Bezeichnung „Tierra del Fuego“ zu formulieren. Mitglieder der Selk’nam lebten bis in das späte 19. Jahrhundert des gregorianischen Kalenderjahres in einer nomadischen Lebensweise in

---

<sup>23</sup> In anderen Publikationen wird diese Bezeichnung als *Karukinka* angeführt, siehe z.B. Butto & Fiore, 2021.

<sup>24</sup> Ich bilde hier den Begriff *mestiza* ab, da dieser eine Selbstbezeichnung von Camila Marambio ist.

<sup>25</sup> Nach dem gregorianischen Kalender 21.10.1520, mehr zu Zeitrechnungen der Selk’nam, siehe Kapitel 5.2.

<sup>26</sup> Selk’nam-Ausdruck zur Bezeichnung der Eindringlinge Karokynkas. Gusinde übersetzte diesen Begriff mit „Fremdling, Ausländer, Angehöriger eines fremden Stammes“ (siehe Gusinde, 1931, S.168).

Karakynka<sup>27</sup> und pflegten verschiedene Traditionen des Jagens, Sammelns und Fischens. Innerhalb dieses Gebietes waren zusätzlich Personen der Manek'enk (Haush) beheimatet<sup>28</sup> (Chapman, 1982).

Fernanda Olivares Molina, eine Selk'nam Frau, schildert in ihren Aufzeichnungen, dass in der Zeit, in der ihre Großeltern „ohne Angst“ leben konnten, keine starken Hierarchien<sup>29</sup> innerhalb der unterschiedlichen Selk'nam Gruppierungen existierten. Jedoch wurde stets ein bestimmter Respekt gegenüber älteren Mitgliedern der Gemeinschaft gepflegt:

„En la época en que nuestros abuelos vivían libres y sin miedo en Tierra del Fuego, no existía un sistema jerárquico, al menos no como se conoce hoy en día. No había un “jefe” de grupo, cada individuo era experto en alguna materia, ya sea caza, recolección, tejido, toldería, entre otros. (...) Cuando era necesario que alguien tomara el mando en una situación en particular, lo hacía el que mejor podía manejar la situación. Lo que siempre estuvo presente, fue el respeto a los mayores, si por algún motivo se necesitaba una opinión más “elevada” se recurrió a la anciana del harowen, quien generalmente era la persona que poseía más conocimiento, tanto terrenal como espiritual<sup>30</sup>“ (Fernanda Olivares Molina, 2020).

Bei den von Fernanda Olivares Molina angesprochenen *harowen/haruwen* („Welten“/ „earths“) handelt es sich um von Selk'nam Gruppen bewohnten Gebiete auf der in Karakynka. Die Gruppen, die bestimmte *harowen* bewohnen, stehen in einem konkreten Verwandschaftsverhältnis zueinander (Chapman, 1982). Jede Person wurde einem *harowen* sowie ferner einem shó'on („Himmel“) zugeteilt. Das Konzept des shó'on ist ein wichtiges Prinzip, welches eine bedeutsame kulturelle, zeremonielle und soziale Rolle spielt. Der Selk'nam „Kosmos“ ist drei shó'on unterteilt, nämlich der nördliche Himmel, südliche Himmel und westliche Himmel (Chapman, 1982).

---

<sup>27</sup> Die Anthropologin Anne Chapman (1982) schreibt, dass Selk'nam bis in die 1880er Jahre des gregorianischen Kalenders ihre Traditionen praktizieren konnten (Chapman, 1982, S.1).

<sup>28</sup> Siehe ungefähre Visualisierung, unter: <https://native-land.ca/maps/territories/manekenk-haush/> (letzter Aufruf: 05.07.2022).

<sup>29</sup> Siehe auch Chapman, 1982, S.40. Chapman (1982) jedoch merkt an, dass verschiedene soziale Rollen mit unterschiedlichen Status existierten, z.B. Schamanen, xo'on, mit einem „hohen sozialen Ansehen“, und, dass die sozialen Organisationen der Selk'nam patriarchal geprägt waren.

<sup>30</sup> „Zu der Zeit, als unsere Großeltern frei und ohne Angst in Feuerland lebten, gab es kein hierarchisches System, zumindest nicht so, wie man es heute kennt. Es gab keinen „Häuptling“ der Gruppe, jeder Einzelne war ein Experte/Expertin auf einem Gebiet, sei es unter Jagen, Sammeln, Weben, **toldería** (alte Lebensweise - Hema'ny Molina Vargas, eine Selk'nam, übersetzt *tolderías* als „ancient ways of life“ (vgl. Vargas, Marambio & Lykke, 2020, S.191).

*Wenn es notwendig war, dass jemand in einer bestimmten Situation die Führung übernahm, übernahm dies der-/diejenige, welche/r die Situation am besten bewältigen konnte. Was immer vorhanden war, war der Respekt vor den Ältesten, wenn aus irgendeinem Grund eine „höhere“ Meinung benötigt wurde, wandte man sich an den Harowen-Ältesten, der im Allgemeinen die Person war, die das meiste Wissen hatte, sowohl irdisch als auch spirituell“ (eigene Übersetzung).*

Gusinde ließ ein Diapositiv mit den oben beschriebenen *harowen* herstellen. Die dargestellte Karte (vgl. Abbildung 4) mit dem Namen „Die Heimat der Ona<sup>31</sup>“ zeigt die von Martin Gusinde registrierten *Haruwen*. Diese räumliche und territoriale Repräsentationsform wurde auf Basis amtlicher Karten des chilenischen *Oficina de mensuras de tierras* und der *Deutschen Reichs-Marine Amtes* hergestellt und von Karl Streit SVD, einem Kartografen und Geistlichen, bearbeitet. Sie illustriert die Isla Grande, markiert sprachlich die oben beschriebenen *harowen* und zeigt die Umrisse des „Feuerlands“-Archipel. Der Verweis auf eine chilenische und deutsche Institution kann in Hinblick auf die Beherrschung von Räumen gelesen werden. Die Praxis der Vermessung und Darstellung von Räumen/Territorien in Kartenform diente in kolonialen Kontexten dazu, militärische, koloniale, imperiale und zivilpolitische Entscheidungen zu erleichtern und bzw. verfolgte das Ziel, sich bestimmte Gebiete anzueignen (Rottland, 2021). Gleichzeitig verbirgt sich in oben genanntem Diapositiv ein gewisser Blick auf das abgebildete Territorium; der Kartograf, in diesem konkreten Fall Karl Streit, ein Mitbruder Gusindes, verzeichnete die argentinische und chilenische Grenze auf der Karte, was als Anerkennung dieser politischen Entität gelesen werden kann. Die auf dem Diapositiv dargestellte Karte verbindet somit unterschiedliche soziale Ordnungen innerhalb des dargebotenen Raumes; einerseits sehen wir die *harowen* in der Selk’nam Sprache, andererseits die Grenzen der „jungen Nationalstaaten Argentiniens und Chiles“. Diese auf dem Diapositiv abgebildete Karte kann als Teil einer systematischen Visualisierungspraxis gelesen werden, die gleichzeitig eine bestimmte, (vermeintliche) „objektiv-wissenschaftliche Autorität“ aufweist. Es eröffnet sich ein bestimmter Blick auf „die Heimat der Selk’nam“, ein Blick auf ein Gebiet „der Anderen“. Es vermischen sich in dieser Darstellung aufgezeichnete Bezeichnungen der *harowen* mit Visualitäten von geografischen und politischen Räumen, die durch das Diapositiv festgelegt und verfestigt werden. Aufgrund der Quellenlage bleiben folgende Fragen offen: Zu welchem Zeitpunkt eines öffentlichen Vortrages wurde diese Karte gezeigt? In welchen Kontexten/Institutionen wurde dieses Diapositiv präsentiert? Ausgehend von der These, dass Karten immer auf eine bestimmte Art und Weise kodiert sind, und diese Kodierung von Personen mit bestimmten Sozialisationen gelesen werden kann, lässt sich eine weitere Fragestellung ableiten: Kann aufgrund der Bezeichnung des Lichtbildes sowie des Verweises auf Nationalgrenzen auf bestimmte „westliche RezipientInnen“ geschlossen werden? Dadurch, dass die vorliegenden

---

<sup>31</sup> Der Begriff Ona ist eine Fremdbezeichnung der Yaghan.

Diapositive an Orten mit entsprechender technischer Ausstattung eingesetzt worden sind und der forschende Priester ausschließlich fotografische Abzüge nach Karokynka transportierte, kann davon ausgegangen werden, dass diese Diapositive stets ein Sprechen über „Selk’nam“/ „Das Andere“ mit sich brachten.

### 3.2 Martin Gusinde – Kurzbiografie und die Reisen nach Karokynka/ „Feuerland“

Martin Gusinde wurde am 29.10.1886 des gregorianischen Kalenders in Breslau in eine ökonomisch-abgesicherte ArbeiterInnenfamilie geboren; sein Vater war Wurstfabrikant und die Mutter Schneiderin. Nach Fritz Bornemann SVD, einem deutschen Theologen und Freund Gusindes, haben sogenannte „Völkerschauen“, bei denen Individuen der Jieng, Chollo, Aschanti und Ewe durch die Straßen zogen und auf öffentlichen Plätzen zur Schau gestellt wurden, einen tiefen Eindruck bei Gusinde hinterlassen und beeinflussten seinen Wunsch, Missionar zu werden (Bornemann, 1970). Im Oktober 1900 trat Gusinde in das Steyler-Missionshaus in Heiligkreuz-Neiße ein (heutiges Nysa, Polen). 1905 begann er, gemeinsam mit Paul Schebesta SVD und Wilhelm Koppers SVD, seine philosophischen und naturwissenschaftlichen Studien in St. Gabriel, Maria Enzersdorf, am sogenannten *Lyzeum*, wo Teilnehmer zu Missionaren ausgebildet wurden. In den letzten Jahren seines Studiums 1907 arbeitete er in seiner Freizeit in einer Krankenhausabteilung – eine Zeit, in der sich Gusinde mit medizinischen Büchern über Anatomie, Bakteriologie, Physiologie und Histologie beschäftigte. Diese Auseinandersetzung mit medizinischen Inhalten beeinflusste Gusindes spätere Arbeit, vor allem die Methoden im Bereich der *Physicalen Anthropologie* und „Rassentheorien“ (Bornemann 1970, Palma, 2008, 2015). 1911 wurde Gusinde zum Priester geweiht und wurde 1912 in das chilenische Santiago geschickt, wo er an einer Privatschule als Lehrer fungierte (Palma, 2008).

Gusinde unternahm mit der staatlichen Unterstützung Chiles und Argentiniens<sup>32</sup> sowie der Hilfe verschiedener politischer Akteure, Missionaren, SiedlerInnen und Geschäftsleuten vier

---

<sup>32</sup> In seiner Monografie über „die Selk’nam“ (1931a) schreibt Gusinde im Kontext seiner ersten Reise: „Immer war der Regierung von Chile daran gelegen, die Besonderheit und Geschichte der eignen Urbevölkerung durch wissenschaftliche Untersuchungen zu klären (...). (D)er genannte Ministro de Instrucción Pública (erteilte) noch besondere Weisungen an die Zivil-, Militär- und Marinebehörden des Territorio de Magallanes, mich bestens zu unterstützen zu wollen. Außerdem versahen mich hochachtbare Persönlichkeiten und Beamte höchste Rangstufen mit wertvollen Empfehlungsschreiben (...). Die Behörden in Punta Arenas und alle Regierungspersonen in jener Gegend, sowie einflußreiche Privateute machten sich eine besondere Freude daraus mich nach Kräften zu fördern (...) Ich kann meinen Dank an die chilenischen und argentinischen Behörden, sowie an alle Geschäftsleute und Ansiedler im Territorio de Magallanes, die mich so bereitwillig in

Reisen nach „Feuerland“, die erste Reise von 20.12.1918 bis 08.03.1919, die zweite von 17.12.1919 bis 26.02.1920, die dritte von 04.01.1922 bis 07.04.1922 und eine längere letzte Reise von 08.02.1923 bis 24.03.1924 (Quack, 1990). Nach seinen Reisen in das koloniale „Feuerland“ hielt der forschende Priester zwischen April und Mai 1924 Vorträge in Santiago und fuhr Anfang Juli mit Wilhelm Koppers nach London zu der Kolonialausstellung *British Empire Exhibition*. Die beiden Missionare reisten weiter zum „Internationalen Amerikanistenkongress“ in Den Haag und Göteborg, wo Gusinde die Vorträge mit den Titeln „*Die geheimen Jugendweihen der Ona und Alakaluf*“ (20.08.1924) und „*Die Mythologie und Weltanschauung der Ona und Alakaluf*“ (20.08.1924) hielt<sup>33</sup>. 1926 promovierte er an der Universität Wien in Ethnologie (Bornemann, 1970). Nach seinen „Feuerlandreisen“ publizierte Gusinde vier Monografien mit dem Namen „Die Feuerland-Indianer“, welche sich mit „den Selk’nam“ (1931a), „Yamana“ (1937), der *Physischen Anthropologie*, der von ihm untersuchten „Feuerland-Gruppen“ (1939a) und „den Halakwulup“ (Kawésqar) auseinandersetzen (1974). Das erste Buch über „die Selk’nam“ umfasst 1200 Seiten mit 90 Abbildungen und einer zusätzlichen fotografischen Mappe, die 50 Tafeln mit 129 Fotos, sowie geographische Karten enthält.

Zwischen 1928 und 1929 forschte Gusinde im *Pueblo-Territory*<sup>34</sup>. 1934 und 1935 reiste Gusinde mit seinem Mitbruder Paul Schebesta in den von Belgien kolonialisierten Kongo, um das „Gegenstück“ zu den „hochgewachsenen Selk’nam“ – die von ihm als „*Bambuti-Pygmaen*“ bezeichneten Menschen - zu untersuchen. Weitere Reisen führten 1950 und 1953 nach Südafrika, sowie 1956 nach Neuguinea. Ferner arbeitete Gusinde an unterschiedlichen Universitäten (Catholic University of America in Washington D.C von 1949 bis 1957 und 1964/1965 an der Steyler Nanzan-Universität, Nagoya). Martin Gusinde starb am 18.10.1969 im Missionshaus St. Gabriel, Maria Enzersdorf (Brüggemann, 1989).

---

meinen Arbeiten gefördert haben, nicht oft und laut genug in der Öffentlichkeit wiederholen (Gusinde, 1931a, S.66-67).

<sup>33</sup> Siehe: Lowie. (1925). The Twenty-First International Americanist Congress, Second Session (Gothenburg). *American Anthropologist*, 27(1), 170–173.

<sup>34</sup> Vgl. <https://native-land.ca/maps/territories/pueblos/>, letzter Aufruf: 17.05.2022, 17:05.

## 4. SiedlerInnenkolonialismus und der Genozid an den Selk’nam – historischer und diskursiver Rahmen

In den folgenden Kapiteln gehe ich auf die *kolonialen Dispositive* ein, auf welche Martin Gusinde bei seiner Ankunft in den damaligen „jungen“ Nationalstaaten Chile und Argentinien traf. In diesem Kontext beschreibe ich den in Karokynka aufkeimenden weißen SiedlerInnenkolonialismus und die diskursiven Voraussetzungen für den Genozid an den Selk’nam. Gleichzeitig versuche ich, die ökonomischen Realitäten, die im Zuge der staatlich unterstützten Einführung von Schaf-Farmen darzustellen. Eine Diskursanalyse, die nur auf der sprachlichen Ebene stattfindet, ohne dass ökonomisch-koloniale Prozesse mitgedacht werden, wäre eine Verkürzung kolonialer Macht. Ferner ist die Bearbeitung dieser Prozesse auch dahingehend notwendig, da diese für die fotografische Praxis relevant waren sowie in die öffentlichen Vorträge Gusindes einwirkten.

### 4.1 Die Diskurse über das „unausweichliche Schicksal“ der Selk’nam und der Genozid an den Selk’nam

Die Entstehung und Durchsetzung des Nationalstaates, imperiale Bestrebungen, der kapitalistische/imperiale Drang nach Landgewinn und Ressourcen, die Privatisierung und Komodifikation indigenen Landes, konkrete koloniale Rechtspraktiken<sup>35</sup>, unterschiedliche Formen des SiedlerInnenkolonialismus und rassistische, sozialdarwinistische Diskurse sowie Imaginationen führten zu der Vertreibung und Vernichtung zahlreicher indigener Bevölkerungen. Carlos Gigoux (2022) analysiert in seiner Publikation „*Condemned to Disappear*: Indigenous Genocide in Tierra del Fuego die strukturelle Verbindung zwischen der rassistischen und essenzialisierenden Vorstellung der Selk’nam als „Primitive“ und dem in Karokynka durchgesetzten SiedlerInnenkolonialismus. Diese Prozesse gehen, so der Autor, mit einem „Diskurs des unausweichlichen Aussterbens“ einher. Derartige Vorstellungen eines „unvermeidlichen Verschwindens“ indigener Bevölkerungen verschleierten und naturalisierten den Völkermord an unterschiedlichen indigenen Gruppen, so wie auch jenem

---

<sup>35</sup> Am Beispiel von Rechtspraktiken im englischen Kolonialreich verdeutlicht Henry Jones (2019), inwieweit Praktiken des Privateigentums in kolonialen Kontexten entwickelt wurden und zeigt, auf, dass bestimmte Techniken der Landabstraktion, sowie die Kommodifizierung von Böden in bestimmten (kolonialen) Rechtspraktiken verortet werden können, siehe: Jones, H. (2019). *Property, territory, and colonialism: an international legal history of enclosure*, *Legal studies (Society of Legal Scholars)*, 39(2), S. 187–203. Ich kann aufgrund der Rahmenbedingungen dieser Arbeit nicht genauer auf die rechtliche Dimension der Kolonisation Karokynkas eingehen.

an den Selk'nam. Ferner trugen die Imaginationen von „aussterbenden Rassen“ dazu bei, dass Überlebende/Nachkommen aus dem kollektiven Gedächtnis der Nation ausgeschlossen wurden.

*„To narrate the genocide process that exterminated the Selk'nam is an act of representation that indeed can never replace the event itself but can uncover the social, economic and ideological factors that were behind the violence unleashed against them. The accounts of explorers, soldiers, officials and missionaries that emerge throughout territorial conquest represents the violence against the Selk'nam as a natural occurrence rather than the consequence of personal and collective actions. Extinction was regarded as inevitable“* (Gigoux, 2022, S.8-9).

Im 19. Jahrhundert des gregorianischen Kalenders setzten sich unterschiedliche lateinamerikanische Eliten für den Aufbau von Nationalstaaten ein, wobei indigene Bevölkerungen keinen Platz in diesem Prozess einnehmen sollten. Vielmehr stellten deren Lebenswelten ein Hindernis für „den fortschrittlichen Nationalstaat“ und die „Zivilisation“ dar. Nachdem der chilenische und argentinische Nationalstaat gewaltsam indigene Ländereien, wie die der Mapuche, in ihr Staatsgebiet integriert hatten, wurden die eroberten Flächen für europäische und chilenische SiedlerInnen „nutzbar gemacht“. In diesem Kontext spielte die Vorstellung „Feuerlands“ als *terra nullius*, demnach als nicht besiedeltes/bewirtschaftetes Land, eine maßgebliche Rolle in der Kolonisation dieser Region. Gleichzeitig bezeichneten die regierenden Eliten die „Assimilation“ der Indigenen als „sozialen Fortschritt“. Im selben Zeitraum wurde ferner durch konkurrierende Herrschaftsansprüche Chiles und Argentiniens über Karokynka ein gewaltssamer Kolonisationsprozess in Gang gesetzt, der in einem Genozid endete:

*„The genocide was the outcome of the inherent logic of settler colonialism structured on the removal of indigenous peoples from their lands that frees up the territory for industry, mining, sheep farming and settlement“* (Gigoux, 2022, S.7-8).

Mit der Gründung von Punta Arenas (1848), das sich schnell zu einer wohlhabenden Handelsstadt entwickelte, reisten unterschiedliche UnternehmerInnen, Bergarbeiter, SiedlerInnen, „Abenteurer“, welche nach Gold suchten, als auch Missionare nach Karokynka. Die europäische Besiedelung wurde durch Anreize und wirtschaftliche Unterstützungen der chilenischen Regierung aktiv unterstützt. Kaum vorhandene staatlich veranlasste, wirtschaftliche Regulationen (Gigoux spricht von einer „free economic zone“ in Punta Arenas) als auch aufkeimender Wetteifer um die Kontrolle von Bergbaustandorten, führten zu gewaltvollen Kämpfen zwischen Personen aus der Bergbauindustrie und Selk'nam, da diese ihre Territorien nicht ohne Widerstand aufgaben (Gigoux, 2022, Gusinde, 1933, Harambour, 2021). Zusätzlich wurde das vermeintlich „nutzlose, nicht profittragende Land“

durch die massive Einführung von Schafen, welche die Guanakos weitgehend verdrängten, zu einem „wertvollen Gut“/produktiven Ort der Wollproduktion transformiert, wodurch eine wichtige Nahrungsquelle der Selk’nam und - wie wir später sehen werden - eine damit verbundene Zeitlichkeit verloren gingen.

Beginnend mit den 1880er Jahren des gregorianischen Kalenders wurde der Landbesitz von der chilenischen Regierung auf wenige Landbesitzer verteilt. So gründeten die ersten Personen, die von diesen Maßnahmen profitierten, große Schafzuchtunternehmen, was dazu führte, dass durch die Einverleibung Karokynkas in die globale kapitalistische Weltwirtschaft die Lebenswelten der Selk’nam erschüttert wurden (Gigoux, 2022, Harambour, 2021). Der Großteil der Selk’nam Gebiete im kolonialen „Tierra del Fuego“ wurde somit zu einem profitgewinnenden Gebiet für Schaf-Farmen – ein Prozess der im Argentinischen Nationalstaat ein paar Jahre später einsetzte. Die Verdrängung der Guanakos führte dazu, dass Selk’nam Schafe als Nahrungsquelle töteten. Dies wurde zu einem Problem für die Farmer, die wiederum bewaffnete „Wachen“ einstellten, die das Privateigentum unter Gewaltausübung verteidigten und nicht davor scheuteten, Selk’nam auf die brutalste Weise zu töten. Als Beweis für das „erfolgreiche Töten“ wurden Bögen und Pfeile der Selk’nam gesammelt (Gigoux, 2022, Gusinde 1931a). Martin Gusinde (1931a) schreibt in seiner Monografie *Die Feuerland Indianer, 1. Band, Die Selk’nam*:

„Ein viel mächtigerer Feind stand jetzt auf<sup>36</sup>, der einen verschärften Krieg anzettelte und ihn bis zum endgültigen Siege durchkämpfte: die Viehzüchter und Farmer (...). Ein neuer Schwarm habgieriger Europäer wälzte sich über die Heimat unserer Selk’nam hin, mordend und schändend, brennend und vernichtend, was immer an Einheimischen ihnen in den Weg kam. Damit war abermals ein wütender Vernichtungskampf übermächtiger Europäer gegen wehrlose Indianer eingeleitet, der ein schnelles Ende fand (...). Der Kampfruf der Weißen war: Den Indianer beseitigen, um sein Land frei zu machen für die geldbringenden Viehherden“ (Gusinde, 1931a, S.156-157).

Selk’nam Frauen erlebten zusätzlich zu den gewaltvollen Umwälzungen ihrer Lebenswelten sexuelle Gewalt. Das Verschleppen, Foltern, Töten und Vergewaltigen von Selk’nam Frauen, welche von einigen weißen Kolonisatoren als „schmutzige, wilde und ungezähmte Tiere“ wahrgenommen und somit gewaltsam dehumanisiert wurden, war ein integraler Bestandteil der territorialen Eroberung. Die sexualisierte Gewalt drückte sich in der Wahrnehmung des

---

<sup>36</sup> Hier meint Gusinde sogenannte „Goldsucher“.

„Unreinen“ aus; so gibt es Aufzeichnungen<sup>37</sup>, die belegen, dass Siedler und Bergarbeiter Selk’nam Frauen zuerst wuschen und putzten, bevor sie diese vergewaltigten:

*„In this last sense, Selk’nam women defied the clear-cut boundaries of civilized men thus the act of cleaning acted as a filter that brought them into their domain“* (Gigoux, 2022, S.15).

Ferner existieren Quellen und Korrespondenzen, in denen Sex-Sklaverei explizit erwähnt wird. In diesem Kontext verweist Alberto Harambour (2021) auf den Briefwechsel im Jahre 1899 des gregorianischen Kalenders von Moritz Baum, dem Geschäftsführer der *Sociedad Explotadora de Tierra del Fuego*<sup>38</sup>, mit Peter McClelland, dem Direktor dieses Unternehmens, in denen beide über „die Zustellung von einem Selk’nam – Mädchen“ verhandeln (Harambour, 2021). Gusinde schrieb in diesem Kontext:

*„Gewalttaten gegen Indianerinnen blieben nicht aus, viele Überfälle auf Familien wurden von der ungezähmten Leidenschaft der Goldsucher angeregt (...). Von Páramo aus zerstreuten sich unzufriedene Goldgräber nach allen Richtungen über die Isla Grande hin (...). Die Eingeborenen gerieten in entsetzliche Verwirrung, als sie plötzlich von allein Seiten die Überfälle der bewaffneten Bleichgesichter erfuhren. (...) Kurzerhand wurden die Männer niedergeschossen und die Frauen eingefangen, um der Leidenschaft dieser Mörder zu dienen“* (Gusinde, 1931a, S.155).

Neben den oben beschriebenen, brutalen Gewalttaten, die gegen die indigenen Bevölkerungen ausgeübt wurden, bedrohten Kopfgeldjäger (oder „Indianerjäger“, wie Gusinde sie nannte) die Lebensrealitäten der Selk’nam. So berichtet Gusinde von „Überfälle(n) großen Stils“ mit „ekelhaften Schändungen“, welche entlohnt wurden. Weiteres sollen Farmer gewisse Schafe mit Strychnin vergiftet haben, welche an leicht zugänglichen Orten platziert wurden, damit diese dann von Selk’nam gegessen wurden. Gusinde erwähnt in diesem Zusammenhang „Massenvergiftungen mit Strychnin“ (Gusinde, 1931a, S.158-161). Zusätzlich wurden mehrere Selk’nam gefangen genommen und gewaltsam entführt, um sie in Menschenzoos in Europa als „Menschenfresser“ auszustellen (Gusinde, 1931a, Blanchard, Bancel, Boëtsch, Deroo & Lemaire, 2012).

Ferner gehen Vernichtungspolitiken von Siedlerkolonialismen meist mit einer bestimmten Umsiedlungspolitik einher. Da einzelne Stimmen der chilenischen Politik und von

<sup>37</sup> James Radburne, ein englischer Schäfer, schreibt in seinen Memoiren: „The miners camped on the island also raided the Indian camps for their women, and after the usual scrubbing they lived with them until they’d made their ‘pile’ [of gold] and left the island; or until the women were so notoriously pregnant that they should be left ... Once, all of the women of a mining camp, but one, fled. The men shared her until she was expelled when almost ready to give birth“ (aus Childs, H. (1999). El Jimmy: Bandido de la Patagonia, Ediciones de la Universidad de Magallanes, Punto Arenas, zitiert nach, Harambour, 2021, S.171).

<sup>38</sup> Die *Sociedad Explotadora de Tierra del Fuego* war einer der größten und einflussreichsten Unternehmen, die im kolonialen „Feuerland“ Ende des 19. Jahrhunderts durch die etablierte Schafindustrie ein hohes Kapital erwirtschaftete. Ferner besaß dieses Unternehmen über eine Millionen Hektar Land, das der lokalen Bevölkerung auf brutalster Weise enteignet wurde.

salesianischen Missionaren humanitäre Bedenken äußerten und Selk’nam Angehörige weiterhin Schafe töteten, wurde beschlossen, die Selk’nam aus ihren Territorien zu entfernen und zu den salesianischen Missionen umzusiedeln, wo sie „beschützt und zivilisiert“ werden sollten. Die chilenische Regierung sah Dawson Island in den 1890er für dieses Vorhaben vor, während die argentinische Regierung in Rio Grande dieses Projekt 1893 umsetzte. Diese Umsiedlung wurde gewaltvoll durchgesetzt; Angehörige der Selk’nam wurden gefangen genommen sowie in Handschellen und unter Bewachung bewaffneter Wachen über Wochen als Gefangene gehalten. Schließlich wurden Selk’nam mit Booten von Missionen, Gouverneuren oder von Schafzuchtunternehmen nach Dawson Island und nach Rio Grande verschleppt (Gigoux, 2022). Die verschleppten Selk’nam wurden ferner auf diesen Farmen als Arbeitskräfte ausgebeutet; so waren diese gezwungen, Schafschurarbeiten oder Botendienste zu übernehmen.

Neben der kapitalistischen Einverleibung und Kommodifizierung Karokynkas wurden christliche Missionen zur Evangelisierung und „Zivilisierung“ indigener Völker etabliert (Gigoux, 2022). Unterschiedliche staatliche Akteure sahen in Missionen (und Unternehmen, die sich auf „Schafproduktion“ fokussiert hatten) die Möglichkeit, den Indigenen mithilfe unterschiedlicher Arbeiten ihre „nomadische, primitive Lebensweise“ auszutreiben, wie z.B. durch die Errichtungen von Zäunen oder durch unterschiedliche Formen der Farmarbeit. Diese Arbeitsformen, so die Logik dieser Personen, sollten einen „Zivilisierungsprozess“ in Gang setzen (Harambour, 2021). Während vor allem protestantische Missionare bei Angehörigen der Yaghan wirkten, beschäftigten sich katholische Missionen mit Personen der Selk’nam (Bornemann, 1970).

Gigoux (2022) weist darauf hin, dass der Genozid an den Selk’nam von Seiten unterschiedlicher Akteure mit stillschweigendem Billigen und manchmal qualvollem Akzeptieren von Ereignissen, die als „unausweichlich“ galten, einherging. In diesem Kontext dienten Darwinistische Evolutionstheorien als wissenschaftliche Legitimierung/Naturalisierung für das „Aussterben“ indigener Bevölkerungen. Zusätzlich verstärkten aufkeimende Epidemien die Einverleibung indigener Territorien und die Vertreibung ihrer Bewohner\*innen. Hungersnöte und die (vom Staat Chiles und Argentiniens unterstützte) Gewaltausübung gegenüber Personen der Selk’nam, Yaghan, Manek’enk (Haush) und Kawésqar verfestigten die allgemein akzeptierte Imagination des

„unausweichlichen Schicksals“ dieser indigenen Bevölkerungen. Der Diskurs über das „Verschwinden“ der Selk’nam bestimmte somit die Art und Weise, wie die koloniale Situation gedacht und wahr-genommen wurde, und prägte die Handlungsspielräume unterschiedlicher Akteure. Zurecht unterstreicht Gigoux, dass diese Diskurse nicht hinreichend für eine komplexe Analyse des Genozids an den indigenen Bevölkerungen sind, wobei diese Diskurse als machtvolle Mechanismen fungieren, die eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber des in Karokynka verursachten Leides und der ausgeübten Gewalt befürworteten (Gigoux, 2022).

Das Narrativ des „Ausgestorben-Seins“ reicht bis in die heutige Zeit und wurde in unterschiedlichen Kontexten weitergetragen. Geschichtsbücher, staatliche Narrative, Ausstellungen in unterschiedlichen Museen und nicht zuletzt der forschende Priester Martin Gusinde und die Anthropologin Anne Chapman verstärkten/verfestigten diese Imagination, welche unmittelbare Konsequenzen für Nachkommen der Selk’nam hatten/haben. Während ich diese Zeilen verfasse, kämpfen Nachkommen von Selk’nam um eine verfassungsgemäße Anerkennung ihrer Existenz in Chile<sup>39</sup>. In diesem Kontext werden territoriale Forderungen, Restitutionen und die Möglichkeit, „Selk’nam Kultur zu leben“, eingefordert – Forderungen, die jahrelang durch die Vorstellung einer „ausgestorbenen Kultur“ erschwert und verhindert wurden.

“El pueblo selk’nam sigue existiendo. The Selk’nam people exist. I exist” (Vargas, Marambio & Lykke, 2020, S.191) - Hema’ny Molina Vargas, Selk’nam, Aktivistin, Gelehrte und Autorin.

#### 4.2 Martin Gusindes Kritik an der „Ausrottung der Naturvölker“

Gusinde selbst übte in öffentlichen Vorträgen Kritik an den zu seiner Zeit schon fortgeschrittenen Genozid im kolonialen „Tierra del Fuego“. Laut dem *Linzer Volksblatt* hielt Gusinde 1929 einen Vortrag an einer Universität in Wien<sup>40</sup> über „die Ausrottung der Naturvölker“, die nach Gusinde aufgrund der Industrialisierung und durch die „europäische Zivilisation“ immer mehr voranschreite. Der Vortragende berichtete und verurteilte die in

<sup>39</sup> Siehe: Pimenta & Radovic, 2021, Campillay, J. (2022), Estudio confirma a los Onas como un pueblo vivo: “El pueblo Selk’nam es preexistente a los estados de nación”. ADN, 15.06.2022, <https://www.adnradio.cl/cultura-y-educacion/2022/06/15/estudio-confirma-a-los-onas-como-un-pueblo-vivo-el-pueblo-selknam-es-preexistente-a-los-estados-de-nacion.html> (letzter Zugriff: 07.07.2022), La Prensa Latina (2022). Chile’s indigenous on verge of constitutional recognition for 1st time. La Prensa Latina, 09.08.2022, <https://www.laprensalatina.com/chiles-indigenous-on-verge-of-constitutional-recognition-for-1st-time/>, (letzter Zugriff: 13.08.2022).

<sup>40</sup> Der Zeitungartikel nennt keinen spezifischen Ort.

Südamerika stattfindenden Massenmorde, den Einsatz von Strychnin, die Deportationen, die systematische Jagd auf bestimmte Ethnien aufgrund wirtschaftlicher Interessen und die brutale Lebensrealität versklavter Menschen, die Kautschuk abbauen müssen. Gusinde ging in seinem Vortrag auch auf „das Schicksal der Tasmanier“ ein, die ebenfalls einen „Ausrottungsprozess“ durchlebten. Ferner kritisierte Gusinde den „lächerlichen Kleiderzwang“, der dazu führte, dass unterschiedliche Personen ansteckende Krankheiten bekamen. Die Personen, die diese Prozesse überleben zeigten „*nicht mehr (den) alten stolzen Typus, sie sitzen stumpf in den Holzhäusern ihrer Dörfer, Opfer von Tuberkulose, Trachom und Schmutz. Sie warten auf den Tod, ihr Untergang ist unwiderruflich besiegt*“ (Linzer Volksblatt, 1929, S.8). Gusinde beendete seinen Vortrag mit dem Bedauern, dass diese Unmenschlichkeiten mit dem „eindringenden Christentum“ begleitet würden, jedoch die Schuldzuweisungen zu Unrecht dem Christentum vorgeworfen würden. Vielmehr sei die Ursache dieser Entwicklungen „die europäische Welt“. Der Vortrag verdeutlicht Gusindes Wahrnehmung der im letzten Kapitel diskutierten kolonialen Prozesse in Karokynka. Innerhalb seiner Kritiken an kolonialer Gewalt äußerten sich außerdem (s)eine romantisierende Vorstellung der indigenen Bevölkerungen; der angesprochene „stolze Typus“ ist ein Topos, der sich durch Gusindes Arbeiten zieht. Der forschende Priester sah vor allem in (den Körpern und Gesichtern von) Angehörigen der Selk’nam eine bestimmte „indigene Würde“, die durch den oben erwähnten „Modernisierungsprozesse“ verloren gingen<sup>41</sup>. Gusinde selbst sah ferner in unterschiedlichen Akteuren die Verkörperung dieser Entwicklungen und beteiligte sich durch seine Diapositive an einer bestimmten Bedeutungsverhandlung dieser Personen.

Eine Figur, die meist als Personifizierung des Genozides im kolonialen „Feuerland“ herangezogen wird, ist Julius Popper (im spanischen Julio Popper), ein in Bukarest geborener Ingenieur/Kolonialist. Popper, der mit der Bewilligung des argentinischen Staates Gold suchte und im wahrsten Sinne des Wortes Jagd auf Angehörige der Selk’nam machte, erbeutete bestimmte Körperteile als „Trophäen“ und schrieb diese brutalen Geschehnisse in Form von „heldenhaften Kampfszenen“ in seinen Tagebüchern nieder (Gigoux, 2022). Des Weiteren fertigte Popper einige Fotografien während seiner brutalen „Abendteuer“ an<sup>42</sup>. In

---

<sup>41</sup> Für eine genauere Ausführung siehe Kapitel 5.3.

<sup>42</sup> Es sei hier angemerkt, dass indigene Personen, vor allem Frauen Widerstand gegen das Fotografiert/Vermessen-werden geleistet haben. Auch Popper beschreibt in seinem Tagebuch eine Situation, in der sich eine indigene Frau gegen eine fotografische Aufnahme wehrte: „*She gestured horribly, stirred in*

seiner ersten Monografie über „die Selk’nam“, behandelt, kritisiert und verurteilt Martin Gusinde die Gräueltaten Julio Poppers (vgl. Gusinde, 1931a, S.56-57, S.158-159). In der Diapositiv-Sammlung Gusindes lässt sich ferner ein Diapositiv finden, das eine Fotografie Poppers ablichtet. Da diese Diapositive explizit für öffentliche Vorträge hergestellt wurden, kann davon ausgegangen werden, dass Gusinde Poppers Abbilder benutze, um seine oben dargestellte Kritik bildlich darzustellen.

Das zersprungene Diapositiv (vgl. Abbildung 5), das eine der frühesten fotografischen Abbildungen von Angehörigen der Selk’nam darstellt, zeigt eine Selbstinszenierung Poppers aus dem gregorianischen Jahr 1886. Es handelt sich dabei um ein populäres Motiv zur Zeit Poppers. Dieser inszeniert sich als ein in die Ferne blickender Soldaten, der über einem ermordeten, männlich gelesenen Selk’namkörper steht. Die Szene wirkt auf die betrachtende Person als wären die auf den Bild dargestellten Personen/Söldner in ein Gefecht verwickelt und suggeriert somit, diese Darstellung wäre – obwohl künstlich nachgestellt – während einer militärischen Auseinandersetzung – also in „Echtzeit“ – aufgenommen worden. Gusinde schreibt zu diesem Bild:

*„Hatte er (Julio Popper) doch die Abgebrütheit aufgebracht, mit dem Gewahr im Anschlag und gleichgesinnte Mordbuben befehligend, während der Metzelei selber ein photographisches Bild anfertigen zu lassen: Im Vordergrunde liegt die Leiche des überwundenen Mannes, während die fliehenden Frauen und Kinder zum Ziel für die Flinten genommen werden; er selber beobachtet das Niedersinken der tödlich (sic!) Verwundeten! Der Anblick dieser Gruppe löst Entsetzen und Ekel aus“* (Gusinde, 1931a, S.159).

Weitere selbstinszenierte und manipulierte Bilder Poppers spielen mit Darstellungen von ermordeten Angehörigen der Selk’nam als „Jagd-Trophäe“. Diese Jagdsymbolik steht einerseits für die menschliche Beherrschung des Tierreiches, andererseits handelt es sich dabei um Machtdemonstrationen gegenüber „primitiver Gesellschaften“. So kann Popper in seiner Zeit als imperiale Figur des „Darwinistischen Jägers“ gelesen werden, der den Tod „des Indianers im Kampf um das Dasein“ erzwingt. Derartige Bilder, die mit einer militanten Visualität spielten, zirkulierten in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts in politischen und aristokratischen Kreisen und schufen somit eine Visualität von vermeintlichen „heldenhaften Säuberungen bestimmter Territorien“. Diese politische Fotopropaganda prägte rassistische Vorstellungen und befürwortete diskriminierende und

---

*desperate contortions, made great leaps and shouts, and finally concluded by hugging at the foot of the tripod, with notorious, though sterile, intention to destroy the apparatus. There was no way to reassure her, even though I tried all kinds of efforts; and desperate to not be able to understand myself with this race of men I undertook the return, always followed by the canine concert, which had not ceased a moment* (zitiert nach Gigoux, 2022, S.11). In Kapitel 7.5 gehe ich genauer auf Widerstand der Selk’nam ein.

genozidale Prozesse. Gusinde selbst veröffentlichte zwei dieser Bilder und schuf eine konträre Betrachtungsweise; anstatt der heroischen Machtdemonstration wurden diese Bilder zu einem Symbol eines schändlichen Verbrechens eines weißen Europäers gegenüber Angehörigen der Selk’nam (Palma, 2008). Die Blickprägungen und Betrachtungsweisen erfuhren hier einen Wandel. Der koloniale, verherrlichende Blick transformierte sich, sodass nun die Morbidität des tödenden Aktes ins Auge der betrachtenden Personen fiel. Der „erfolgreiche, militante Abendteurer“ wurde somit zu einem zu verurteilenden, skrupellosen Verbrecher, der den Genozid an den Selk’nam zu verantworten hat.

## 5. Zeit, Gleich-Zeitigkeit, Modernität und Macht

*„Central to the nature of the photograph and its interpretive dilemmas is its insistent dislocation of time and space. (...) The photograph by its very nature is ‘of’ the past. Yet it is also of the present“* (Edwards, 1990, S.7).

In dem oben angeführten Zitat verdeutlicht Elisabeth Edwards (1990) eine Paradoxie der Fotografie: ein Foto hat die Möglichkeit, einen Bruchteil der Vergangenheit zu konservieren und diesen scheinbar in „die Gegenwart“ zu transportieren. Dieses Phänomen bezeichnet Edwards als „*there-then becomes the here now*“ (Edwards, 1990, S.7). Ferner können hier Machtstrukturen identifiziert werden, da die Fotografie eine Person bemächtigt, sich Zeit und Raum und die darin abgelichteten Personen anzueignen und zu dekontextualisieren (ebd., 1990). Diese Überlegungen von Edwards bezüglich des „Einfrierens von Zeit und Raum“ sowie der Dekontextualisierung sind in den weiteren Analysen wichtig. Jedoch möchte ich neben der zeitlichen Paradoxie, die Fotografien als historische Medien mit sich bringen, erweitern. Zeit ist nicht nur ein Bestandteil der fotografischen Objekte, sondern ist selbst „Sujet“ in bestimmten Fotografien. Das bedeutet, dass bestimmte Subjekte, z.B. in Portraitaufnahmen, durch ihre Darstellung, ihre Kleidung, ihre Posen in bestimmten zeitlichen Modi „eingefroren“ und „festgesetzt“ werden. Um diese Punkte herauszuarbeiten, bediene ich mich bestimmten Diskursen der Ethnologie der Zeit (Echterhölter, 2018, Fabian, 2014) und unterschiedlichen Theorie(n) „der Moderne“ (Chakrabarty, 2000, Nanni, 2013, Silaen, 2022). Ich argumentiere ferner, dass in den Fotografien von Martin Gusinde bestimmte Zeitkonzepte kommuniziert werden und diese die abgelichteten Personen in eine bestimmte, vorgefertigte Vergangenheit festlegen. Um diese (machtdurchzogenen) Zeitkonstruktionen in meinen späteren Analysen mitzudenken, gehe ich in diesem Kapitel auf Modernität und Gleich-Zeitigkeit ein und frage in diesem Kontext, inwieweit

Zeitkonzepte immer schon mit Macht durchzogen sind. Abschließend gehe ich auf Zeitrechnungssysteme der Selk’nam ein.

## 5.1 Modernität und Gleich-Zeitigkeit

„Die Tatsache, dass die westlichen Europäer sich vorstellten, sie seien der Höhepunkt einer im Naturzustand begonnenen Zivilisationsentwicklung, führte dazu, dass sie sich auch als die **Modernen** der Menschheit und ihrer Geschichte sahen, das heißt **als das Neue und zugleich das am weitesten Entwickelte der Spezies**. Doch dadurch, dass sie gleichzeitig dem Rest der Spezies zuschrieben, zu einer auf natürliche Weise unterlegenen und deshalb zeitlich vorgeordneten Kategorie zu gehören – also im Entwicklungsprozess der Spezies zur Vergangenheit, *imaginierten* sich die Europäer nicht nur als die ausschließlichen Träger einer solchen Moderne, sondern ebenso als deren ausschließliche Schöpfer und Protagonisten“ (Quijano, 2016, S.47, Hervorhebungen durch den Autor).

Zeitkonstruktionen sind keine „neutralen Zeitsysteme“; vielmehr sind unterschiedliche Zeitsysteme stets in sozialen und kulturellen Bedeutungskontexten eingebettet<sup>43</sup>. Das Konzept der Zeit(-lichkeit) ist von kolonialen Projekten nicht ausgenommen, sondern diente als maßgebendes Instrument, um bestimmte Gebiete zu beherrschen. Die Unterwerfung unterschiedlicher Räume und die Unterdrückung der verschiedenen Bewohner\*innen bedeutete durch die Einführung der sogenannten „universellen Zeit“ die Zerstörung ihrer autonomen Beziehung zu Zeit, welche die Beziehung von Pflanzen, Tieren und Menschen gewaltvoll erschütterte. Die Standardisierung dieses Zeitverständnisses ging mit einer bestimmten imperialen Architektur und Symbolik einher: so wurden Uhrtürme an den zentralen Orten von Kolonien errichtet (சிந்துஜன் வரதராஜா, 2021).

Die globale, standardisierte Zeit/ der gregorianische Kalender, welcher um die Geburt und den Tod Jesus Christi konstruiert worden ist, verdrängten andere Zeitorganisationen lokaler Bevölkerungen, wie zum Beispiel der பாங்காயூடையை (Pananggalan Jawa), ein javanischer

Kalender, Zeitsysteme der ìgbò oder Zeitrechnungssysteme der Selk’nam. Ferner führte die (koloniale) Durchsetzung der *Greenwich Mean Time* 1884 dazu, dass England zum zeitlichen Null-Punkt deklariert wurde, auf den die restliche Welt sich beziehen musste. Die

<sup>43</sup> Ich klammere hier bewusst bestimmte Zugänge zu Zeit(-lichkeit) aus, da ich mich mit dem Konstrukt der „universellen Zeit“ beschäftige. Neben meiner „philosophischen und historischen Betrachtungsweise“, die ethnologische, anthropologische und theologische Zugänge mitdenkt, unterscheidet sich diese Herangehensweise von physikalischen, biologischen, psychologischen oder sprachwissenschaftlichen Verständnissen von Zeit(-lichkeit). Für einen Überblick in unterschiedliche Zeitkonstruktionen siehe: Grabmüller, H.J. (2019). 'Was also ist die Zeit ...?': Wege und Irrwege der Zeitforschung. Verlag Traugott Bautz, München.

Globalisierung und Standardisierung einer „universellen Zeit“ entstand ferner mit Imaginationen einer „produktiven Nutzbarkeit“ der Zeit, sodass eine kapitalistisch-koloniale Zeitmessung und das damit einhergehende Narrativ einer bestimmten (zeitlichen) Produktivität sich durch koloniale Eroberungen über die Welt spannten (Nanni, 2013, Silaen, 2022).

Wie im Anfangszitat verdeutlicht, schrieben sich weiteren Ebenen in die vermeintlich „universelle Zeit“ hinein: „Fortschritt, Fortschrittlichkeit und Entwicklung“. Diese zeitliche Logik produzierte gleichzeitig eine rassistische Vorstellung einer (zeitlichen und geistigen) „Rückständigkeit“, die bei unterschiedlichen indigenen Bevölkerungen verortet wurden, während der „zivilisierte Westen“ der Höhepunkt und Vorreiter des Fortschrittes war/ist. So stellt Dipesh Chakrabarty (2000) zu Recht fest, dass durch die Fortschritts- und Entwicklungslogik eine globale Zeit konstruiert werden konnte, in der Europa DAS historische Zentrum mit DER „fortschrittlichen Zeit“ war/ist (Chakrabarty, 2000). Zeit wurde somit auch zu einem Signifikanten des „Eigenen“ und des „Fremden“:

*„Time, much like language or money, is a carrier of significance, a form through which we define the content of relations between the Self and the Other“* (Fabian, 2014, xxxvii).

Diese Imaginationen und Logiken dienten auch als Legitimierungsgründe, um bestimmte Erdteile und die darauf lebenden Menschen auf brutalste Weise zu kolonialisieren, andererseits verbannten sie gleichzeitig kolonialisierte Subjekte in eine bestimmte (vorgefertigte) Zeitlichkeit (Fabian, 2014, Silaen, 2022). Kolonialismen fungierten somit nicht nur auf einer räumlichen, wirtschaftlichen und politischen, sondern auch auf einer zeitlichen Ebene. Ferner wurden in diesem Kontext auch auf einer zeitlichen Ebene die vermeintlichen Vorbedingungen für Kultur und Geschichte (Fabian, 2014, Quijano, 2016, Silaen, 2022).

Die Verbindungen zwischen, „Fortschritt“, „Entwicklung“ und „Zivilisation“ wurden nicht nur aus einer europäischen Erfahrungswelt heraus formuliert, um bestimmte koloniale und imperiale Bestrebungen zu legitimieren, sondern strukturierten bestimmte Regime, wie die der Sklaverei und der Apartheid-Systeme. Hier wurden unterschiedliche Zeitstrukturen für bestimmte kolonialisierte Körper hervorgebracht. Diese manifestierten sich in unterschiedliche Ess- und Schlafzeiten, Arbeitszeiten, Freizeiten und letztendlich Lebens- und Sterbezeiten und schrieben sich in verschiedene rassifizierte/kolonialisierte Körper ein (Mills, 2014).

Johannes Fabian (2014), der sich mit Zeitkonstruktionen der Ethnologie beschäftigt, argumentiert, dass Imaginationen von Zeit eine grundlegende Bedingung für die Produktion ethnografischen und anthropologischen Wissens darstellen und die Praxis ethnologischer Feldforschungen maßgeblich konstituieren. Innerhalb von objektivierenden Diskursen der Anthropologie wird das konstruierte „Andere“ nicht als „gleichberechtigte\*r Partner\*in“, der\*die in einen kulturellen Austausch tritt, gesehen, sondern vielmehr als ein Mitglied einer Gruppe betrachtet, das räumlich und vor allem zeitlich von einer bestimmten Leser\*innenschaft getrennt ist. Diesem „Anderen“ wird in der wissenschaftlichen Untersuchung eine bestimmten Gleich-Zeitigkeit (*coevalness*) verweigert, was sich dadurch ausdrückt, dass die konstruierten zeitlichen Strukturen „den\*die Anthropolog\*in“ und deren Leser\*innenschaft in einen privilegierten Zeitrahmen stellen, während das „primitive“ Andere durch zeitliche Kategorien in eine geringere Entwicklung verbannt wird. Diese zeitliche Logik identifizierte und konstituierte ferner die „Primitiven/Wilden/Urvölker“ als „Überlebende alter kultureller Entwicklungsstadien“ (Fabian, 2014). Die Beziehung(en) von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind im Hinblick auf die Abgeschlossenheit dieser zeitlichen Elemente mit Machtstrukturen durchzogen, da nur bestimmte Akteure bestimmte Vergangenheiten abschließen bzw. „die Zukunft“ gestalten/vorgeben können. Das koloniale Andere ist meist in einer selektiven, vorgefertigten, „universellen Vergangenheit gefangen“. Dies drückt sich beispielsweise in der Vorstellung aus, dass bestimmte (koloniale) „vergangene Geschichten“ nicht (mehr) in die „Gegenwart“ einfließen können und somit auch nicht in der Gestaltung „unserer“ Zukunft mitbedacht werden<sup>44</sup>. Hier können Verbindungen zu der in Kapitel 4.1. diskutierten rechtlichen Anerkennung der Selk’nam in Chile und Fragen nach Restitutionen hergestellt werden; dadurch, dass vermeintlich die „Selk’nam Kultur in der Vergangenheit liegt“, da diese „ausgestorben sei“, wurde eine historisch gewachsene Kolonialität aufrechtgehalten, die Nachkommen/Angehörige der Selk’nam aus politischen Diskursen ausschlossen.

---

<sup>44</sup> Ich denke hier an die Konstruktionen von Gegenwart und Zukunft, welche nur Platz für ausgewählte Geschichten haben. Wenn beispielsweise historisch gewachsene Ungleichheiten bzw. Konsequenzen und Rechenschaften von Kolonialismen in politischen Diskursen diskutiert werden, wird meist darauf geantwortet, dass diese Grausamkeiten „in der Vergangenheit liegen“, sie haben nicht mehr mit „der Gegenwart“ zu tun (vgl. சிந்துஜன் வரதராஜா, 2021). Gewisse Menschen haben die Möglichkeit sich von bestimmten Vergangenheiten zu lösen und sind bemächtigt in „die Zukunft blicken“, während andere Personen immer noch in „kolonialen Gegenwarten“ (über)leben müssen. Die Subalternen und Kolonisierten dieser Erde haben meist nicht die Macht sich von kolonialen Vergangenheiten „zeitlich zu lösen“, sondern (über)leben gegenwärtig in diesen (Silaen, 2022).

Ich möchte auf Basis der oben dargestellten Überlegungen dafür argumentieren, dass sich in Martin Gusindes Fotografien bestimmte zeitliche Modi wiederfinden, die die abgelichteten Subjekte in eine bestimmte Vergangenheit verbannen, nämlich in eine bestimmte „Urzeit“. Die fotografierten Subjekte fungierten als „Relikte“/ „wissenschaftliche Objekte“ einer bestimmten Zeit, die durch die Fotografie vor dem fortschreitenden Genozid „gerettet werden sollten“. Hier spielte vor allem die Praxis der *Rettungsethnologie* eine essenzielle Rolle, die – so wie auch Gusinde – gewisse Kulturen „für die Zukunft“ bewahren wollte. Indem Mitglieder der Selk’nam sozusagen eine bestimmte Vergangenheit verkörperten (Gusinde bezeichnete diese als eine „archaische und elementare Kultur“<sup>45</sup>), wurde ihnen eine bestimmte Gleich-Zeitigkeit verweigert. Ein Zeitungsartikel des *Neuen Wiener Journal* (17.01.1931), der sich mit einer Ausstellung des Naturhistorischen Museums mit Ethnographica von Martin Gusinde widmet, hält fest:

„Professor Gusinde, der diese Schätze nach Wien gebracht und unter diesem Volke gelebt hat, gab eine anschauliche Schilderung von der Lebensweise dieses noch wenig erforschten Urvolkes und kommt zu wissenschaftlich sehr interessanten Schlüssen. In den Feuerländern sind uns Vertreter der ältesten Menschenrasse erhalten. Der Schädel des Feuerländers, den Professor Gusinde nach Wien brachte, steht dem vor fünfzig tausend Jahren in unseren Gegenden lebenden Neandertalmenschen ungemein nahe. Ein Urvolk hat sich hier erhalten, dessen Vorfahren wohl über die Beringstraße durch Amerika gewandert sind und— immer wieder verdrängt— sich auf die Südspitze Amerikas zurückgezogen haben“ (Neues Wiener Journal, 1931, S.6).

## 5.2 Zeitrechnungen der Selk’nam, Temporalität und Farmenzeit

In diesem Kapitel sollen auf der Grundlage von Martin Gusindes Aufzeichnungen die Zeitrechnungssysteme der Selk’nam dargestellt werden. Hier soll der zeitliche Rhythmus der Selk’nam als gleichwertige Zeitrechnung wiedergegeben werden, um die verwehrte Gleich-Zeitlichkeit nicht weiter zu reproduzieren. In einem weiteren Schritt soll im Allgemeinen auf die Gewalt des Blicks in der Fotografie des forschenden Priesters eingegangen werden sowie die Gewalt bestimmter „westlicher Zeitmodi“ innerhalb seiner Forschungspraxis thematisiert werden. In diesem Kontext werde ich bestimmte Vorstellungen der *Rettungsethnologie* mit ihrem Paradigma, „aussterbende Lebensformen zu dokumentieren“ und daher zeitlose, melancholische Abbildungen von diesen herzustellen, behandeln. Ferner soll in den folgenden Kapiteln der Fokus auf die Konstruktion von „Urvölkern“ als „archaisches Relikt“ gelegt werden, welches wiederum aufzeigt, dass bestimmte Personen in eine vorkonstruierte Vergangenheit gefangen werden.

---

<sup>45</sup> Siehe Palma, 2008, S.113.

Martin Gusinde beschreibt, dass „*den Selk’nam (...) die Begriffe für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (nicht fehlen); diese drücken sie durch Verbinden besonderer Adverbien mit einem Verbum aus*“ (Gusinde, 1931a, S.1107-1108). Die am häufigsten gebrauchte Zeiteinteilung sind *kampš* (Tag) und *ₓánke* (Nacht). Mit dem Begriff *krān*<sup>46</sup> (Sonne) werden unterschiedliche Tagesabschnitte bezeichnet, z.B. *krān kēnu* (der Sonnenhochstand/Mittag).

Nach Gusinde sind Gruppierungen von Tagen wie Wochen, Monate und Jahre in der Zeitrechnung der Selk’nam nicht vorhanden. Hier orientiert sich die Zeitrechnung an Mondphasen und Sternenkonstellationen; so wird auf *Kwányip* (Orion) geachtet, um eine gewisse zeitliche Orientierung zu erlangen. Es werden ferner gewisse Jahreszeiten unterschieden: *eléskən* (Sommer) und *ₓóšenken* (Winter), die durch kürzere Übergangsperioden getrennt werden: *yóčusken* (Frühling) und *kómenken* (Herbst), wobei vor allem die klimatisch unterschiedlichen *eléskən* und *ₓóšenken* zwei maßgebliche Abschnitte dieser Zeitrechnung darstellen. Durch Sternenkonstellationen werden die Phasen dieser Perioden bestimmt (Gusinde, 1931a). Nach Gusinde stellt der erste Schneefall einen bedeutenden Zeitpunkt dar, da dieser die „Winterzeit einläutet“: *ma xan a xóše* (jetzt kommt der Schnee = April). Mit Anbruch von *ₓóšenken* („Winterzeit“) werden durch „Mondumläufe“ folgende Zeitrechnungen unterschieden (vgl. Gusinde, 1931a, S.1108-1109):

- *haljajistá* = Zeit des ersten Wintermondes
- *āskən* = Zeit des zweiten Wintermondes
- *k’ēlāhāñjen* = Zeit des dritten Wintermondes (Gusinde schreibt als Übersetzung zu diesem Wintermonat: „jetzt ist alles Laub von den blattwerfenden Bäumen gefallen“ (Gusinde, 1931a, S.1108)
- *ounajāskən* = Zeit des vierten Wintermondes
- *šénukekra* = Zeit des fünften Wintermondes (*šénuke* =Wind, *krā* = Mond)
- *pēyukhāñjen* = Zeit des sechsten Wintermondes, wenn Seeelefanten und Seeleoparden für eine kurze Zeit an Strände kommen, um kurz darauf wieder abzuziehen. Laut Gusinde ist diese Zeit dem September ähnlich, wenn der Schnee

---

<sup>46</sup> Die hervorgehobenen Buchstaben zeigen an, dass hier ähnliche, aber nicht dieselben Buchstaben, die Gusinde in seinen Werken benutze, abgebildet werden. Dies resultiert durch den Umstand, dass das Programm, mit dem ich diese Arbeit schreibe, diese Buchstaben nicht abbilden kann. Ich folge somit dem phonetischen Anthropos Alphabet, die „die Laute der Selk’nam Sprache“ darstellen (vgl. Gusinde, 1931a, Vorwort).

zurückgeht und *yóčusken* beginnt: *yóčusken ój yíkwa = im Frühling sind wir jetzt* (Gusinde, 1931a, S.1109)

Mit Beginn des Frühlings werden vom Eierlegen der Vögel und dem Schlüpfen der Küken weitere Zeitrechnungen abgeleitet (Gusinde, 1931a, S.1109):

- *é̄s kóiken* = „der Eier Zeit“ – nach einer bestimmten Reihenfolge zu bestimmten Zeitpunkten legen „die wichtigsten“ Vogelarten ihre Eier
- *k' ášem kóiken* = bezeichnet die Zeit, in der Küken aus den Eiern schlüpfen: „*Man zählt genau nach der Aufeinanderfolge, in der die jungen Tiere erscheinen*“ (Gusinde, 1931a, S.1109)
- *k'mánek kóiken yóhwén* = bezeichnet die Zeit, in der Guanakos trächtig sind
- *t'ás kóiken* = Zeit, in der der Nachwuchs der Guanakos geboren wird
- *xéun kóiken* = Zeit, in der Vögel den Federwechsel vollziehen, wie z.B. der Kormoran (im Februar, März)

Martin Gusinde hält zusammenfassend fest, dass vor allem *eléskēn* und *xóšenken* die meistgenutzten zeitlichen Einheiten sind. Längere Zeiträume werden mit den Worten „Lange Sommer/Winter ist es her“ beschrieben. Bezuglich „der zeitlichen Genauigkeit“ dieser Rechnungen schreibt Gusinde:

„Sollte alledem nur wenig Genauigkeit zu erreichen sein, der Selk'nam gibt sich damit zufrieden und ergänzt die sprachlichen Lücken im kombinierenden Denken“ (Gusinde, 1931a, S.1109).

Die von Gusinde angeführte „zeitliche Ungenauigkeit“ verdeutlicht, dass der forschende Priester ungefähre Zeitangaben, welche in der Zeitrechnung der Selk'nam ökologisch verankert sind, aus einer bestimmten „Eigenzeit“ interpretiert/kritisiert. Anna Echterhölter (2018), welche sich mit der „unscharfen“ und personenzentrierten Temporalität der Gabe<sup>47</sup> im kolonialen „Deutsch-Neuguinea“ und Samoa auseinandersetzt und deren Kolonialisierung durch schriftlich fixierte Zeitmaße, wie Arbeitsverträge, untersucht, argumentiert, dass wahrgenommene „ungenaue Messungen“ lokaler Bevölkerungen durch eine bestimmte koloniale Linse gesehen werden<sup>48</sup>. Die Autorin betont in ihrem Artikel, dass die Infrastruktur

<sup>47</sup> Unter Gabe versteht Echthölter „eine freiwillige Obligation mit unbestimmter und unscharfer Rückgabefrist (...) Die Gabe ist maßlos oder angemessen, nie allerdings abstrakt vertraglich quantifiziert (Echterhölter, 2018, S.197).“

<sup>48</sup> Echterhölter spricht in diesem Kontext von Gemeindewirtschaften, die auf Feldarbeit basieren, und beschreibt, inwieweit bei Ernten es zu „regelrechten Festen des gemessene Vergleichs“ kommt. Ferner, so das Argument, hängen Zeitrechnungssysteme und Taktungen der Zeit mit vorherrschenden Wirtschaftsordnungen

der Zeit in der Forschung ein oftmals ausgeblendeter, aber dennoch entscheidender Faktor ist, da bestimmte (neu eingeführte) Messformate und Maßangaben lokale Kulturen durchdringen, umstrukturieren und ferner unterschiedliche Körper disziplinieren. Die Einführung von Arbeitsverträgen in kolonialen Kontexten, welche einen zeitlich eingegrenzten Gehorsam der arbeiteten, Person schriftlich festlegten, führte zu einer gewaltvollen zeitlichen Desorientierung lokaler Bevölkerungen. In diesem Kontext verschränkten sich christliche Vorstellungen von der „Nutzung von Zeit“ mit einer bestimmten Arbeitsmoral:

*„Arbeitskraft war und blieb eines der großen Probleme für die Kolonisatoren, die die erforderliche Arbeitsleistung pro Zeit nicht erreichen. Ein entscheidender Mechanismus der Internalisierung zudem fiel aus (...). In Europa konnte der Prozess über die verschärfte Moralisierung der Faulheit verlaufen“* (Echterhölter, 2018, S.212).

Martin Gusinde sieht in „den Selk’nam“ selbst „viel billigere Tagelöhner“ als vertraglich eingestellte Arbeiter aus Buenos Aires oder dem südlichen Chile. Gusinde kritisiert, dass „kontraktlich verpflichtete Arbeiter“ bei „jeder Kleinigkeit“ streiken und somit den Betrieb kostspieliger machen sowie die Produkte verteuern. Die Brüder Bridges, welche Farmen besaßen, seien ein Vorbild, da sie keine „europäischen Kräfte“ eingestellt hatten. Gusinde bedauert somit den Umstand, dass „wirtschaftliche Potentiale“ verschwendet werden: „*Unsere Selk’nam hätten für das chilenische wie argentinische Wirtschaftsleben eine brauchbare und vorteilhafte Kraft abgegeben*“ (Gusinde, 1931a, S.173). Aus dem Zitat kann herausgelesen werden, dass Gusinde sich hier auf eine ganz bestimmte LeserInnenschaft bezieht; unsere Selk’nam. Das implizierte „wir“ in diesem Kontext bezieht sich auf Denkkollektive, die bestimmte (ökonomische) Weltanschauungen teilen, Personen die in Konzepten/Kategorien von Profit, Produktivität und wirtschaftlicher Entwicklung denken. Diesem Publikum präsentierte Gusinde ferner die „Untätigkeit und Faulheit der Selk’nam“:

*„Öfters hat mich selber die Untätigkeit und Faulheit, die hirnlose Stumpfsinnigkeit und regungslose Schwerfälligkeit gesunder junger Männer angewidert. Kräftige Burschen liegen den ganzen Tag beschäftigungslos auf ihren Fellen am Feuer; sie rühren keine Hand (...) Kaum einer dieser kräftigen Burschen entschließt sich zur dauerhaften Arbeit oder zum Dienst auf einer Farm. Wer es dennoch einmal wagt, hält nie lange aus“* (ebd., S.176).

Auch die „Unpünktlichkeit der Selk’nam“ machte Gusinde zu schaffen:

---

zusammen und sind auf diese abgestimmt – Verstrickungen, die KolonisatorInnen meist ignorierten (vgl. Echterhölter, 2018, S.203). Da Angehörige der Selk’nam nomadisch lebten, kann das Argument hier nicht eins zu eins übernommen werden, dennoch sind einige Zugänge dieser Arbeit für meine Analyse fruchtbar.

*„Niemals trifft man diese Leute zur rechten Zeit fertig. Pünktlichkeit ist ihnen ein durchaus fremder Begriff. Bestellt man sich für den nächsten Tag einen Führer, fehlt ihm bestimmt irgend etwas (sic!); bis man ungeduldig selber abzieht und er nach guter Weile hinterhergetroddelt nachkommt“* (ebd., S.176).

Gusinde, welcher selbst in einer bestimmten Zeitlichkeit verortet war, übersah in seinen Forschungen, dass Zeit(-lichkeit) und lokale Formen des Zeiterlebens nicht mit seinen impliziten Zeitkategorien beschrieben/interpretiert werden konnten. Mit der Kolonialisierung und Kommodifikation Karokynkas, der Einführung von Schafen und dem Verdrängen der Guanakos wurden lokale Zeitdimensionen ausgelöscht<sup>49</sup>. Die Zeit, in der Guanakos trächtig sind und die Zeit, in welcher der Nachwuchs der Guanakos geboren wird, wurde mit der Einführung der Farmenzeit<sup>50</sup> vernichtet. Der forschende Priester stößt mit „großer Verwunderung“ auf ein Verweigern von Arbeitszeit, welche entlohnt werden sollte<sup>51</sup>:

„Auch den Selk’nam am Lago Fagnano war es nicht unbekannt geblieben, daß argentinische Reisende, die der Dampfer ‚Cap Polonio‘ durch diese Gegenden geführt hatte, bis zu zehn argentinische Pesos für ein Körbchen zahlten; für nächsten Sommer sollen sie wiederkommen (...) Im Winter erinnerte ich sie daran, denn noch keine Hand hatte sich gerührt. Später ließ ich mit Nachdruck die Äußerung fallen: ‚Wenn ich ein Selk’nam wäre, würde ich mich jetzt eifrig beschäftigen, damit ich nachher viel Geld einnehmen könnte!‘ Sie lachten mich aus ob meiner dummen Absicht, arbeiten zu wollen“ (ebd., S.177).

Ich werde die Zeitrechnung *eléskan* (Sommer) und *xóšenken* (Winter) sowie *yóčusken* (Frühling) und *kómenken* (Herbst) als Zeitrechnungen in die Arbeit einfließen lassen, um den im Kapitel 5.1 andiskutierten zeitlichen Ungleichheiten entgegenzuwirken. Ferner sind unterschiedliche Zeitmodi in die Arbeit eingearbeitet; an bestimmten Stellen erinnere ich den/die lesende Person, dass ich mich einer ganz bestimmten Zeitrechnung bediene, an anderen Stellen, wie in der Biografie von Martin Gusinde, benutze ich den gregorianischen Kalender, um zu verdeutlichen, in welcher Zeitlichkeit Gusinde sich bewegte. Eine genauere Ausarbeitung und „Übersetzung“ dieses Zeitsystems würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Ich denke jedoch, dass hier weitere Forschungen notwendig sind.

---

<sup>49</sup> In den 1920er Jahren des gregorianischen Kalender wurde das Guanako weitgehend verdrängt von Schafen, so stark, dass sie beinahe ausgerottet wurden (Palma, 2008).

<sup>50</sup> Unter Farmenzeit verstehe ich die „zeitliche Logik“ von (Schaf-)Farmen bzw. zeitlichen Disziplinierungen innerhalb dieser Einrichtungen, wie beispielsweise die Regulierung der Arbeitszeiten (Zeit des Arbeitsbeginns, Essenszeiten/Pausen, die Zeitpunkte der Entlohnungen, bis hin zu zeitlichen Strukturierungen wie Saisonalarbeit).

<sup>51</sup> ebd. S.175ff.

### 5.3 Die Figur des Jägers als „Relikt der Vergangenheit“

Im Übergang von *kómenken* zu *xóšenken*<sup>52</sup> fertige Gusinde einige Bilder in einem Lager der Selk’nam beim Lago Fagnano an; so entstanden unterschiedliche Einzel- und Gruppenaufnahmen, die meist im Vordergrund eines Waldes oder einer schneebedeckten Landschaft angefertigt worden sind. Die auf dem Diapositiv abgelichtete Fotografie (vgl. Abbildung 6), wurde vermutlich innerhalb dieses Zeitraumes produziert und bildet eine rekonstruierte „Jagdsituation“ ab. Das Diapositiv, welches an den Außenkannten 10 x 8.2 cm misst, zeigt zwei Selk’nam, welche auf Guanakofellen knieend jeweils einen Bogen mit eingespannten Pfeil halten. Beide Personen schauen nicht in die Kamera und wurden vor einem Waldstück abgelichtet. Sie tragen jeweils ein *kóče*<sup>53</sup> und eine Gesichtsbemalung, die aus einem Strich auf der Wange und einem darüberliegenden Punkt besteht, ansonsten sind sie nackt. Marisol Palma (2008) sieht in dem Festhalten der „Selk’nam-Kultur“ die Darstellung sozialer Rollen (in diesem Fall „des Jägers“), welche mit einer bestimmten „primitiven Ästhetik“ und einer „rettenden Nostalgie“ einhergeht. Treffend beschreibt die Autorin die Funktion des Hintergrundes – in diesem Fall ein Wald - welcher die abgelichteten Subjekte naturalisiert, indem der Blick auf das inszenierte Jägerbild einen bestimmten „natürlich-authentischen Zustand“ suggeriert. Die Autorin verdeutlicht, dass durch das „in die Ferne Blicken“ der abgelichteten Personen diese Abbilder als Charakterbilder – nämlich einer („männlich“) stolzen/würdevollen Haltung der Selk’nam- zu verstehen sind.

Der fotografische Blick sehnt sich nach einer „authentischen Unberührtheit“, welche durch die Wildnis betont wird und eröffnet eine zeitliche Dimension, die in dem Diapositiv festgehalten wird. Gusinde veröffentlichte nämlich diese Fotografie in seiner Publikation *Urmenschen im Feuerland* (1946) und fügte zu dieser Abbildung folgenden Satz hinzu: „*Die Selk’nam stehen auf der uralten Kulturstufe des niederen Jägertums*“ (Gusinde, 1946, S.128). Einerseits finden wir hier, obwohl Gusinde nicht einer evolutionären Logik folgte, die Vorstellungen von linear verlaufenden „kulturellen Stufen“ und einer bestimmten Idee von „Entwicklungsstadien“, andererseits wird eine bestimmte Gleich-Zeitigkeit (*coevalness*) verweigert. Durch den Verweis auf „die uralte Kulturstufe“, welche das Diapositiv/die

---

<sup>52</sup> Im gregorianischen Kalender zwischen März und Juni 1923.

<sup>53</sup> Stirnschmuck für „vollreife Männer“, welche die Hain-Zeremonie abgeschlossen haben (vgl. Gusinde, 1931a, S.215-216).

Fotografie herausarbeitete, wird verdeutlicht, dass das „primitive<sup>54</sup> Andere“ durch diese zeitliche Kategorien in eine bestimmte zeitliche Entwicklung verbannt wird. In diesem Fall werden die abgelichteten Subjekte in einem gewissen „Uraltertum“ zeitlich verortet. Der Blick, welcher auf die Figur(en) des „Selk’nam Jägers“ trifft, transformiert die abgelichteten Subjekte in „Überlebende alter kultureller Entwicklungsstadien“ bzw. in „Relikte einer uralten Jägerkultur“, welche durch die Arbeit Gusindes vor dem „endgültigen Aussterben gerettet wurden“. Diese verkörperten Träger einer bestimmten Vergangenheit werden durch den fotografischen Blick präserviert und „für die Zukunft“ aufbewahrt. Es ist hier auch wichtig zu betonen, dass zu dem Zeitpunkt der Aufnahme das Tragen von Guanakopelzen als Alltagsbekleidung keine gängige Praxis war<sup>55</sup>. Die Bekleidung kann in diesem Kontext für einen weiteren zeitlichen Signifikant fungieren, der in der Gesamtheit mit anderen Symboliken verwoben ist. Durch den „natürlichen Hintergrund“, dem Tragen der Guanakopelzen, die Suggestion einer in „Echtzeit“ aufgenommenen Visualität sowie die Verbindung von „Kulturstufen“ entsteht ein zeitliches Blickregime.

Die („männliche“) Jägerfigur wurde ferner abstrahiert und als Symbol für das Cover der Publikation *Urmenschen im Feuerland: vom Forscher zum Stammesmitglied* (1946) benutzt (vgl. Abbildung 7). In seiner ergänzenden Tafelmappe zu der Monografie über „die Selk’nam“ veröffentlichte Gusinde die in den Diapositiven abgebildete Fotografie mit der Bildunterschrift: „Wie Bogen und Pfeil gehalten werden“ (Bild 55). Die Fotografie diente in diesem Kontext zur Illustration von Pfeil und Bogentechniken und verweist somit auch auf kulturelle Praktiken. Es ist Teil einer fotografischen Serie, welche versucht, „männliche Selk’nam“ in unterschiedlichen „Schießübungen“ darzustellen. Auffallend an diesen Fotografien ist, dass meist derselbe Winkel, derselbe Ausschnitt und ein „natürlicher Hintergrund“ gewählt worden sind, in denen die abgelichteten Subjekte abfotografiert worden sind. Die Personen schauen nicht in die Kamera, sondern nehmen ein nicht sichtbares Ziel „ins Visier“.

Zusammenfassend verdeutlicht das oben analysierte Diapositiv eine bestimmte „eingefrorene Zeit“, welche sich auf mehreren zeitlichen Ebenen erstreckt. Einerseits wurde versucht eine „Jagdsituation in Echtzeit“ zu inszenieren, die durch das Betätigen des

<sup>54</sup> „Primitiv“ kann hier als das „Ursprüngliche“ verstanden werden. Gusinde versuchte im Zuge seiner Forschungen die Existenz bestimmter „Urkulturen“ und eines „unverfälschten Menschentum“ zu beweisen. Im Kapitel 6.2 gehe ich genauer auf das Konzept der „Urkulturen“ ein.

<sup>55</sup> Siehe Kapitel 6.4.1.

Auslösers zeitlich festgehalten wird. Andererseits verweisen auf einer Bedeutungsebene Konzepte wie „uralte Kulturstufen“ und eine bestimmte Bekleidung als kultureller Signifikant auf vorkonstruierte Konzeptionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Durch die Kamera wurden somit Blickachsen konstruiert, die die Wahrnehmung der abgelichteten Subjekte als „Relikte der Vergangenheit“ prägen und somit durch die oben diskutierten Elemente die Gleich-Zeitigkeit der abgelichteten Personen verwehrt.

## 6. Rettungsfantasien, Familie, Typologien, Ästhetik und Gegenwehr

Das folgende Kapitel verortet ausgewählte Diapositive von Martin Gusinde im Spannungsverhältnis zwischen Fotografie, Mission, Anthropologie und Ethnologie. Im Zuge meiner Analysen lege ich den Fokus auf zentrale Kategorien, wie „Typen“, „Urkulturen“, „Rasse“ und „Schönheit“, und erarbeite deren visuellen Übersetzungen in Form der Diapositive.

Zunächst stelle ich die Entwicklungen und Bestrebungen *der Rettungsethnologie und –anthropologie* im 19. Jahrhundert dar, die maßgeblich die fotografische Praxis des forschenden Priesters beeinflussten. Im Zuge meiner Analysen gehe ich auf die Visualität der rettungsethnologischen und rettungsanthropologischen Bestrebungen ein und argumentiere, dass hier gewaltvolle Verweigerungen von Gleich-Zeitigkeit eingeschrieben sind. Weiters untersuche ich die Verbindung zwischen Konzepten der sogenannten *Kulturkreislehre* und fotografischen Inszenierungen von vermeintlichen (monogamen) „Selk’nam Familien“, indem ich ausgewählte Diapositive mit bestimmten Zeitungsartikeln in Verbindung setze. Auf einer weiteren Analyseebene werden ambivalente Identitätsverhandlungen untersucht, die sich in fotografischen Selbstportraits von Martin Gusinde ausdrücken. Daraufhin analysiere ich Begriffe und Ideen der *Physischen Anthropologie* und der *Physiognomik*, diskutiere die Praktiken der sogenannten *Typenfotografie* und zeige auf, inwieweit diese Phänomene auf Gusindes Repräsentationen „der Selk’nam“ wirk(t)en. Zusätzlich werden ästhetisierende Vorstellungen von „Schönheit“ und „Geschlecht“ dekonstruiert. Der letzte Teil dieses Kapitels beschäftigt sich mit Momenten der Ablehnung, Verweigerung und des Widerstandes von Individuen der Selk’nam gegenüber den Forschungspraktiken Gusindes.

## 6.1 Rettungsethnologie und Rettungsanthropologie

*„Was gehen uns die Wilden an? Hat es Wert und lohnt es die Mühe, daß wir Europäer uns mit den in den fernen Ländern lebenden primitiven Völkern oder gar mit den vor Jahrtausenden ausgestorbenen Vormenschen in unserem eigenen Vaterlande beschäftigen?“ (Gusinde, 1946, S.11).*

*„Die drohende Gefahr des völligen Aussterbens dieser südlichsten Erdbewohner und die Aussicht, sie könnten einen beachtlichen Beitrag zur Kenntnis der frühzeitlichen Verhältnisse in der großen Menschheitsfamilie liefern: diese beiden Gründe haben mich stark gedrängt die Feuerländer zum Gegenstand einer sich lange hinziehenden Forschung zu erwählen“ (Gusinde, 1946, S.25).*

Die einleitenden Worte veranschaulichen bestimmte Vorstellungen und Ideen des forschenden Priesters, wie jenen von „in fernen Ländern lebenden Primitiven“ oder „Vaterland“. Ferner werden die oben dargestellten Textausschnitte an eine imaginäre LeserInnenschaft adressiert und verdeutlichen eine gemeinsame Identitätsstiftung („wir Europäer“), sodass diese (identitätsstiftenden) Konzepte auf verschiedenen Bedeutungsebenen wirken. Des Weiteren formuliert Martin Gusinde normative Forschungsbestrebungen (diese Zeitlichkeit drängt darauf, „die Feuerländer zum Gegenstand der Forschung“ zu machen). Dieses Forschungsprojekt wird durch den Verweis auf eine bestimmte Zeitlichkeit legitimiert („vor Jahrtausenden ausgestorbene Vormenschen“, „frühzeitliche Verhältnisse“). Die oben dargestellten Zitate veranschaulichen somit unterschiedliche anthropologische und ethnologische Diskurse seiner Zeit. In diesem Kapitel fokussiere ich mich auf Gusindes Vorstellung einer „drohenden Gefahr des völligen Aussterbens der südlichsten Erdbewohner“, also mit rettungsethnologischen und rettungsanthropologischen Diskursen bzw. Fantasien.

Die Disziplinen der „Völkerkunde“, Anthropologie und Urgeschichte entwickelten sich im Zuge des 19. Jahrhunderts des gregorianischen Kalenders und wurden durch evolutionistische Diskurse sowie Vorstellungen von gleichgerichteten und in Stufen organisierten Entwicklungsprozessen der Menschheit geprägt. Der Fokus dieser entstehenden Wissenschaften galt den vermeintlich „geschichtslosen, nicht-europäischen Kulturen“, die durch die Klassifizierung als „Primitive“ in Nähe der „frühesten Stufe der Entwicklungsgeschichte“ verortet wurden. Durch koloniale Projekte, imperiale Expansionen europäischer Mächte und die sogenannte Durchsetzung und Verbreitung der „westlichen Zivilisation“ wurden bestimmte Kulturen – wie die der sogenannten „Feuerlandindianer“ – als „nicht überlebensfähig“ klassifiziert. Im Zuge dieser Prozesse entwickelten sich *Rettungsethnologie* und *Rettungsanthropologie*, welche versuchten, die „untergehenden

Kulturen“ für „zukünftige Generationen“ zu konservieren und somit auch „zu retten“ (Matiasek, 2021). In Kapitel 4.1. wurde die Wirkmächtigkeit der Vorstellungen über das „unvermeidliche Aussterben“ von indigenen Bevölkerung dargelegt. Die *Rettungsethnologie* und *Rettungsanthropologie* sind aufgrund ihrer Methoden und Herangehensweise ebenfalls Teil dieser Machtstrukturen:

„Die sogenannte >>Rettungsanthropologie<< stand schon vor ihrer begrifflichen Einführung durch Jacob Grubner im Jahr 1970 in einem zweifelhaften Ruf, da die moralische Mission der frühen Völkerkunde nicht darin bestand, die Flut der europäischen Expansion aufzuhalten, sondern lediglich Zeugnisse der von ihr bedrohten fernen Kulturen zu bewahren“ (Matiasek, 2021, S.38).

Martin Gusindes fotografische Arbeit kann im Kontext dieses, um 1900 weit verbreiteten, „Rettungsparadigmas“ (*salvage paradigm*<sup>56</sup>) verstanden werden. Die Vorstellungen, dass bestimmte Kulturen „untergehen“, beflogelten ferner die zeitgenössische Logik des Sammelns und Konservierens der „letzten Spuren“ von sogenannten „doomed races“. Diese Imaginationen waren eng mit sozialen Umbrüchen verbunden (wie z.B. der sogenannten „Krise der Moderne“<sup>57</sup>), die nicht nur die Ethnologie oder Anthropologie beeinflussten. So sammelten neben Ethnologen und Anthropologen auch Kaufleute, Konsularbeamte und Missionare kulturelle Gegenstände unterschiedlicher Gesellschaften. Viele der Missionare benutzen die „gesammelten“ Objekte wiederum zu Ausbildungs- oder Rekrutierungszwecken. Diese Entwicklungen führten zu einer Logik des Sammelns und Aufbewahrens, die in Form von Tausch- und Kaufgeschäften abgehandelt wurde und gleichzeitig (weitere) Strukturen des Raubens und der Zerstörung etablierten (Habermas, 2021).

Im Zuge dieser Sammlungs- und Rettungslogik wurden Museen teilweise als „Rettungsanstalten“ betrachtet (Matiasek, 2021). Gusinde selbst übergab 1927 unterschiedliche Gegenstände aus dem kolonialen „Feuerland“, wie Felle, Waffen, Spielzeuge, Körbe, Ledertaschen, Masken und eine Schädelssammlung<sup>58</sup> für ungefähr 2000 Schilling dem Naturhistorischen Museum in Wien. In dem in Kapitel 5.1 schon erwähnten Zeitungsbericht des *Neuen Wiener Journals* (17.01.1931.) steht dazu geschrieben:

---

<sup>56</sup> Christopher Pinney (1997) beschreibt das *salvage paradigm* folgendermaßen: „In the ‘salvage’ paradigm a scientific and curatorial imperative was dominant –‘fragile’ and ‘disappearing’ cultures and communities had to be recorded (‘captured’) before their extinction“ (Pinney, 1997, S.45).

<sup>57</sup> Ich setzte diesen Begriff in Einführungszeichen, da dieses Konzept einige Problematiken aufweist. Für eine kritische Auseinandersetzung mit diesen Begriff, siehe z.B. Ash, M. (2000). Krise der Moderne oder Modernität als Krise? Stimmen aus der Akademie, in: Fischer, W. (2000). Die Preußische Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1914-1945. Akademie der Wissenschaften, Berlin, S.121-142.

<sup>58</sup> Quelle: Dokument aus dem Archiv in St. Gabriel, vgl. Abbildung 8.

„In den Jahren 1919 bis 1924 suchte Professor Gusinde den Kontakt mit diesem Urvolk zu gewinnen, das nun rapid seinem Untergang entgegen geht und in wenigen Jahren ausgestorben sein wird. Eine primitive Hütte schützt das abgehärtete Volk vor der entsetzlichen Kälte. Ihr Nomadenleben treibt sie von Ort zu Ort. (...) Es leben nur mehr drei hundert Feuerländer, und in etwa zwanzig Jahren werden wohl keine mehr am Leben sein und es wird nichts mehr übrig bleiben, als die photographischen Aufnahmen und die Erinnerung an ein verschwundenes Urvolk“ (Neues Wiener Journal, 1931, S.6).

Das „Rettungsparadigma“ beeinflusste nicht nur bestimmte Sammelpraktiken, sondern formte gegen Ende des 19. und 20. Jahrhundert des gregorianischen Kalenderjahres die Praxis des Ablichtens, der Klassifikation und der Repräsentation „nicht-europäischer“ Gesellschaften. So verdeutlicht Christopher Pinney (1997) in seiner Arbeit, dass im Zuge kolonialer Fotografien, die im kolonialen Indien aufgenommen wurden, bestimmte Bevölkerungsgruppen/Kasten als „fast ausgestorbene Exemplare“ fungierten. Diese Personengruppen würden – so der damalige *extinction discourse* - in der/den aufkommenden „modernen Industriewelt(en)“ verschwinden (Pinney, 1997). Diese Form der rettungsanthropologischen Fotografie könnte als eine bestimmte Art der „Archäologie“ angesehen werden, in der kolonialisierte Subjekte in einer Art konserviertem Zustand abgelichtet und für den Blick bestimmter BetrachterInnen hergerichtet werden (Sampson & Hight, 2002). In diesem Kontext kam die Fotografie als Medium dem „Rettungsparadigma“ entgegen, da das abgelichtete Motiv wie ein „archäologischer Fund“ bzw. „ein Fossil der Vergangenheit“ materiell festgehalten werden konnte und zugleich der Eindruck erweckt wurde, dass dieser einer „sehr weit zurückliegenden“ Zeit entspringen würde. In diesem Prozess sollte die „indigene Authentizität“ somit vor dem zerstörerischen Wandel der „Modernität“ bzw. einer „vereinheitlichenden Europäisierung“ gerettet werden. Aus dieser Logik heraus wurde den bildlich festgehaltenen indigenen Personen eine aktive Geschichte abgeschrieben und gleichzeitig die Hybridität kolonialer Beziehungen verleugnet (Matiasek, 2021).

## 6.2 Familie und Monogamie

Das vorliegende Kapitel beschäftigt sich mit Martin Gusindes Kategorienbildungen, welche sowohl durch seine Sozialisation also auch durch bestimmte ethnologische und anthropologische Diskurse und sein soziales Umfeld maßgeblich geprägt wurden. Dabei wird konkreter deren visuelle Übersetzung in Form von Diapositiven in den Blick genommen. Zunächst wird auf Gusindes Verbindung mit der sogenannten *Kulturkreislehre* eingegangen, um aufzuzeigen, inwieweit bestimmte Begriffe und Konzepte dieser Theorie in seine

Diapositive eingeschrieben wurden. In diesem Kontext gehe ich auf die Rolle der „monogamen Familie“ innerhalb Gusindes Forschungspraktiken sowie deren visuelle Repräsentation ein. Außerdem untersuche ich Identitätsverhandlungen, die sich in Selbstportraits des forschenden Priesters ausdrücken. Das Kapitel schließt mit einer Auseinandersetzung mit den zeitlichen Modi Gusindes und zeigt die Verwobenheit von Zeitlichkeit und rettungsethnologischen Bestrebungen auf.

Nach seinen ersten zwei Reisen erlangte der forschende Priester Gusinde internationale wissenschaftliche Anerkennungen und erhielt Unterstützungen für seine kommenden Projekte. In diesem Kontext bekam Gusinde auch die Anerkennung von Wilhelm Schmidt SVD bezüglich des „wissenschaftlichen Wertes“ der Feuerlandreisen<sup>59</sup>. Die dritte Reise Gusindes nimmt eine besondere Rolle in seiner Forschung ein, da die Anwesenheit von Wilhelm Koppers die methodischen Zugänge Gusindes bzw. die wissenschaftlichen Referenzen seiner zukünftigen Arbeiten maßgeblich prägte. Sowohl Wilhelm Schmidt als auch Wilhelm Koppers können der sogenannten *Wiener Schule der Kulturkreislehre*<sup>60</sup> zugeschrieben werden - ein Denkkollektiv, das mit der sogenannten „kulturhistorischen Methode“ arbeitete. Gusinde selbst übernahm bestimmte Methoden, Konzepte und Kategorien dieses Ansatzes für seine Forschungen und Analysen.

Ziel dieses Denkkollektives war es, eine bestimmte „Universalgeschichte“ der Menschheit mit Fokus auf die Entwicklung von „Kulturkreisen“ zu rekonstruieren. Durch den Einsatz dieser Methode, die auf einen bestimmten Raum angewandt wurde, in dem „unterschiedliche Kulturen ständig in Kontakt waren“, versprach man sich, die Entstehung und Existenz verschiedener „Verbindungen zwischen Kulturen“ zu erschließen. Das Herausarbeiten dieser Verbindungen begründete unterschiedliche „Kulturkreise“. Die „Forschungsobjekte“, auf die sich diese Methode richtete, waren vor allem soziale Verbände, die als „Altvölker“, „Urkulturen“ oder Vertreter der „ältesten Menschengeschichte“ bezeichnet wurden. „Kulturen, die in unberührten Gebieten der Welt

---

<sup>59</sup> Fritz Bornemann (1970) berichtet, dass Wilhelm Schmidt Martin Gusinde Reisegeld für seine Forschungen versprach und 1920 plante von San Francisco aus Gusinde in Santiago zu besuchen, um dort Details einer gemeinsamen Reise zu besprechen. Gusinde „wollte sogar für den Besuch von Schmidt je ein Mitglied des Selknam und des Yamana-Stammes nach Santiago bringen“ (Bornemann, 1970, S.745). Die Reise mit Wilhelm Schmidt wurde jedoch nie realisiert.

<sup>60</sup> Unter der sogenannten „Wiener-Schule“ verstehe ich Denkkollektive, die die „kulturhistorischen Methode“ als kollektiv akzeptiertes Werkzeug benutzten. In dieser Hinsicht ist es keine „Schule“, die Methode ist – wenn man so will – der „kollektive Überbau“ dieser Gemeinschaft.

lebten“, stellten, so die Logik des Denkkollektives, ein „unverfälschtes Menschentum“, „reine Urkulturen“ bzw. „die ersten Menschen“ dar. Bernd Weiler beschreibt in diesem Kontext das Konstrukt der „Urkulturen“ treffend als „*dem Wandel entrückte, zeitlose, in einer ewigen Vergangenheit, um nicht zu sagen, in einem Goldenen Zeitalter, verortete Gebilde*“ (Weiler, 2004, S.59).

Mittels der „kulturhistorischen Methode“ wurde eine Suche nach dem Ursprung der Familie, des Eigentums, des Staates und vor allem nach dem Ursprung „der Gottesidee“ durchgeführt (Weiler, 2004). Im Kontext der Religion unterschiedlicher „Kulturreihen“ wurde die These vertreten, dass die „Urform“ bzw. die „ursprüngliche, reine Form“ der Religion monotheistisch sei. Die ethnologischen und ethnografischen Untersuchungen sollten demnach die Existenz einer Hochgottheit bei sogenannten „primitiven Völkern“ belegen (Palma, 2008). Auch wenn sich dieser Ansatz im Kontext einer Gegenposition bzw. als Kritik an dem vorherrschenden Paradigma evolutionistischer Theorien dieser Zeit zu verstehen gibt, findet sich in den Denkkollektiven eine bestimmte Fortschrittslogik, in der bestimmte „Urkulturen“ von einem Punkt ausgehend unterschiedliche „Entwicklungsstadien“ durchlaufen (Weiler, 2004). Diese Fortschrittslogik ist laut Wilhelm Schmidt nicht unbedingt positiv zu sehen, da diese vielmehr einen fortschreitenden Niedergang der Menschheit weg vom „göttlichen Geist“ hin zu einem „Materialismus“ darstellt. Die größte Nähe zum „göttlichen Geist“ sieht Schmidt in den sogenannten „Urkulturen“, welche noch Zeugnisse einer homogenen globalen „Urkultur in sich tragen“. Weitere essenziellisierende Charakteristika dieser „Urkulturen“ sind Formen des Jagens und Sammelns, die Existenz von Privateigentum, sowie Lebensformen in „monogam-vaterrechtlichen Kernfamilien“. Diese „kulturellen und religiösen Merkmale“ werden durch „kulturhistorische Forschungen“ herausgearbeitet, sodass, so die Logik dieser Idee, durch die Ergebnisse ein „ethnologischer Gottesbeweis“ erbracht werden kann (Fuchs, 2002). Gusinde selbst benutzt Diapositive, um „religiöse Haltungen“ von „Urkulturen“ unterschiedlichen Publikum visuell zu veranschaulichen. In einem Lichtbildervortrag in Gmunden, Österreich, spricht Gusinde über seine Forschungsergebnisse:

„(Martin Gusinde) wird im Rahmen des Kath. Bildungswerkes in Oberösterreich Lichtbildervorträge halten. Gusinde verbindet in idealer Weise die Wissenschaftlichkeit mit der volkstümlichen Darstellung. Seine Reiseberichte sind voll interessanter Erlebnisse: das Forschungswerk aber zeigt als Ergebnis die hohe moralische und religiöse Haltung des Menschen der Urkultur“ (Salzkammergut-Zeitung, 1949, S.6).

Diese im Zitat erwähnte „hohe moralische Haltung der Urkulturen“, welche nach Gusinde vor allem bei Angehörigen der Selk’nam zu finden sei, wurde durch bestimmte Fotografien in Form der Diapositive ausgedrückt. Das vorliegende Diapositiv (vgl. Abbildung 9) misst an den Außenkanten 10 x 8.2 cm und zeigt eine Schwarzweißfotografie, die im Zuge eines *xóšenken* in Karokynka produziert wurde. Die Dicke des Rahmens dieses Lichtbildes beträgt 1 cm. Im linken Eck dieses Objektes ist ein kleiner Papierstreifen mit der Aufschrift „Ona-Feuerland“ angebracht. Die Fotografie wurde im Archiv von St. Augustin mit dem Titel *Juan Kočikel, Juni 1923* beschriftet. Des Weiteren wurde diese fotografische Abbildung in den Publikationen *Anthropologie der Feuerland-Indianer* (1939a), sowie *Urmenschen im Feuerland* (1946) mit dem Begriff „Familie“ markiert. Das auf dem Diapositiv dargestellte Foto wurde in der fotografischen Tafelmappe für die Publikation der *Anthropologie der Feuerländer* (1939b, Bild 45) mit dem Text „Selk’nam Familie“ versehen (vgl. Abbildung 10). Im Gegensatz zu dem Diapositiv ist hier ein erweiterter Ausschnitt zu sehen, da es sich um eine „Ganzkörperaufnahme“ handelt. Anton Quack SVD (1990) betitelte dieselbe Gruppenkonstellation in seiner Publikation als „*Inxol mit seiner Famile, Sohn von Tenenésk, aus dem Lager der Selk’nam Lago Fagnano*“ (vgl. Abbildung 11).

Auf einer schriftlichen Markierungsebene fällt auf, dass die Namen des „Selk’nam Mannes“<sup>61</sup> in bestimmten öffentlichen Publikationen mit der eigenhändigen Beschriftung Gusindes im Anthropos Institut divergieren. Jedoch verweisen alle sprachlichen Markierungen auf einen namentragenden „Selk’nam Mann“, der mit „seiner Familie“ für die fotografische Aufnahme positioniert wurde. Auf einer sprachlichen Ebene bezeichnete Gusinde somit den Abgelichteten als Vater und verschwieg die Namen der anderen Personen. Ich benutze in der

---

<sup>61</sup> Ich setze hier „Selk’nam Mann“ und in der weiteren Ausführung „Selk’nam Frau“ unter Anführungszeichen, da ich die Geschlechterlogik Gusindes darstelle. Diese „männliche Figur“ fungiert hier als Visualisierung einer „väterlichen Rolle“ und verweist somit auf die Vorstellung Gusindes einer Familie, bestehend aus Vater, Mutter und Kind. Diese Konzepte sind selbst mit kulturellen Bedeutungen und Vorstellungen durchzogen. Mir sind die Problematik und die Frage nach der Reproduktion bestimmter binärer Vorstellungen von Geschlecht bewusst. Es existieren zeitgenössische Untersuchungen von Körperfremdung der Selk’nam und den Yámana, welche den Versuch unternommen, die sozialen Konstruktionen von Geschlecht in diesen Gesellschaften anhand dieser materiellen Kulturpraktiken zu untersuchen (siehe z.B. Fiore, 2007). Jedoch kann aufgrund der derzeitigen Quellenlage keine ausreichende Darstellung von (konstruiertem) Geschlecht innerhalb „der Selk’nam Kultur“ dargelegt werden. Einige der wichtigsten grundlegenden Quellen, welche sich mit Geschlechterrollen der Selk’nam beschäftigen, sind die Arbeiten von Martin Gusinde, in welchen wiederum binäre Vorstellungen und Kategorien von Geschlecht(-lichkeit) auf Angehörige der Selk’nam projiziert werden. Gleichzeitig können zeitgenössische, fluide Kategorien hier nicht angewandt werden, da hier ähnliche problematische Übersetzungsprozesse stattfinden würden. Aufgrund dieser Überlegungen stelle ich die von Gusinde formulierten Kategorien dar und dekonstruiere diese in einem weiteren Schritt.

Folge den von Gusinde festgehaltenen Namen auf der Fotografie für die Beschreibung des Diapositives.

Das Lichtbild illustriert ein photographisches Portrait einer „Selk’nam Familie“, die im Vordergrund dieser Fotografie steht. Die Subjekte werden im Querformat dargestellt, die Aufnahme ist weder unter- noch überbelichtet. Auf dem Foto ist rechts eine „Selk’nam Frau“ zu sehen, links davon wurde Juan Kočikel positioniert. Zwischen ihnen schmiegt sich ein Kind in der unteren Mitte des Bildrands ein. Alle Personen tragen Gesichtsbemalungen. Die Oberkörper der abgelichteten Personen sind in Guanakofelle gehüllt, Juan Kočikel trägt zusätzlich ein *kōčel* und einen Bogen in der linken Hand. Im Hintergrund ist ein laubloser Wald mit einigen umgestürzten Bäumen zu erkennen.

Durch die Lichtverhältnisse der Fotografie stechen die hellen Farben stärker hervor als die dunklen, sodass die linke Schulter von Juan Kočikel, der weiß erscheinende Bogen in seiner Hand, die Gesichtsbemalung dieser Person und das *kōčel* zunächst ins Auge des\*der Betrachter\*in fällt. Der rechte Arm von Juan Kočikel ist sichtbar, während der linke durch das Tierfell verdeckt wird. Am linken Arm der abgelichteten Person befindet sich ein Bogen mit einem Köcher aus Leder. Das Gesicht wurde mit querverlaufenden kleinen weißen Punkten auf der Nasenhöhe bemalt. Über dieser Punktelinie auf der Wange wurden zwei größere weiße Punkte aufgetragen. Das abgelichtete Subjekt schaut direkt in die Kamera. Das *kōčel* bedeckt nicht die Ohren, sodass die kurzen, dunklen Haare der Person zu sehen sind.

Im unteren, mittigen Ausschnitt des Bildes wurde ein Kind positioniert, das in keiner der Publikationen namentlich erwähnt wird. Es ist nur der Kopf des Kindes zu erkennen, der Blick ist direkt in die Kamera gerichtet, der Körper ist völlig von Fell bedeckt. Auf der rechten Wange ist eine Gesichtsbemalung in Form von senkrechten Striche zu sehen, die einen waagrechten Linie durchkreuzen. Auf der linken Wange ist jeweils nur eine waagrechte und senkrechte Linie zu erkennen, diese wird jedoch verdeckt, sodass die nicht die ganze Bemalung zu erkennen ist.

Die abgelichtete „Selk’nam Frau“, die weder in der Tafelmappe Gusindes (Gusinde, 1931b, Bild 45), noch auf der beschrifteten Fotografie im Anthropos Archiv einen Namen erhalten hatte, trägt auf ihrer rechten Wange eine weiß gepunktete Gesichtsbemalung, welche in einer rechteckigen Form aufgetragen wurde. Ihre langen Haare bedecken die Stirn und Teile ihres Gesichts. Sie blickt direkt in die Kamera. Das Guanakofell bedeckt den ganzen Körper,

sodass die Arme der abgelichteten Person nicht zu sehen sind. Gusinde fotografierte unterschiedliche „Selk’nam Frauen“ in der Rolle der Mutter oder während Sammeltätigkeiten<sup>62</sup> und benannte diese auch dementsprechend (z.B. „Mutter mit Säugling“).

Nach Gusinde sollte dieser fotografische Ausschnitt die Bedeutung der „Kleinfamilie“ (Mutter, Vater, Kind) im Kontext der „gesellschaftlichen Ordnung der Selk’nam“ darstellen. Der forschende Priester empfand „das Gesamtbild dieser Gesellschaftsordnung“ als „sehr angenehm“ (Gusinde, 1931a, S.308). Hier verschwimmen eigene (christliche) Vorstellungen und Konzeptionen von Familie und - wie wir später sehen werden - monogamer Ehe sowie von Liebe mit der forschenden Praxis Gusindes. Die Sprache, der sich der forschende Priester bedient, um bestimmte Phänomene der kulturellen Aspekte „der Selk’nam“ zu beschreiben, evoziert in diesen Kontexten konkrete Projektionen und Imaginationen. Derartige Kategorien, die ausgehend von einer europäischen Erfahrungswelt formuliert wurden, ziehen sich durch seine Analysen. Gusinde bezeichnete in diesem Kontext junge „Selk’nam Männer“ als „heiratsfähige Liebesritter“, die um Mädchen werben (ebd., S.312) oder spricht von einer „Staatsgewalt“ (ebd., S.460) in der „gesellschaftlichen Organisation der Selk’nam“. Der oben andiskutierte Begriff der „monogamen Familie“ war eine weitere Kategorie Gusindes, die in all seinen Forschungen im kolonialen „Feuerland“ und in öffentlichen Vorträgen eine wichtige Rolle spielte. Dieser Umstand ist darauf zurückzuführen, dass für den forschenden Priester die „monogame Familie“ eine „allgemein geltende und prinzipielle Norm“ darstellte, die in der Gesellschaftsordnung der von ihm bezeichneten „Feuerlandindianer“ fest eingeschrieben sei<sup>63</sup>:

„Als das Grundlegende und Zusammenhaltende der feuerländischen Volkseinheit<sup>64</sup> erweist sich die überwiegend monogame Einzelfamilie, bestehend aus Vater und Mutter samt Kindern“ (Gusinde, 1931a, S.308).

Der forschende Priester widmete sich in seiner Publikation über „die Selk’nam“ außerdem (1931a) den polygamen Phänomenen innerhalb der „Selk’nam Gesellschaft“, die von

---

<sup>62</sup> siehe ebd. Bild 40, 47, 60.

<sup>63</sup> Über die indigene Bevölkerung der Kawésqar schreibt Martin Gusinde: „Es verwundert deshalb nicht, dass eben diese einzige gesellschaftliche Einrichtung (die Kleinfamilie) auch bei den sehr primitiven Feuerländern sich auf allgemein geltende und prinzipielle Normen aufbaut. Sie begründet und festigt eben die Existenz der ganzen Volkseinheit selbst, mag auch dieser Sachverhalt, der für alle ohne Ausnahme gilt, dem einzelnen Individuum nicht zum Bewusstsein kommen“ (Gusinde, 1974, S.336). Der Begriff „primitiv“ kann im Kontext der lateinischen Bedeutung *primitivus*, im Sinne von „ursprünglich“, gelesen werden, da Gusinde überzeugt war, dass es sich bei den „primitiven Bevölkerungen Feuerlands“ um das „älteste Kulturstadium der amerikanischen Bevölkerung“ bzw. der Menschheit überhaupt handle.

<sup>64</sup> Hier sind „die Selk’nam“ gemeint.

unterschiedlichen Autoren aufgezeichnet worden waren, und fügte seine eigenen Erfahrungsberichte hinzu. Martin Gusinde beschreibt unterschiedliche Begründungen für diese Erscheinungsformen, betont jedoch stets die soziale Ächtung bestimmter Individuen der Selk’nam: „*Auch gegen die polygamen Ahnen ließ dieser oder jener Erzähler bisweilen anzügliche Spötteleien los*“ (ebd. S.337). Diese von ihm bezeichneten „Mehrehren“ werden als Ausnahmen behandelt, die die „grundlegende Volkseinheit der monogamen Einzelfamilie“ bestätige.

In seinen Publikationen und öffentlichen Vorträgen konstruierte und produzierte Martin Gusinde diese oben diskutierten Vorstellungen. Dieselbe Konstellation dieser „Selk’nam Familie“ lässt sich in der Zeitschrift *Radio Wien* am 03.03.1933 finden (vgl. Abbildung 12). Der Zeitungsartikel beschreibt „das volle Familienglück trotz dürftiger Lebenserhaltung“, Szenen „wie der Säugling von der Mutter genährt wird“, den „Segen von kinderreichen Familien“ und „das Beschützen des Vaters und der Mutter“, welches das Heranwachsen der „Knaben und Mädchen“ ermöglicht. Zusätzlich wird die „Andersartigkeit“ der Lebensrealitäten der „Europäer und Feuerlandindianer“ betont. Die (kulturellen) Verhältnisse, so der Zeitungsartikel, weichen stark voneinander ab. Die hier dargestellte Textualität geht mit vier Bildern einher, welche mit folgenden Titeln versehen wurden: „*Selk’nam Familie*“, „*Knaben beim Spiel*“, „*Mutter und Kind bei den Halakwulup im westpatagonischen Inselgebiet*“ und „*Mutter und Kinder*“ (Radio Wien, 1933, S.13). Die Ankündigung eines Vortrags, welcher am 07.03.1933 stattfinden sollte, geht somit mit einer visuellen Übersetzung der (monogamen) Einzelfamilie einher. Diese Visualisierungen wurden ferner von anderen Vortragenden übernommen. In einem späteren Artikel der Zeitschrift *Radio Wien* am 16.03.1934 wird dieselbe Fotografie (vgl. Abbildung 13) von Christoph Fürer-Haimendorf, einem österreichischen Ethnologen, benutzt, um „die liebwürdigsten Züge des sozialen Lebens der primitivsten Völker (...), die große Liebe und Sorgfalt, mit der die Kinder umgeben werden“ (Radio Wien, 1934, S.11) zu visualisieren. In seinem angekündigten Vortrag werden des Weiteren auf die Rolle der Ehe und Scheidung als auch auf die „Kinderlosigkeit als Unglück und Schande für die Frau“ sowie „die Frau als geachtete Gefährtin des Mannes“ in den von ihm bezeichneten „primitivsten Völkern“ eingegangen. Der Artikel schließt mit Ausführungen zur „monogamen Verbindung von Urkulturen als einziger Verbindung eines Mannes und einer Frau“, der Arbeitsteilung des „Mannes als

Jäger“ und der „Frau als Pflanzensammlerin“. Der Autor des Textes schließt aus den oben dargestellten, essenzialistischen „kulturellen Gegebenheiten“ folglich:

*„So ist das Familienleben hier fast ausnahmslos harmonischer und gesünder als in den meisten höher entwickelten Kulturen“* (Radio Wien, 1934, S.11).

Durch Kategorien wie der monogamen Familie als „Volkseinheit“, Väter- und Mütterrollen sowie durch inszenierte fotografische Aufnahmen wurden die Wahrnehmungen und Blicke der RezipientInnen auf die abgelichteten Personen maßgeblich geprägt. Aus den oben dargestellten Imaginationen und Projektionen des „harmonischen Familienlebens“ äußern sich implizite Bedürfnisse und Wünsche der sprechenden Personen, die sich in der romantisierenden Vorstellung von „natürlich-harmonischen, primitiven Familienzusammenschlüssen“ ausdrückt. Das wahr-genommene „Familienglück“ essenzialiert und fixiert somit die dargestellten Personen in vorgefertigten sozialen Rollen und wird gleichzeitig zu einem Signifikanten des „Anderen“.

Martin Gusinde wurde innerhalb der Denkkollektive, die sich der „kulturhistorischen Methodik“ bedienten, jedoch nicht als „vollwertiges Mitglied“ anerkannt. Wilhelm Schmidt beispielsweise war davon überzeugt, dass Gusinde die „Kulturreislehre“ nicht ernstnahm und bezeichnete den forschenden Priester als „Naturwissenschaftler“ (Bornemann, 1970). Ein Unterscheidungsmerkmal bzw. einer der Gründe, warum Gusinde selbst nicht als Teil dieses Denkkollektives galt, war seine praktizierte „Feldforschungsmethode“, welche von der „kulturhistorischen Methode“ abwich. In diesem Kontext resümiert Marisol Palma:

*„Gusinde steht so in einer ambivalenten Stellung, wobei er auf der Ebene des schriftlichen Diskurses an theoretischen anthropologischen Modellen der Kulturreislehre teilnimmt, doch im Rahmen der Feldforschung in einer modernen Richtung mit anderen Strömungen einzuordnen wäre“* (Palma, 2008, S.83).

Dieser Feldforschungsansatz zeichnete sich durch ein „enges Zusammenleben“ mit den lokalen Indigenen aus. Gleichzeitig sollte der Forscher „Teil der beforschten Gruppe werden“. So transformierte sich der forschende Priester durch unterschiedliche Rituale und kulturelle Praktiken zu einem „Mitglied der feuerländischen Gruppierungen“. Diese „Verwandlung“, so Gusinde, sei eine wichtige Aufgabe des „echten Forschers“ (Palma, 2008). Diesbezüglich wurde Gusinde von Mitgliedern seiner eigenen Missionsgesellschaft jedoch kritisiert, da er auf einigen Bildern selbst Bemalungen der Yámana und Selk’nam übernahm und somit eine gewisse Grenzüberschreitung innerhalb der *Societas Verbi Divini* vollzog. Im folgenden Kapitel gehe ich anhand der Analyse eines Diapositives auf die

Identitätsverhandlungen innerhalb dieser Forschungspraxis ein. Des Weiteren verbinde ich die hier diskutierten Kategorien der *Kulturreislehre* mit ethnologischen Zeitkonzeptionen, welche Gusinde durch seine Methodik und seine praktische Anwendung der Diapositive produzierte.

### 6.3 Identitätsverhandlungen, Wissenschaftlichkeit und Zeitlichkeit

Das Diapositiv (vgl. Abbildung 14), das eine Aufnahme im Zuge eines *eléskēn* zeigt, kann in Hinblick auf Identitätskonstruktionen und -verhandlungen gelesen werden. Der Mittelpunkt des Diapositivs ist eine „Hütte“ aus Holz, an deren rechten Seite Martin Gusinde steht. Der forschende Priester trägt einen Mantel und eine dunkle Hose. Eine seiner Hände steckt in der Manteltasche. Es fällt auf, dass Gusinde ein *kóčel* und *jamni*<sup>65</sup> trägt<sup>66</sup>. Aus einer kleinen Öffnung der Hütte schaut ein „männlicher Selk’nam“ heraus, welcher einen *kóčel* trägt. Das Besondere an diesem Diapositiv ist der Umstand, dass die Person, die aus der Hütte schaut, grinst, da die meisten Diapositive/Fotografien, welche Angehörige der Selk’nam abbilden, mit einer gewissen „Ernsthaftigkeit“ angefertigt worden sind.

Gusinde entzieht sich nicht dem fotografischen Blick – er beschloss, selbst vor die Kamera zu treten und sich abzulichten zu lassen. Die Fotografie, welche im Archiv von St. Augustin aufbewahrt wird, wurde mit folgendem Beitemt versehen: „*M. Gusinde vor seiner Hütte im Lager der Selk’nam Feuerländer, März 1923*“. Der forschende Priester ist somit die fotografierende und gleichzeitig eine abfotografierte Person, die sich inmitten der zu festhaltenden Informationen positioniert. Dieses Selbstporträt trägt somit unterschiedliche Bedeutungsebenen; zunächst illustriert dieses Diapositiv die von Gusinde „gelebte Methode der teilnehmenden Beobachtung“. Das Abbild suggeriert ein „enges Zusammenleben“ zwischen indigener Bevölkerung und Gusinde, welches durch dieses Diapositiv bezeugt wird. Auf einer weiteren Bedeutungsebene signalisiert das Tragen des *kóčel*, das die zwei dargestellten Personen im Rahmen des Übergangsritus vom Jugend- ins Erwachsenenalter im Zuge der *Hain*-Zeremonie tragen konnten, eine „erfolgreiche Verwandlung des Forschers“. Es handelt sich dabei um einen Prozess, der nach Gusinde grundlegend für die Erforschung von „Urkulturen“ ist:

---

<sup>65</sup> Siehe Chapman, 1982, S.29ff.

<sup>66</sup> Gusinde bezeichnet *jamni* als „Sandale“, die Selk’nam vor allem bei Regen und Schnee getragen haben (siehe Gusinde, 1931a, S.214).

*„Wer primitive Völker kennenlernen will, der tut am besten, wenn er sich unbefangen in ihren Kreis hineinstellt. Seine Person darf keinen beengenden Fremdkörper bilden; denn nur so verläuft der verwickelte Wirtschaftsbetrieb ungestört in unverfälschter Ursprünglichkeit ab“* (Gusinde, 1946, S.166).

Der Priester argumentiert, dass die forschende Person keinen Fremdkörper darstellen sollte. Der Begriff „Fremdkörper“ kann in diesem Zusammenhang unterschiedliche Funktionen und Bedeutungen in Form einer Metapher einnehmen. Einerseits kann er wörtlich als „fremder Körper“ verstanden werden, der sich in einem ethnologischen Kontext durch eine bestimmte Transformation in den „kulturellen Organismus“ einbringt. Die eigene ethnologische „Fremdartigkeit“ löst sich somit auf. Andererseits dringen Fremdkörper in den Körper ein, transformieren diesen und können ihn schlussendlich auch zerstören. Im Zusammenhang mit Gusinde, so die Logik der Methode, muss eine bestimmte „unverfälschte Ursprünglichkeit“ erarbeitet werden. Der „Fremdkörper“ darf somit die vermeintliche „kulturelle Authentizität“ nicht zerstören.

Im Gegensatz zu bestimmten kolonialen und missionarischen Fotografien, die den „erfolgreichen Prozess der Zivilisation von primitiven Bevölkerungen“ festhalten, ist hier diese Form der kulturellen Hegemonie nicht zu erkennen – vielmehr wirkt der kulturelle Einfluss „der Selk’nam“ auf Gusinde. Marisol Palma verweist im Zusammenhang mit den Selbstportraits Gusindes auf Homie Bhabhas Konzept der *Mimicry* – bestimmte ambivalente und vieldeutige Nachahmungsstrategien, welche von unterschiedlichen Akteuren in kolonialen Kontexten benutzt worden sind<sup>67</sup>. Durch seine „Transformation“, seine Nachahmung in dieser Momentaufnahme, verschwimmt Gusindes religiöse Identität in dieser ambivalenten Darstellung. Palma spricht im Kontext der Nachahmung von Gesichtsbemalungen von einer Betretung einer „verbotenen Sphäre“, da Gusinde seine christliche Identität mit bestimmten kulturellen Symbolen negiert. Ferner stellt die Autorin die Frage, inwieweit diese Nachahmung eine bewusst eingesetzte Strategie war, um sich den zu erforschenden Personen anzunähern (Palma, 2008).

Neben dem Versuch, den Blick auf die vermeintlichen „Feuerländer als Menschenfresser“ zu ändern, fungierte die strategisch eingesetzte Betonung einer „engen Zusammenarbeit“ bzw.

---

<sup>67</sup> Homie Bhabha (1984) untersucht in seinem Essay *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse* das ambivalente Verhältnis zwischen Kolonisator und Kolonisiertem sowie Strategien kolonialer Macht und kolonialen Wissens. Bhabha analysiert Nachahmungsstrategien von kolonisierten Subjekten. Diese Strategien stellen eine bestimmte Bedrohung für die koloniale Autorität dar, indem die Begrenztheit des autoritären Status des kolonialen Diskurses aufzeigt wird.

eines „gemeinsamem Lebens“ mit den von ihm untersuchten indigenen Personen als Signifikant einer bestimmten Wissenschaftlichkeit:

*„Lediglich darin sah ich meine Aufgabe, ein vollständiges Bild von der im Feuerland seit altersher heimischen Indianerkultur zustande zu bringen; und im Dienste dieses Ziels habe ich (...) insgesamt zweieinhalb Jahre im engsten Zusammenleben mit den vermeintlichen Menschenfressern verbracht“* (Gusinde, 1946, S.27).

In dem oben dargelegten Zitat deutet Gusinde einerseits an, dass das „bedrohliche Andere“, das durch das Bild der „Menschenfresser“ verkörpert wurde, vermeintlich als Bedrohung wahr-genommen wird. Wie wir später noch sehen werden, transformierte Gusinde „das Bedrohliche“ in eine melancholisch-romantisierende Ästhetik. Andererseits konstituierte Gusinde seine „wissenschaftliche“ Autorität durch die Vorstellung eines „engen Zusammenlebens“. Wenn jedoch die öffentlichen Presseausschreibungen/seine Publikationen mit seinen Tagebüchern gegengelesen werden, kann gesehen werden, dass die an ein breiteres Publikum kommunizierte Zeitspanne, in der Gusinde mit Selk’nam, Yaghan und Kawésqar zusammenlebte, nicht mit seinen Aufzeichnungen übereinstimmt. Von den insgesamt 22 Monaten, in denen er durch die Gebiete dieser indigenen Bevölkerung reiste, lebte er nicht mehr als die Hälfte der Zeit bei diesen Gruppen. Vielmehr übernachtete Gusinde in unterschiedlichen Missionsstationen, Farmen und bei Bekannten, die in der Nähe von unterschiedlichen indigenen Lagern lebten. Gusinde verbrachte nur wenige Monate mit der „teilnehmenden Beobachtung“. Es ist auch wichtig, zu betonen, dass Gusinde die Sprache der Selk’nam, Yaghan und Kawésqar nicht ausreichend beherrschte, um selbst einen sprachlichen Austausch zu führen. Vielmehr war Gusinde auf Personen angewiesen, die für ihn dolmetschen<sup>68</sup> (Palma, 2008, Quack, 1990).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Gusinde davon ausging, dass durch die Methode der „teilnehmenden Beobachtung“ eine ambivalente „Transformation“ der forschenden Person möglich und erstrebenswert sei. Diese Vorstellung drückte sich, wie wir gesehen haben, in seiner fotografischen und forschenden Praxis aus, jedoch war trotz dieser „Verwandlung“ eine zeitliche Diskrepanz zwischen den von Gusinde bezeichneten „Urkulturen“ und der Person des forschenden Priesters vorhanden. In diesem Kontext gibt ein Zeitungsartikel der *Salzburger Chronik für Stadt und Land* (24.10. 1929) einen Ein-blick in einen zu dem Zeitpunkt schon gehaltenen Vortrag mit Diapositiven, der in der Aula

---

<sup>68</sup> Beispielsweise nimmt Nelly Lawrence, eine Angehörige der Yámana, eine wichtige Rolle als *go-between* ein; sie vermittelte zwischen indigenen Personen und Gusinde, sprach die Sprache der Yámana, Spanisch und Englisch (mehr zu der Rolle von Nelly Lawrence, siehe Palma, 2008, S.60ff).

Academica, Salzburg, stattfand. Nachdem der forschende Priester über „die Entdeckung Feuerlands“ durch Ferdinand Magellan gesprochen hatte, ging er genauer auf die Besonderheit „seiner Forschungsobjekte“ ein:

„Für den Anthropologen aber ist der Stamm der Feuerländer eine wissenschaftliche Seltenheit und Kostbarkeit, und zwar umso kostbarer, weil wir hier gleichsam einen Blick in die älteste Urzeit des Menschen tun können, und weil wir nicht wissen, wie lange wir diesen Blick noch tun können, denn der Stamm der Feuerländer ist dank der mörderischen Tätigkeit jener gewissen Kulturträger, die die ganze weiße Rasse schänden, im Aussterben begriffen. (...) Im Stamm der Feuerländer haben wir ein Stück der Ur-Menschheit vor uns. Der Forscher ist nicht mehr auf die rein spekulative Methode angewiesen, wenn er jene entlegenen Kulturformen studieren will, er hat in den Feuerländern ein Studienobjekt vor sich, das ihm einen überraschenden Einblick gewähren könnte“ (Salzburger Chronik für Stadt und Land, 1929, S.6, meine Hervorhebungen).

Der oben dargestellte Ausschnitt aus dem Zeitungsartikel der Salzburger Chronik für Stadt und Land verdeutlicht, inwieweit Martin Gusindes Diapositive einen bestimmten zeitlich verückten Blick auf indigene Bevölkerungen im kolonialen „Tierra del Fuego“ schulte und prägte. Das „wir“ in diesem Text bezieht sich auf ein konkretes „weiß-europäisches“ Publikum, welches die Position innehat, auf zeitlich festgelegte „Studienobjekte“<sup>69</sup> zu blicken. Dieser Blick auf die konstruierte Gruppe „der Feuerländer“ verweigert hier eine bestimmte Gleich-Zeitigkeit. Die erwähnte, wahr-genommene Gruppe wird in einer ewigen Vergangenheit präserviert und als historisches Studienobjekt fixiert. Dieser objektifizierende Blick, welcher aus einer „gegenwärtigen Situierung“ auf diese vermeintlichen Relikte gerichtet wird, trifft in Form der Diapositive auf den Beginn der Menschheitsgeschichte. Zugleich weist dieser Blick eine gewisse zeitliche Begrenzung auf; das „weiße wir“ kann diesen Blick nicht aufrechterhalten, da das „Studienobjekt vom Aussterben bedroht ist“. In dieser Hin-sicht können keine „neuen Blicke“ auf diese geworfen werden. Martin Gusindes „rettende Fotografien/Diapositive“ befriedigen jedoch gleichzeitig das voyeuristische Bedürfnis, diese konkreten Blicke auf diese Menschen zu werfen. Als *immutable mobiles*<sup>70</sup> kann das „feuerländische Andere“ ohne Veränderungen überallhin transportiert und neuen Blicken ausgesetzt bzw. durch einen „wissenschaftlichen Blick“ analysiert werden. Trotz der von Gusinde behaupteten „Transformation“, die Gusindes als Fremd-Körper auflöste,

<sup>69</sup> In dem Kapitel „Was gehen uns die Wilden an?“ bezeichnet Gusinde sogenannte „Naturvölker“ als „kostbare Menschheitsdokumente“ bzw. „stehengebliebene Zeugen ältester Entwicklungsphasen“ (siehe Gusinde, 1946, S.23)

<sup>70</sup> Bruno Latour, der diesen Begriff prägte, argumentiert dass bestimmte Praktiken, wie beispielweise der Buchdruck, es ermöglichte, bestimmte Visualitäten (z.B. Karten, Bücher) in andere Kontexten zu übersetzen, ohne, dass sie sich zwischenzeitlich veränderten: „The mobilization of many resources through space and time is essential for domination on a grand scale. I proposed to call immutable mobiles these objects that allow this mobilization to take place“ (Latour, 2012, S.21.). So können auch fotografische Produkte sich von Ort zu Ort bewegen und dennoch nicht durch die Bewegung „verformt“ werden. Hier soll jedoch betont werden, dass dieser Prozess nichts über die Bedeutungen/Bedeutungsveränderungen dieser Bilder aussagt.

verweigerte der forschende Priester eine Gleich-Zeitigkeit. Nachdem Gusinde in dem oben erwähnten Lichtbildervortrag über das raue Klima, „die ärmliche Lebensweise“ und für den „europäischen Gaumen“ schwerfällige Küche gesprochen hatte, verbannte er die indigenen Bevölkerungen im kolonialen „Feuerland“ in die „früheste Epoche der Menschheitsgeschichte“:

„(...) denn der Steinzeitmensch Feuerländer kennt den Kochtopf noch nicht, sondern nur das offene Feuer und den Bratspieß. Seine Hütte weist fast keine Einrichtung aus, die Geräte sind nicht einmal aus Stein, sondern nur aus Knochen, so daß also der Name Steinzeit nicht einmal ganz adäquat zutrifft“ (ebd.).

Wie wir gesehen haben, bewegte sich Martin Gusinde durch seine ethnologische Forschungen stets in einer anderen Zeitlichkeit, die sich auch in seinen Vorträgen mit den Diapositiven ausdrückte. Der zeitliche Unterschied zwischen den in einer vorgefertigten Vergangenheit gefangenen, indigenen Menschen und „Gusindes Gegenwart“ war der Umstand, dass der forschende Priester jederzeit Blicke aus einem „Jetzt“ auf die von ihm fotografisch festgehaltene, verkörperte(n) Vergangenheit(en) werfen konnte.

In den folgenden zwei Kapiteln erweitere ich meine Untersuchungen der Diapositive, indem ich die typologisierenden Kategoriebildung von Martin Gusinde genauer analysiere. Ich gehe auf die sogenannte *Typenfotografie* ein und frage mich, inwieweit Rassenkonstruktionen mittels der ausgewählten Diapositive transportiert werden.

#### 6.4 Typenfotografie und Physische Anthropologie

„Wenn die Tierkunde alle Rassen und Spielarten einer bestimmten Gattung aufreihen will, pflegt sie von einer sogenannten ‚typischen Form‘ (*Forma typica*) auszugehen, von welcher sich alle Merkmalsbildung der betreffenden Tiergattungen herleiten lassen. (...) Wenn wir nun, in Anlehnung an solche Vorgänge im Tierreiche, auch eine Ausgangsform für die verschiedenen Menschlichen Rassen und Varietäten nachbilden wollen, scheinen für diese ‚typischen Form‘ mehrere Merkmale auf; einige sind sicherlich vorhanden gewesen“ (Gusinde, 1946, S.35-36, meine Hervorhebungen).

Einige Fotografien Gusindes, die er im Zuge seiner Reisen in das koloniale „Feuerland“ anfertigte, zeigen individuelle Portraits von Angehörigen der Selk’nam, Yaghan und Kawésqar. Wie aus dem obigen Zitat zu entnehmen ist, wurden diese Fotografien herangezogen, um bestimmte „rassische Typen“ bzw. auch „Gesichtstypen“ der Selk’nam, Kawésqar und Yaghan herauszuarbeiten. Diese fotografische Form stellt eine Praxis dar, die in der Entwicklung der Anthropologie als wissenschaftliche Disziplin in Europa einen wichtigen Platz einnahm. Wie im vorherigen Kapitel diskutiert, können diese fotografischen Objekte als *immutable mobiles* verstanden werden - also Inschriften von Realität(en), die „ohne Änderungen“ von einem Kontext in den anderen transportiert werden konnten. Auf

diese Weise war es möglich, dass das „Studienobjekt“ in fotografischer Form „nachhause mitgenommen werden konnte“. Diese Abbildungen wurden wiederum als visuelle Grundlage herangezogen, um bestimmte „Rassetypen“ abzuleiten (Palma, 2008). Da die Fotografie im 19. Jahrhundert des gregorianischen Kalenders versprach, „die sichtbare Realität“ zu reproduzieren und gleichzeitig ein entscheidendes Medium für die Produktion von visualisierten Informationen darstellte, werde ich in diesem Kapitel eine kurze allgemeine Einführung in das Phänomen der sogenannten *Typenfotografie* darlegen. Zunächst diskutiere ich die Entstehung der *Physischen Anthropologie* als „wissenschaftliche“ Disziplin, da diese als „wissenschaftliche Referenz“ in Gusindes Bildern zu erkennen ist.

In der Zeit Gusindes wurde der Begriff Anthropologie im deutschsprachigen Raum als ein Synonym für die *Physische Anthropologie* verwendet. Im Gegensatz zur Ethnologie, „Völkerkunde“ und Ethnografie, welche sich vor allem auf die kulturellen Aspekte ihrer „Untersuchungsobjekte“ fokussierten, beschäftigte sich die *Physische Anthropologie* mit den „körperlichen Charakteristika“ von unterschiedlichen Individuen. Die Untersuchung von kulturellen und physischen Differenzen basierte hauptsächlich auf Klassifizierungsschemata und Ordnungssystemen, die die „rassischen Unterschiede“ aufzeigen sollten und somit dazu beitrugen, „Menschenrassen“ zu konstruieren. Hierbei wurden in der *Physischen Anthropologie* vor allem Mess- und Beobachtungstechniken eingesetzt, die auf Leibe/Körper, Schädel und Skelette angewandt wurden. Im Kontext der „Rassenanthropologie“ wurde vor allem mit Ansätzen der *Phrenologie*<sup>71</sup> und der *Physiognomik*<sup>72</sup> gearbeitet (Palma, 2008, Weiler, 1990).

Des Weiteren galt das Lehrbuch *der Anthropologie in systematischer Darstellung mit besonderer Berücksichtigung der anthropologischen Methoden: für Studierende, Ärzte und Forschungsreisende* (1914) von Rudolf Martin lange als grundlegendes Werk für Körpermesstechniken bzw. als anthropometrischer Leitfaden, der auch Martin Gusindes forschende Praxis beeinflusste. In dem Kontext der kraniologischen Messungen, die der

---

<sup>71</sup> Phrenologische, pseudowissenschaftliche „Untersuchungen“ gingen davon aus, dass es möglich sei aufgrund messbarer Schädelformen -eigenschaften auf bestimmte geistige Veranlagungen, Talente und Persönlichkeitsmerkmale zu schließen.

<sup>72</sup> Die *Physiognomik* zeichnete sich dadurch aus, dass auf Basis des sichtbaren Äußeren des Körpers auf die „seelischen Eigenschaften“, wie Charaktereigenschaften, einer Person geschlossen wurde. Es wurde vor allem das Gesicht in den Fokus dieser Praxis genommen.

forschende Priester an Schädeln unterschiedlicher Angehöriger der Kawésqar, Selk’nam und Yaghan durchführte, schrieb Gusinde:

„Nach der von R. Martin aufgestellten Methode haben wir die Messungen an den uns erreichbaren feuerländischen Schädeln durchgeführt; nur in wenigen Einzelfällen (...) sind wir<sup>73</sup> davon abgewichen“ (Gusinde, 1939a, S.206).

Diese Vermessungen dienten Gusinde als Grundlage dafür, bestimmte „Rassen“ abzuleiten als auch „urgeschichtliche“ Fragestellungen bezüglich der „Herkunft aller Eingeborenen Amerikas“ zu bearbeiten (ebd., S.401). Die Taxonomien, Kategorien und Methodiken der *Physischen Anthropologie* wirkten auf Martin Gusindes fotografisches Werk und somit auch auf die Praxis seiner auf Diapositiven basierten Vorträge ein<sup>74</sup>. Dies drückte sich vor allem in seinen Aufnahmen in Form der sogenannten *Typenfotografie* aus.

„Typenaufnahmen“ sind Fotografien, die Menschen in Portraitform ablichten. Dieser Zugang versprach implizit, einen bestimmten „Idealtypus“ einer ethnischen Gruppe darstellen zu können. Die fotografierenden Personen versuchten, mittels ihrer fotografischen Aufnahmen, „das Typische“ einer ganzen ethnischen Gruppe herauszuarbeiten. Um eine bestimmte Vergleichbarkeit zu gewähren, mussten diese Fotografien auf eine standardisierte Weise durchgeführt werden. Somit musste das Format eine festgelegte Größe und dieselben Ausschnitte (Ganzkörper, Gesicht etc.) aufweisen; ebenso mussten die Aufnahmen vor demselben Hintergrund durchgeführt bzw. mit der gleichen Entfernung angefertigt werden. Ferner sollten die abgelichteten Personen bestimmte Körperhaltungen einnehmen. In diesem Kontext schreibt Katharina Stornig (2016), dass die Form der typologisierenden Abbildung die Interpretation des Bildinhaltes beeinflusste und das Foto selbst manipulierte, da der menschliche Körper auf bestimmte Art und Weise positioniert wurde. *Typenfotografien* lenken den Blick auf bestimmte physische Attribute und werden meist mit bestimmten Bildunterschriften oder ästhetisierenden Techniken betont. Stornig verweist auch auf die implizite Bildpolitik dieser Darstellungsformen, indem sie betont, dass zeitgenössische BetrachterInnen durch den Objektivitätsanspruch der Fotografie oft der Illusion von „neutral-objektiver Realitätsabbildungen“ erlagen (Stornig, 2016).

---

<sup>73</sup> Hier ist der Anthropologe Viktor Lebzelter gemeint.

<sup>74</sup> Gusinde fertigte nicht nur sogenannte *Typenfotografien* im Kontext seiner Forschungen für die chilenische Regierung an, sondern verfolgte diese Form der Fotografie in seinen späteren Reisen im kolonialen Belgisch-Kongo. In seiner 1948 erschienenen Publikation *Urwaldmenschen am Ituri* sind einige dieser Fotografien zu finden: vgl. Gusinde (1948), S.73, 75, 86, 90, 91, 93, 95, 97, 99, 103, 109, 112, 114, 117, 123, 125, 126ff.

In der Publikation *Anthropologie der Feuerland-Indianer* (1939a), zu welcher eine weitere Tafelmappe mit Bildern veröffentlicht wurde (1939b), bediente sich Gusinde an dem „Methodenarsenal“, Kategorien und Begriffen, die aus der oben beschriebenen *Physiognomik* und *Phrenologie* stammen. So zeigt die Tafelmappe verschiedene Vorder- und Profilansichten von Angehörigen der Yaghan, Selk’nam und Kaweskar in einer standardisierten Form, um bestimmte „Rassen“ fotografisch zu erfassen. Gleichzeitig vermaß Gusinde die abgelichteten „Forschungsobjekte“, um physische Merkmale und Differenzen statistisch herauszuarbeiten und verwendete diese Ergebnisse als „rassischen Vergleichsmaßstab“. Abbildung 15 verdeutlicht eine vergleichende, statistische Visualisierung von Martin Gusinde. Diese Statistik zeigt einen vermeintlichen Vergleich von physischen Gesichtsmerkmalen unterschiedlicher „Rassen“. Diese Merkmale wurden anhand kraniologischer Kategorien wie der Größe der Schädelbreite, der Nasenhöhe oder eines „Gesichtsindex“ formuliert. Durch unterschiedlich farbige Graphen sollten die physischen Differenzen der „Schädelmerkmale“ zwischen vermeintlich wahr-genommen „Rassen“ wie der „Feuerländer, Tasmanier, Australier und Caledonier“ dargestellt werden. Es handelt sich hier um Mittelwerte. Ferner war Gusinde in anderen statistischen Darstellungen bemüht, „Geschlechtsunterschiede“ der Schädel herauszuarbeiten.

Diese dargelegten Daten, die durch Körper- und Schädelmessungen abstrahiert wurden, wurden mit einer bestimmten fotografischen Visualität verbunden. Da diese Statistiken und Maßstäbe nicht in den Fotografien zu sehen sind, fungierten die Fotografien, wie auch die Diapositive, als ergänzendes Medium zu den quantifizierten physiognomischen und phrenologischen Daten (Palma, 2008).

„In die vorliegende Tafelmappe habe ich andere davon verschiedene Bilder aufgenommen, so daß unnütze Wiederholungen vermieden wurden und jeder Leser die Mannigfaltigkeit der individuellen Kopf- und Gesichtsbildung bei den Feuerländern vor Augen hat. **Die deutlichste und am besten verwertbare Bildwiedergabe im rassenkundlichen Unterricht und bei anthropologischen Studien ist unbestritten die echte Fotografie. Nun, die typischen und rassenbedingten Merkmale am feuerländischen Schädel treten mehr oder weniger deutlich bzw. vollständig an jedem einzelnen Stück hervor.** In Erwägung dessen glaube ich, daß jedem Fachmann mit einigen echten Photographien besser gedient ist, als mit der dreifachen Anzahl noch so guter Klischee-Bilder (...). Damit diese auch bei epidioskopischer Wiedergabe brauchbare Dienste leisten, ließ ich sie mit kräftiger Entwicklung herstellen; derart werden wohl die Feinheiten im Knochengewebe bzw. die zarten Zeichnungen in der Oberhaut der **Gesichtstypen genügend hervortreten**“ (Gusinde, 1939b, VIII, meine Hervorhebung).

In dem oben angeführten Zitat sehen wir einerseits, dass Gusinde aus kraniologischen Vermessungen bestimmte typenbildende Klassifikationen abgeleitet hatte, und können andererseits feststellen, dass sich seine Monografien an ein ganz bestimmtes fachliches

Publikum richten (die Fotografien sollten dem „Fachmann“ zugutekommen). Hier kam der Fotografie die Funktion eines zweckdienlichen Instrumentes für Anthropologen, Phrenologen und Physiogenomen zu, das die erhobenen Datenmaterialien mit typologisierenden Abbildungen verband. Die fotografischen Aufnahmen konnten somit einen bestimmten „Typus“ als abstrakte Essenz der Menschheit hervorbringen und gleichzeitig eine bestimmte „beobachtbare Realität“ suggerieren. Die zusammengetragenen Daten, die von einzelnen Individuen entnommen worden waren, wurden zu einem bildlichen Symbol für das Ganze/den „Typus der Selk’nam, Yaghan und der Kawésqar“.

Eine weitere, wichtige Ebene der typologisierenden Fotografie ist die Textualität, welche diese Abbildungen begleiten bzw. sie in einem bestimmten Kontext einbetten. Elisabeth Edwards verweist hier auf die Relevanz der Textualität im anthropologischen Kontext, da dieser ein Bild/eine Fotografie innerhalb einer Disziplin bzw. einem wissenschaftlichen Bereich sprachlich legitimiert. Vor allem durch die Verbindung von bestimmten Fotografien und Bildunterschriften werden Individuen zu bestimmten „Typen“ abstrahiert. Diese verallgemeinernde Abstraktion findet sich in den Bildunterschriften wie „ein typischer Eingeborener“, „ein Krieger“, „eine schöne Einheimische“ oder „Eingeborener mit Korb“ wieder (Edwards, 1990).

Im Zuge des folgenden Kapitels zeige ich auf, dass durch den Einsatz von bestimmten Diapositiven Vorstellungen und Ideen der *Physischen Anthropologie* und der *Physiognomik* durch sogenannte „Typenaufnahmen“ kommuniziert wurden. Des Weiteren gehe ich auf die bereits diskutierte Textualität ein, die einerseits in Publikationen und andererseits teilweise direkt an das Diapositiv angefügt wurde.

## 6.5 „Rasse“, Schönheit und (konstruiertes) Geschlecht

Wie im vorherigen Kapitel diskutiert, wurden sogenannte fotografisch erzeugte „Typenaufnahmen“ erstellt, um einen bestimmten „Idealtypus“ bzw. „das Typische“ einer bestimmten Gruppe herauszuarbeiten. Diese konstruierten Typen dienten ferner als abstrakte Essenz, welche zu einem visuellen Symbol für einen bestimmten „Typus von Ethnien“ transformiert wurde. In dem konkreten Fall der Diapositive, die Angehörige der Selk’nam abbilden, wurden diese essenzialisierenden Repräsentationen meist in Form von Einzelportraits mit einem „neutralen Hintergrund“ konstruiert. Diese Diapositive nehmen

eine besondere Stellung in Gusindes Arbeit ein, da dieser bestimmte romantisierende Attribute anhand der von ihm geschaffenen „Gesichtstypen der Selk’nam“ ableitete. Ich werde jedoch zunächst einen Blick auf die Tafelmappe der Publikation *Anthropologie der Feuerland-Indianer* (Gusinde, 1939b) werfen und in einem weiteren Schritt die Repräsentationen der Tafelmappe mit den oben diskutierten, typologisierenden Kategorien und deren visuelle Übersetzungen in Form der Diapositive in Verbindung setzen.

Die Tafelmappe Gusindes beinhaltet fünfzehn Tafeln, wobei sechs dieser Tafeln Einzelportraits darstellen. Diese sechs Tafeln sind in folgende Kategorien unterteilt: *Selk’nam Männer*, *Selk’nam Frauen*, *Yamana Männer*, *Yamana Frauen*, *Halakwulup Männer*, *Halakwulup Frauen*. Jeweils fünf der Fotos pro Tafel wurden von Gusinde herangezogen, um die binären Kategorien „Selk’nam Männer“ und „Selk’nam -Frauen“ zu repräsentieren (vgl. Abbildung 16 und Abbildung 17). Auf einer eigenen Seite bildete Gusinde zu jeder Fotografie den jeweiligen Namen und das Alter der abgelichteten Person ab. Die restlichen Tafeln zeigen unterschiedliche Fotografien von Schädeln. Diese Abbildungen wurden des Weiteren mit der jeweiligen „indigenen Zugehörigkeit“ (Selk’nam, „Yamana“ und „Halakwulup“) sowie deren Geschlecht (Mann/Frau) betitelt. Bei Betrachtung der aufgelisteten Schädel fällt auf, dass der Großteil von Angehörigen der Selk’nam entnommen wurde (23 von 36 abfotografierten Schädel sind von Selk’nam Individuen).

Anita āk’naiyen und Eduardo wāteni, zwei Selk’nam, wurden beide von Martin Gusinde abfotografiert. Ihre Portraits wurden in der oben angesprochenen Tafelmappe publiziert. Eduardo wāteni sticht in der angefügten Tafel (vgl. Abbildung 16) aufgrund seiner Bekleidung heraus; er ist die einzige Person, die in einem Guanakofell dargestellt wird, während die restlichen Personen in „europäischen Kleidungsstilen“ erscheinen. Im Gegensatz dazu zählt Anita āk’naiyen zu den vier der fünf von Gusinde klassifizierten „Selk’nam Frauen“, die „europäische Kleidung“ tragen (vgl. Abbildung 17). In dieser Konstellation trägt nur Angela eine Gesichtsbemalung und einen Guanakopelz. Gusinde notierte auf das Foto von Anita āk’naiyen, welches im Archiv von St. Augustin liegt, folgende Worte: „éknaiyen, Frau des Salvador (ihre Mutter war eine Xaus), ca. 45jährig“. Die Fotografie von Eduardo wāteni wurde im Archiv von St. Augustin mit folgender Beschriftung versehen: „Eduardo Wāteni, 25jährig“. Die genauen Zeitpunkte der Aufnahmen sind nicht notiert worden. Es existiert jeweils ein Diapositiv dieser Portraitaufnahmen im Diapositiv-Bestand in St. Gabriel. Wenn

die Diapositive nach der Klassifizierungslogik von Martin Gusinde angeordnet werden, kann erkannt werden, dass die einzelnen Portraits der „Selk’nam Frauen“ in Form der Diapositive der Anordnung der oben diskutierten Tafeln folgen (vgl. Abbildung 18) Es kann davon ausgegangen werden, dass die Portraits von Anita āk’naiyen und Eduardo wāteni in Form der Diapositive als typologisierender Signifikant benutzt worden sind; beide repräsentieren somit die vermeintliche Essenz einer „Selk’nam Frau“ und eines „Selk’nam Mannes“.

Das Diapositiv, das Eduardo wāteni darstellt (vgl. Abbildung 19), bemisst an den Außenkannten 10 x 8.2 cm und trägt die Beschriftung 35a. Eduardo wāteni steht oberkörperfrei vor einem bewaldeten Hintergrund. Auf Bauchhöhe ist ein Fell zu erkennen, welches den Bauchbereich bedeckt. Eduardo wāteni schaut direkt in die Kamera, seine Arme sind hinter dem Rücken auf Fellhöhe verborgen. Er lächelt nicht, seine Mundwinkel sind nach unten gezogen. Eduardo wāteni trägt einen Mittelscheitel, welcher an „gängige europäische Haarstile“ zu jener Zeit erinnern. Gusinde bezeichnet Eduardo wāteni als „vollschlank“ (ebd., S.28). Das vorliegende Diapositiv verdeutlicht die Vorstellung von einem „reinrassigen, männlichen Selk’nam“. Im Gegensatz zu „Bastardos“, Personen, die nach der Logik Gusindes ein Ergebnis von „Rassenmischungen“ zwischen „Weißen und Indianern“ sind und zum „Aussterben der Ureinwohner“ beitragen (Palma, 2008), steht die Repräsentation von Eduardo wāteni für eine bestimmte Vorstellung von „kultureller und rassischer Reinheit“. Das Offen-sichtliche dieses Diapositives sind die vermeintlichen „rassischen Merkmale“, die durch die abgelichtete Person verkörpert werden.

Das Diapositiv von Anita āk’naiyen, welches an den Außenkannten 10 x 8.2 cm bemisst (vgl. Abbildung 20), zeigt ihr Gesicht. Sie trägt „europäische Kleidung“; ein weißes Oberteil, das bis zu ihrem Hals zugeknöpft ist<sup>75</sup>. Darüber ist ein weiteres, gräulich wirkendes Kleidungsstück zu erkennen. Anita āk’naiyen trägt einen Mittelscheitel. Ihre Augenbrauen sind zusammengezogen, ihre Mundwinkel nach unten gerichtet. Das Diapositiv wurde zusätzlich mit der Aufschrift „Ona Frau“ versehen. Dieser hinzugefügte Schriftzug verdeutlicht den (vorgeformten) Blick auf die abgelichtete Fotografie. Durch den Schriftzug wird Anita āk’naiyen in eine wesenhafte und feststehende Vorstellung einer „Selk’nam Frau“ verwandelt. Beide Diapositive verdeutlichen, dass es sich hierbei um explizit vergeschlechtlichte Typologien handelt.

---

<sup>75</sup> Hatte Anita āk’naiyen diese Kleidung von der salesianischen Mission La Candelaria bekommen? (siehe nächster Absatz).

Eine weitere Gemeinsamkeit dieser Diapositive ist die Tatsache, dass keine der abgelichteten Personen lächelt. Der Ausdruck von Anita āk'naiyen lässt keine Freude erkennen. Wie kann der Blick von Anita āk'naiyen in die Kamera gelesen werden? Marisol Palma (2021) interpretiert die Blicke der Portraitaufnahmen von Victoria, Rosa und Maria, welche im Zuge eines *eléskens*<sup>76</sup> in der salesianischen Mission La Candelaria aufgenommen worden und Zeugnisse einer Erstbegegnung sind, als „misstrauische /missbilligende Blicke“ (Palma, 2021). Können diese Blicke, welche von den abgelichteten Frauen zurückgeworfen werden, überhaupt als widerständige Akte angesehen werden? Ist hier eine Form der Missbilligung zu erkennen? Die Abbildung von Anita āk'naiyen erscheint neben den von Palma untersuchten Fotografien und weist einen ähnlichen Hintergrund, Blickwinkel und Ausschnitt auf. Ferner schreibt Gusinde, dass sich die Mehrzahl der „weiblichen Selk'nam“ nicht vermessen lassen wollte und führte eine Liste der vermessenen Frauen an (vgl. Gusinde 1939a, S.28). Anita āk'naiyen erscheint nicht auf dieser Liste. Warum wurden keine Vermessungen an Anita āk'naiyen vorgenommen? Hatte sich Anita āk'naiyen widersetzt? Zeigt sich diese Abneigung gegenüber Gusindes Vermessungspraktiken in diesem Diapositiv? Es waren vor allem Selk'nam Frauen, welche Gusinde davon abhielten, Ausgrabungen auf Friedhöfen, in denen Angehörige der Selk'nam ruhten, durchzuführen<sup>77</sup>. War Anita āk'naiyen eine Beschützerin eines Friedhofes und verwehrte Gusinde Zugang zu diesem? Wenn ja, spielte diese Erfahrung in die Beziehung zwischen dem Fotografen und Anita āk'naiyen hinein und erklärt den abgebildeten Gesichtseindruck? Ich lasse diese Fragen unbeantwortet und offen, da mit derzeitigem Wissensstand eine Rekonstruktion dieser Beziehungs- und Bedeutungsebenen nicht möglich ist (in diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob es überhaupt möglich ist, Ausdrücke der „Missbilligung“ aus den fotografischen Repräsentationen herauszulesen).

Martin Gusinde fertigte ferner zwei Diapositive von Menelink Halemin in Vorder- und Seitenansicht an (vgl. Abbildung 21), die aufgrund komplexer Bedeutungsebenen eine besondere Rolle einnehmen. Zunächst bilden beide Diapositive zwei sogenannte *Typenfotografien* ab. In der Publikation *Urmenschen im Feuerland: vom Forscher zum Stammesmitglied* (1946) verliert Menelink Halemin durch den hinzugefügten Schriftzug seinen Namen und wird, so wie auch Eduardo wāteni, zur Essenz eines „Selk'nam Mannes“ (vgl. Abbildung 22). In dieser Repräsentation ist erkennbar, dass der Hintergrund, vor dem

---

<sup>76</sup> Januar 1919.

<sup>77</sup> vgl. folgendes Kapitel.

Menelink Halemink fotografiert wurde, im Nachhinein bearbeitet worden ist. Der im Hintergrund abgelichtete Wald, welcher in den Diapositiven erkennbar ist, wurde in dieser Publikation unsichtbar gemacht. Der Blick kann somit nicht mehr von dem Hintergrund „abgelenkt“ werden. Die Blickachsen werden so gelegt, dass die vermeintlichen vergeschlechtlichten, essenzialisierenden Eigenschaften bzw. der „rassisch-kulturelle Kern“ dieser Repräsentation sofort in den Fokus der\*des Betrachter(s)\*in rückt.

Der sich eröffnende Blick, der durch die Darstellungsart, Körperpositionierung und den Ausschnitt „geführt wird“, muss in Hin-blick auf die von Gusinde konstruierten „Gesichtsattribute der Selk’nam“ gelesen werden. Das Gesicht stellte nämlich einen Projektionsort für vermeintliche „seelische Eigenschaften“ bzw. „Charaktereigenschaften“ dar. So schloss der forschende Priester auf Basis des wahr-genommen Äußeren auf vermeintliche essenzialisierende Eigenschaften und vergeschlechtlichte Attribute der Selk’nam:

*„Auf einen Europäer wirkt das Gesicht der Selk’nam jeglichen Alters eindrucksvoll, denn es verrät viel Inhalt. In kräftigen, markanten, zuweilen harten Zügen ist es bei Männern gekennzeichnet; bei Frauen heben sich diese Merkmale aus viel Weichheit hervor. Wohl wegen dieser Eigenarten spricht das Gesicht wohlgefällig an und lässt auf ein reges Innenleben sowie auf eine mutige, entschlossene Haltung der ganzen Persönlichkeit schließen.“* (Gusinde, 1939a, S.33-34)

Das „harte männliche Gesicht“<sup>78</sup>, so Gusinde, wirkt auf ein ganz bestimmtes Subjekt: das sehende Subjekt ist der/die (weiße) europäische BetrachterIn. Aus dieser physiogenomischen Position heraus transzendierte der Blick auf das Gesicht das sichtbare „Äußere“; der Blick geht bis in das „rege Innenleben“ und kann sogar die Persönlichkeit der abgelichteten Subjekte erschließen. Der Blick ist außerdem vergeschlechtlicht; er sieht in den „Eigenheiten des Gesichtes“ weiblich gelesener Personen eine bestimmte „Weichheit“, während männlich gelesene Personen eine bestimmte „Härte“ aufweisen. Nach der Logik der *Physiognomik* werden aufgrund dieser wahr-genommen „Gesichtsattribute“ auf bestimmte vergeschlechtlichte Eigenschaften und soziale Rollen („harte, beschützende

---

<sup>78</sup> Das Gesicht wird durch Gusindes Arbeit zu einem Projektionsort von Geschlechter-, Schönheits- und Rassenkategorien, welche mit romantisierenden Imaginationen des „Edlen Wilden“ verbunden sind. Im Kapitel „Die Mundgegend“ schreibt der forschende Priester einer europäischen LeserInnenschaft: „Jeder europäische Beobachter empfindet Freude angesichts der überraschend guten Zähne, die unsere Indianer besitzen“ (Gusinde, 1939a, S.41). Der imaginierte Beobachter ist hier das aktive Subjekt, der die gewaltvolle Macht besitzt die Mundgegend von kolonialisierten Personen inspizieren und Freude dabei zu empfinden. Das Gesicht (und der Körper) der kolonialisierten und vermessenen Subjekten wird durch diese Darstellung somit zu einer passiven Projektionsfläche, die „europäische Besucher“ (ebd. S.34) pseudo-wissenschaftliche Freuden bereiten.

Männer“ und „weiche Mütter“) geschlossen, die wiederum binäre Geschlechtskonstruktionen evozieren.

Das Diapositiv in der Vorderansicht von Menelink Halemink trägt eine weitere Bedeutungsebene. In der Tafelmappe zu der Monographie über „die Selk’nam“ (1931a) wird die Fotografie mit der Bildunterschrift „*Bild 116. Gewöhnliche Zierbemalung*“ publiziert. Interessanterweise wird dieselbe Fotografie im St. Augustin Archiv als „*Gesichtsbemalung zur Jagd*“ klassifiziert. Der Blick, welcher sich nun auf das Diapositiv eröffnet, interpretiert das Gesicht somit als Träger von kulturellen Symbolen. Gesichts- und Körperbemalungspraktiken wurden im Alltag sowie bei bestimmten Ritualen „der Selk’nam“ praktiziert. Der bemalte Körper und das bemalte Gesicht waren somit mehr als nur eine Ausdrucksform individueller Präferenzen, sondern erfüllten bestimmte soziale Funktionen. Viele dieser Praktiken, vor allem das Bemalen von nackten Körpern, wurde von Missionaren verboten und es setzten sich „europäische Formen“ des Kleidens durch (Palma, 2008). Das vorliegende Diapositiv verdeutlicht, wie das Individuum hinter der Bemalung verschwindet und die kulturellen Zeichen durch die Darstellung im Vorderprofil in den Fokus gerückt werden. Die Blicke, die auf Menelink Haleminks Abbildungen geworfen werden, sind, wie wir sehen, nicht eindimensional. Die Repräsentationen und deren Bedeutungen ändern sich durch die hinzugefügte Textualität bzw. die Kontexte, in denen diese eingebettet sind. Gleichzeitig werden die Blicke auf diese Abbildungen geprägt und geformt. Zusammenfassend verdeutlichen die dargelegten Diapositive, die Menelink Halemink repräsentieren, Verflechtungen der Kategorie „Rasse“, kultureller Symbole und des Weiteren der Vorstellungen von „Schönheit“.

Bei der Darstellung von Angehörigen der Selk’nam operierte Gusinde mit bestimmten ästhetischen Vorstellungen. Ihre Körper wurden somit durch den ästhetisierenden Blick des forschenden Priesters betrachtet, positioniert, abfotografiert und interpretiert:

„*Hochgewachsene, schöngebaute Menschen sind die Selk’nam. Ihr wohlgeformter Körper wirkt dann erst recht angenehm, wenn man aus der Umgebung der kleinen, unschön gebildeten Yamana zu ihnen kommt. Die aufrechte Haltung, die sichere Ruhe der Selbstbeherrschung, der scharfe Blick, die deutlich gezeichneten Gesichtszüge, der feste Bau des ganzen Körpers und die leicht erregbare Elastizität aller Teile wirken auf jeden Fremden überwältigend*“ (Gusinde, 1939a, S.28).

Gusinde lässt in dem oben zitierten Werk einige andere Autoren zu Wort kommen, welche sich beispielsweise „positiv“ über den „prächtigen Bau“ oder den „eleganten Gang“ der Selk’nam äußerten. Einer der Autoren klassifiziert die Selk’nam als „*die schönsten Exemplare*

*der amerikanischen Rasse*“ (ebd., S.29), ein anderer sieht in den Männern ein „sympathischeres Aussehen als die Weiber“ (ebd.), später in der Publikation bewundert ein Autor die „männlich-stolze Haltung des Ona Indianers“ und bezeichnet diesen als „vollendetes Urbild des Menschen“ (ebd., S.64). Gusinde kommt am Ende des Kapitels mit dem Titel „Die Körperperform“ zu folgenden Schlussfolgerung:

„Diese gleichlautenden Urteile von Beobachtern verschiedener Nationalitäten ließen sich mühelos vermehren, ich schließe mich ihnen ohne Einschränkung und ohne irgendwelche Schmälerungen an“ (ebd., S.29).

Auch Menelink Haleminks Körper und Gesicht wurden durch Gusindes Vorstellungen von „Schönheit“ positioniert und geformt; dieser wurde von Gusinde vermessen, aus seinem Körper und Gesicht wurden Daten abstrahiert und herangezogen, um „die Rasse Selk’nam“ zu konstruieren. Nach der quantifizierten Abstraktion dieser Daten notierte Gusinde in seiner anthropologischen Publikation zu Menelink Haleminks Namen: „*breit und sehr kräftig gebaut*“ (Gusinde, 1939a, S.27). Sein Abbild wurde zusätzlich bildlich abstrahiert und von Gusinde verwendet, um das Cover für seine Monografie über „die Selk’nam“ zu zieren (vgl. Abbildung 23). Wurde diese bildliche Abstraktion aufgrund ästhetischer Präferenzen bzw. Gusindes Ästhetisierung „der Selk’nam“ gewählt<sup>79</sup>?

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass dieses Schönheitsideal, das durch die Abgrenzung zu „den Yaghan und Kawésqar<sup>80</sup>“ konstruiert wird, eine essenziellisierende Eigenschaft „der Selk’nam“ darstellt, welche dementsprechend inszeniert worden ist. Die optischen Apparate wie die Kamera und - wie wir in der Folge sehen werden - auch das Skioptikon produzierten somit bestimmte Blickregime, das heißt gezielte Blicke, welche

---

<sup>79</sup> Nina Lykke (2020) spricht in einem Brief an Martin Gusinde von „queer, although very white desires“ (Vargas, Marambio & Lykke, 2020, S.192), die sich in seiner Monografie (1931a) ausdrücken. Hier könnte das queer im Kontext der Beschreibungen und Ästhetisierung „männlicher, wohlgeformter, kräftigen Körper“ interpretiert werden.

<sup>80</sup> Gusinde schreibt über seinen ersten Begegnung und Eindruck über Individuen der Kawésqar: „Und dann stand ich endlich lebenden Feuerländern gegenüber – außer Fassung angesichts der widerlichen Gestalten und ihres wilden Gebarens! (...) Schmutzig von oben bis unten, zeigte ihr Körper viele Kratznarben von Ungeziefer; struppig starre das dicke Kopfhaar in wirren Zotteln, Schleim floß ihnen aus der Nase und Mund, gläsern stierten ihre rotumrandeten Augen auf uns Europäer, zappelig zuckte überreizte Unruhe über einzelne Bezirke ihrer Oberhaupt und dann wieder schüttelte Kälte ihren ganzen nackten Körper, der nur den Erwachsenen von wenigen lose aufliegenden Kulturlumpen bedeckt war. Übler Gestank entströmte ihrer Körperhaut nicht minder als den schmutzstarrenden Kleiderfetzen europäischer Herkunft. (...) Für die meisten Anwesenden war die hemmungslose Erregtheit dieser Wilden ein belustigendes Schauspiel; in mir erzeugte sie Abscheu und Ekel (Gusinde, 1946, S.86-87). Der forschende Priester fügt folgende Worte an diese Begegnung bei: „(...) doch später (war ich) davon überzeugt, daß man einen ersten flüchtigen Eindruck keinesfalls zum Anlaß für abträgliche Beurteilung nehmen darf. Wie lieb und wert mir meine Feuerländer später geworden sind, nachdem ich sie in langen Zusammensein gründlich kennengelernt habe“ (Gusinde, 1946, S.89).

durch die Positionierung der Subjekte, Bildausschnitte, ästhetische Kategorien und ästhetisierende Fantasien konstituiert wurden.

Um auf die vergeschlechtlichte Vorstellung von „weiblicher Schönheit und Essenz“ einzugehen, wird ein weiteres Diapositiv analysiert. Das vorliegende Lichtbild (vgl. Abbildung 24) misst an den Außenkanten 10 x 8,2 cm und trägt einen Aufkleber mit dem Schriftzug „Ona 74a“. Die Fotografie in Form des Diapositives wurde im Zuge eines *eléskens*<sup>81</sup> aufgenommen, als sich Gusinde im Lager der Selk’nam am Rande des Fagnano-Sees aufhielt. Das Diapositiv stellt mehrere Personen unterschiedlichen Alters dar. Alle Personen sind in Guanako-Pelze gehüllt, die auf unterschiedliche Weise getragen werden. Das Foto ist in einer „natürlichen Szenerie“ geschossen worden, im Hintergrund ist ein Wald zu sehen. Es sind zwei Hunde zu erkennen, welche der einzige Indikator einer kolonialen Präsenz sind. Dieses Bild verkörpert die Vorstellung von „Selk’nam Frauen“ unterschiedlichen Alters, die in ihren „primitiven Kleidungsstilen“ vor der Kamera positioniert worden sind. Die Kleidung ist ein wichtiger „kultureller Signifikant“ dieser Abbildung, da das Tragen von Guanakopelzen als Alltagsbekleidung zu diesem Zeitpunkt nicht mehr üblich war. Da viele Angehörige der Selk’nam auf Farmen arbeiteten<sup>82</sup> (z.B. auf Farmen der Familie Bridges in Haberton und Viamonte), erhielten sie „europäische Kleidung“, die in den Farmen ausgegeben wurde. Gusinde schrieb in diesem Kontext in seiner Monografie (1931a) über einen Aufenthalt auf der Farm Viemonte:

*„Sie („die Feuerländer“) schauten etwas anders aus, als manche vielverbreitete Bilder sie zeigen. Was diese Leute hier nahezu verunstaltet, sind die europäischen Kleidungsstücke, die ihnen geschmacklos um den stattlichen Körper hängen. Widersinnig und widerlich ist überall das geistlose Vermischen europäischer Alltagsware mit der ausgesuchten Eigenart einer Eingeborenengruppe! Das empfindet man am stärksten, wenn bei passender Gelegenheit der Indianer in unverfälschter Ursprünglichkeit seiner Kleidung, Haltung und Ausstattung auftritt (...) Mich selber hat es andauernde Überwindung gekostet, bis ich mich diesem Zerrbild von Mischung in etwa abzufinden lernte“* (ebd. S.72).

Gusinde war sichtlich enttäuscht, dass seine Vorstellungen der „Feuerländer“ von „der Realität“ abwichen. Dieses Zitat verdeutlicht die explizite Blickprägung des forschenden Priesters. Unterschiedliche visuell-wahr-genommenen Repräsentationen prägten Gusindes Imaginationen, welche von einer „indigenen Unverfälschtheit“ träumten. Es kann davon ausgegangen werden, dass die abgelichteten Personen des Diapositives, die auf den Farmen arbeiteten, sich ihrer „europäischen Kleidungen“ entledigen mussten, um später vor die

---

<sup>81</sup> Februar 1919.

<sup>82</sup> Siehe auch: Quack, 1990, S.153.

Linse des forschenden Priesters zu treten. Die dadurch geschaffene Visualität verfestigte die von Gusinde ersehnte Vorstellung einer „unverfälschten Ursprünglichkeit der Feuerländer“ und prägte in Form der Diapositive die Blicke und Wahrnehmungen unterschiedlicher Publika.

Diese inszenierte Darstellung der „Selk’nam Frauen“ wurde somit als eine ideal-typische Vorstellung des „Weiblichen“ konstruiert, welche mit „rassischen“ und kulturellen Kategorien verschwimmt. Es lassen sich in Gusindes fotografischem Werk und in den Diapositiven Abbildungen von halbnackten bzw. Frauen mit nackten Oberkörper finden. Unterschiedliche „weibliche Körper“ wurden somit dem fotografischen Blick und durch die Form des Diapositiv „westlichen Blicken“ ausgesetzt. In seiner Monografie (1931a) beschreibt Gusinde ferner, dass bei den beobachteten Angehörigen der Selk’nam ein bestimmtes Schamgefühl in Zusammenhang mit Nacktheit zu erkennen sei. Hier eröffnen sich mehrere Zugänge und Blicke; so könnten christliche Ideen von Nacktheit und Schamgefühl, die beispielsweise in der christlichen Schöpfungsgeschichte behandelt werden, in die Beschreibung Gusindes eingewirkt haben. Gusinde hatte sich, trotz seines Wissens über soziale Normen bezüglich Nacktheit, entschieden, den Körper von verschiedenen abgelichteten, weiblich wahr-genommenen Subjekten abzufotografieren. Aus einem blicktheoretischen Ansatz heraus eröffnet sich hier eine voyeuristische Perspektive innerhalb einer kolonialen Situation, in der „weibliche Körper“ für ein bestimmtes Publikum inszeniert und aufbereitet werden. Der Akt des Sehens ist hier die (heterosexuell, männliche) Betrachtungsmacht, welche Weiblichkeit und Leiblichkeit der dargestellten Subjekte durchzieht. In dem Diapositiv Bestand lassen sich einige dieser Fotografien finden, die durch den eingebauten Veröffentlichungszweck dieser Objekte darauf hinweisen, dass unterschiedliche gewaltvolle Blicke auf diese Körper geworfen werden konnten. Diese Gewalt drückt sich in der Projektion bestimmter Schönheitsideale aus, welche mit „rassischen Kategorien“, Voyeurismus und kulturellen Vorstellungen von Weiblichkeit verflochten sind. Da Diapositive als *immutable mobiles* fungierten, wurden diese inszenierten Körper und deren projizierten Vorstellungen von Weiblichkeit vor ausgewählten Publika auf unterschiedlichen Leinwänden (re-)präsentiert.

## 6.6 Widerstand

Das Vermessen und Fotografiert-Werden in kolonialen Kontexten war keine Praxis, die ohne Widerstände oder Verweigerungen einherging; viele forschende Personen erfuhren bei Fotografie- und Vermessungstätigkeiten an unterschiedlichen Körpern Gegenwehr. Gegenüber bestimmten Vermessungspraktiken wurde öfters mit Abneigung, Ablehnung und dem Davonlaufen kolonialisierter Personen reagiert. In der Folge wurden von der Seite der Vermesser bestimmte „Überzeugungsmaßnahmen“ eingeführt, die nicht immer zu dem gewünschten „Erfolg“ führten. Ferner können dieses Widersetzen, das Verweigern und das Davonlaufen als anti-koloniale Praxis verstanden werden:

*„(...) in den Kolonien hatten die Einheimischen die Kamera von Anfang an als ein Symbol fremder Herrschaft erfahren. Die Weigerung, sich fotografieren zu lassen, kann unter dem Gesichtspunkt folglich auch als eine ganz spezielle Form des Widerstandes gegen die koloniale Unterdrückung interpretiert werden“* (Wiener, 1990, S.189).

In Gusindes Tagebüchern und in seinen Publikationen berichtet der forschende Priester, dass er auf Widerstand gegenüber Vermessungspraktiken und Fotografien gestoßen ist<sup>83</sup>:

*„Außer diesen 24 Männern habe ich die folgenden 22 Frauen gemessen. Die Mehrzahl der Selk’nam Indianerinnen hat, aus einer unüberwindlichen abergläubischen Furcht, die Messungen am Körper entschieden abgelehnt“* (Gusinde, 1939a, S.28).

Der forschende Priester sah in dem Ablehnen und dem Nicht-Vermessen-werden-Wollen eine „abergläubische Furcht“. In dem Tagebuch seiner dritten Reise nach Karokynka beschreibt Gusinde eine weitere Situation, in der er eine „indigene Frau“ ablichten wollte und diese sich widersetzte:

*„Bemühe mich sehr, seine häßliche Frau vor den Fotoapparat zu bekommen, doch sie war nicht zu bewegen. Sie schrie mir zu, Nicht mal für Geld ließe ich mich photographieren!“* (transkribiert von Palma, 2020, S.491).

Wenn Gusindes Publikationen und Tagebücher in Zusammenhang mit Widerstandsformen gelesen werden, fällt auf, dass sich „indigene Frauen“ seiner Forschungspraxis widersetzt haben. Das Ausgraben, Bergen und Transportieren unterschiedlicher Skelette und Schädel, welche einerseits für seine anthropologischen Untersuchen herangezogen und andererseits teilweise an Museen verkauft wurden, erweckte vor allem Unmut bei einigen Frauen. Im Tagebuch seiner ersten Reise schreibt Gusinde:

<sup>83</sup> In seinem Tagebuch seiner ersten Reise hält Gusinde fest: „Im ganzen kann ich 9 Indianerschädel messen. **Der Widerstand ist ziemlich groß** (...) Jetzt beginne ich zu photographieren mit Erfolg. Leider funktioniert der Apparat nicht mehr bei der letzten Gruppe. Es müssen die Indianer wohl ‘probiert’ haben in dem Moment, als ich Platten wechselte. Wie schade!“ (transkribiert von Palma, 2018a, S.182, meine Hervorhebungen).

*„Gleich nach Mittagessen lasse ich mir ein Grab zeigen u. beginne die Ausgrabung. Gegen 5 Uhr kommt der kleine Kutter ‘Fueguino’. Um diese Zeit will ich gerade mein Skelett einpacken, da kommen zwei Indianerweiber u. schimpfen mich weidlich aus. Doch beende ich meine Arbeit“* (transkribiert von Palma, 2018a, S.183).

Marisol Palma (2021) bezeichnet in ihrem Artikel bestimmte Selk’nam Frauen als „allgegenwärtige Wachen“ der Friedhöfe, die Gusinde an seinen Ausgrabungen hinderten. Einige dieser Frauen widersetzten sich außerdem dem Ansinnen, berührt zu werden, sich auszuziehen und vermessen zu werden<sup>84</sup>.

Auch die phonogrammischen Aufnahmen konnten nicht ohne Widerstand produziert werden. Im Tagebuch seiner dritten Reise beschreibt Gusinde einen Abend, an dem Koppers und Gusinde in einem Schulraum sitzen und den „Leuma-Gesang“ schriftlich festhalten wollen. Der forschende Priester kommt bei dem Gesang von Peine (Gusinde bezeichnet diese in seinem Tagebuch meist als „die alte Peine“) zu dem Schluss, dass diese Gesänge nicht übersetzbare sind und Wilhelm Koppers schlägt vor, diese aufzunehmen. Gusinde notiert hier „alle sind einverstanden“ (Palma, 2020, S.495). Doch im Moment der Aufnahme fängt Peine an, zu husten und singt „mit einer fürchterlichen hohen Stimme“ (ebd.), sodass Peine mit dem Gesang aufhören muss. Gleichzeitig geht ein Drittel der Walze verloren, weil es laut Gusinde, „zu sehr kreischt“. Während der (weiteren) Aufnahme verschwindet außerdem eine gewisse „Ernsthaftigkeit“, zusätzlich ruft Peine andere Mädchen/Frauen hinzu, sodass während des Gesanges nur noch „Lächerlichkeiten hineinkamen“ (Gusinde notiert hier, dass die involvierten Personen nach Wein fragten: „Warum habt ihr mir keinen Wein gegeben!“ (ebd.)). Gusinde hält am darauffolgenden Tag in seinem Tagebuch fest, dass Peine für ihren Gesang bezahlt werden sollte. Kann hier das Nicht-Ernstnehmen als eine möglicherweise beabsichtigte Sabotage der Aufnahme und somit als Widerstandsmoment gelesen werden? War Peine bewusst, dass durch ihre höhere Tonlage die Walzenaufnahmen unbrauchbar wurden?

---

<sup>84</sup> „Gusinde omitió las verdaderas razones que le impidieron realizar excavaciones en el cementerio en ruinas, pues según vimos, sí tenía las intenciones de excavar y las mujeres no lo permitieron, pues fungieron como guardianas siempre presentes ante los merodeos diarios de Gusinde. (...) Las mujeres no dejaron que Gusinde las tocara (...)" (Palma, 2021, S.191).

„Gusinde verschwieg die wahren Gründe, die ihn daran hinderten, Ausgrabungen auf dem zerstörten Friedhof durchzuführen, denn wie wir sahen, hatte er die Absicht zu graben, und die Frauen erlaubten es nicht, indem sie als allgegenwärtige Wachen gegen Gusindes tägliches Herumstreifen dienten. (...) Die Frauen ließen sich von Gusinde nicht anfassen“ (eigene Übersetzung).

Auch in seinen späteren Reisen in den kolonialen Belgisch-Kongo, bei denen Gusinde anthropometrische Untersuchungen vollzog, erfährt dieser Widerstand:

„(...) den ungeduldigen Eingeborenen allein das kurze Stillhalten während der Maßabnahme kaum erträgliche Selbstüberwindung kostete und sie sich außerdem bei Fragen nach dem Grade der Blutsverwandtschaft mit dieser oder jener Person unsagbar schwerfällig benahmen“ (Gusinde, 1948, S.2).

Während der sogenannten *Hain-Zeremonie*, bei der Gusinde nach „zähem Bemühen“ um die Erlaubnis der „widerspenstigen Alten“ (vgl. Quack, 1990, S.159) seinen Fotoapparat aufgestellt hatte, um das *Hain-Ritual* fotografisch einzufangen, kam es zu einer handgreiflichen Auseinandersetzung. Als Gusinde versuchte, verschiedene „Geister“ aus „der Selk’nam Mythologie“ zu fotografieren, ergaben sich „Auseinandersetzungen“ mit dem Darsteller oder bestimmten Autoritäten. Ferner griff ihn Tenenésk, ein Selk’nam, der im Lager am Lagno Fagnano eine hohe soziale Stellung einnahm, an, indem er Gusinde beschuldigte, das Geheimnis der *Hain-Zeremonie* an die Frauen weitererzählt zu haben. Erst als der Fotoapparat in den Schnee geworfen worden war, entspannte sich die Stimmung:

„Langsam baute ich meinen Apparat außerhalb des weiten Eingangs auf, in der stockfinstern Nacht war ein Beobachten der Weiber nicht zu fürchten. Schon einige dreißig Minuten waren seit dem Aufstellen meines Stativs verstrichen. Da die Bemalung der Geister fast beendet schien, zog ich die oberste Lasche vom Filmpack der eingesetzten Kassette weg. Das Magnesiumpulver hatte ich mir zum Anzünden zurechtgelegt. Die Indianer dürften aus früheren Beobachtungen her die üblichen Handgriffe am Apparate kennen. Sie wußten dem Aufziehen des Kassettenschiebers folgt die Belichtung der Platte. In Sekundenteil, da ich den Schieber hochzog, war TENENESK blitzschnell über mich hergefallen, seine schweren Hände fühlte ich plötzlich beengend an meiner Kehle (...) (er) würgte mich ohne Schonung. Ich hörte nur immer wieder ‚Was hast Du vor! Von dem was augenblicklich hier drinnen sich abspielt, willst Du ein Bild machen? Und wenn später solch ein Bild in die Hände unserer Frauen gelangt: Werden sie nicht sehen, daß nur Männer hier in der Großen Hütte beisammen sind, daß wir uns den Körper malen? Werden sie dann nicht sagen: All jene Gestalten sind doch nur unsere Männer...? Wie kannst du unterstehen, dies zu tun... Fort mit deinen Sachen!‘ (...) Auch in das Gesicht der anderen Männer hatte sich schweres Mißfallen über meinen Plan gezeichnet, ihre Erregung steigerte sich zusehends und schien mir bedrohlich (...). Mit einem energischen Stoß warf ich den Apparat um (...). Bei leicht reizbaren Naturkindern vermeidet man lange Reden und umständliche Erklärungen (...)“ (Gusinde, 1931a, S.888-889).

Es lassen sich hier ambivalente Diskrepanzen zwischen der Art, in der sich Gusinde öffentlich darstellte – als Forscher, der über Jahre eine „enge Beziehung“ zu seinen Subjekten aufgebaut hatte, der sogar „Stammesmitglied geworden“ war und somit auch das Vertrauen der Selk’nam erworben hatte, was ihm die Möglichkeit gab, unterschiedliche Personen fotografieren zu dürfen – und jenen Momenten der Ablehnung, Verweigerung und des Widerstandes. Belege für diese Ambivalenz lassen sich nicht nur in den Veröffentlichungen, sondern auch in seinen Tagebüchern finden. Hier kann davon ausgegangen werden, dass Martin Gusinde als fotografierender Priester stets eine bestimmte Machtposition einnahm, aus der heraus er seine Fotografien anfertigen konnte. Die offen-sichtliche Ambivalenz in Gusindes Wirken setzt sich aus mehreren widersprüchlichen Faktoren zusammen. Einerseits

prangerte Gusinde die kolonialen Verhältnisse und den damit einhergehenden Genozid an und verurteilte diese Vorgangsweise auf das Schärfste. Andererseits war er jedoch gleichzeitig Nutznießer kolonialer Verhältnisse und arbeitete mit kolonialen Akteuren zusammen. Dem Widerstand, der seiner Arbeit entgegengebracht wurde, zum Trotz trug er außerdem maßgeblich dazu bei, dass sich das Narrativ der „ausgestorbenen Selk’nam“ verfestigte und konstruierte mittels bewusster Inszenierungen beim Akt des Fotografieren bestimmte koloniale Repräsentationen, sowie romantisierende, auf Rassekategorien basierende Blickprägungen. Dies lässt Martin Gusinde bis heute als eine ambivalente Figur erscheinen.

## 7. Die Praxis der Lichtbildervorträge

In diesem Kapitel gehe ich auf die Praxis der Lichtbildervorträge, die narrativisierte Projektion von Diapositiven, ein. Es soll verdeutlicht werden, dass im Zuge dieser Projektionsvorführungen unterschiedliche technische, soziale und institutionelle Komponenten mit bestimmten Visualitäten des „Anderen“ verschwimmen. Die in einem gewissen Rhythmus gesprochenen Vorträge gingen meist mit verschiedenen Geräuschen, teilweise Musik und dem projizierten Bild einher und schufen innerhalb unterschiedlicher Kontexte eine konkrete Rezeptionssituation. Die Projektion von Lichtbildern ging somit weit über eine bloße Vergrößerung von Abbildern hinaus. Diese Praxis „*(...) ordnet die Bilder rhythmisch in eine für das Publikum zwingende Abfolge, tendiert infolgedessen dazu, die Bilder zu narrativisieren; mit den Möglichkeiten von Rhythmisierung, Überblendung und Einblendung verfügt sie über ein eigenes Zeichenrepertoire (...)*“ (Ruchatz, 2003, S.59).

Zunächst soll ein kurzer Einblick in die Projektionsgeschichte mit einem Fokus auf missionarische/christliche Praktiken gegeben werden. Die oben andiskutierte, spezifische Rezeptionssituation soll anhand der Lichtbildervorträge an der Wiener Urania und der visuellen Erziehung der „Volksbildung“ im Kapitel 7.2 untersucht werden. In diesem Zusammenhang werden breitere gesellschaftliche (Bildungs-)Kontexte bestimmter Diapositive aufgezeigt und ferner die Popularisierung exotisierender Visualitäten in den Fokus meiner Ausführungen gerückt. Das Kapitel 7.3 behandelt die Praxis des Skioptikons, ein Projektionsapparat, der die Diapositive Gusindes projizierte. Im Kapitel 7.4 werden die Diapositive für das Skioptikon im Allgemeinen dargestellt. Es wird hierbei aufgezeigt, dass in

diese Technologie die Vorstellung von „wirklichkeitsgetreuen Abbilder der Realität“ eingebaut sind. Abschließend gehe ich im Kapitel 7.5 auf die Lichtbildervorträge von Martin Gusinde ein und rekonstruiere anhand unterschiedlicher Zeitungsartikel deren Inhalte und sowie institutionellen Rahmenbedingungen seiner Projektionsvorträge.

## 7.1 Eine kurze historische Einführung – Projektionsvorträge/-vorführungen

Das kollektive Zusammentreffen in einem abgedunkelten Raum, um verschiedenste Bildprojektionen zu betrachten, existierte schon im 18. Jahrhundert des gregorianischen Kalenderjahres (Schroyen, 2017), welches durch die Laterna Magica (ein Projektionsapparat, der anfänglich mit einer Kerze, Öllampe oder Pechfackel betrieben wurde) ermöglicht wurde. Bis zu der Erfindung der Fotografie begeisterten die gemalten Bilder der Laterna Magica unterschiedliche Publika<sup>85</sup>. Mit der Erfindung und der Etablierung der Fotografie in breiteren gesellschaftlichen Kontexten entstand auch die Bestrebung, die Aufnahmen bestimmten Öffentlichkeiten als projiziertes Lichtbild vorzuführen. Erst mit der Herstellung des Projektionsapparates Skioptikon<sup>86</sup> wurde eine Technologie erzeugt, die den Einsatz fotografischer Projektionsbilder durch eine einfache Bedienung erleichterte. Des Weiteren war das Skioptikon kostengünstiger als andere Projektionsmodelle und wies eine bessere Beleuchtungsleistung auf (Ruchatz, 2003). Dies führte dazu, dass Mitte des 19. Jahrhunderts des gregorianischen Kalenders große Diapositiv-Bestände in Museen, Universitäten und Archiven angelegt wurden und sich fotografische Vorführungen mittels Projektion als Praxis etablierten (Volker, 2005). Zu dieser Zeit wurden Lichtbilder vermehrt für pädagogische Zwecke eingesetzt, sodass dieses Medium in unterschiedlichen europäischen Nationalstaaten an Popularität erlangte. Im Kontext spezifischer nationaler „Volksbildungen“ wurde durch diese Praxis ein Fokus auf die Verbindung zwischen Lehren und Unterhaltung gelegt (Glack, 1927, Schroyen, 2017), wobei im Laufe dieses Prozesses auch bestimmte Blickprägungen etabliert wurden.

Im 19. Jahrhundert benutzen auch christliche Organisationen in England, wie die *Church Army*, die Laterna Magica als Propagandamedium und verliehen teilweise bestimmte Diaserien. Im Kontext von englischen Städten wurden Projektionen genutzt, um in

---

<sup>85</sup> Für eine umfangreiche Auseinandersetzung mit der Projektionsgeschichte siehe: Ruchatz, 2003, S.69ff.

<sup>86</sup> Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts des gregorianischen Kalenders wurde der unterschiedlich geschriebene Begriff *Skiopticon/Scioptikon/Skioptikon* zum deutschen Synonym für Projektionsapparate (Ruchatz, 2003).

sogenannten „Armen- und ArbeiterInnenviertel „das Wort Gottes zu verkünden“. Jens Ruchatz (2003) argumentiert, dass die Motivation von christlichen Organisationen, Projektionsveranstaltungen zu organisieren, aus einem Konkurrenz-Verhältnis resultierte. So musste das Christentum in Konkurrenz zu Unterhaltungsangeboten und Freizeitaktivitäten, wie Besuchen in Pubs, arbeiten. Während anglikanische und freikirchliche Organisationen im „kolonialen Mutterland“ die Laterna Magica für ihre Arbeit nutzten, führten viele Missionare in den englischen Kolonien Projektoren mit sich, um Diaprojektionen als technisierende Form der *biblia pauperum* zu organisieren. Diese Praxis war jedoch im missionarischen Kontext nicht flächendeckend verbreitet; zwar wurde die Projektion als Mittel der Mission meist befürwortet, jedoch wurden Projektionspraktiken im Gottesdienst kritisiert, da befürchtet wurde, dass die Bebilderung zu sehr vom „Wort Gottes“ ablenken würde. Ende des 19. Jahrhunderts setzte sich diese Praxis in vielen Gottesdiensten und freien religiösen Vereinigungen durch, während Projektionen im deutschsprachigen Raum zur selben Zeit vor allem im Kontext der Bildungs- und Amateurfotografie standen. In Deutschland existierte im Gegensatz zu England ein Diskurs, der die Projektion tendenziell als unvereinbar mit religiösen Inhalten betrachtete – auch in der Missionsarbeit wurde der Projektor weitgehend zurückhaltend eingesetzt (Ruchatz, 2003). Im Fall von Martin Gusinde ist nicht bekannt, ob dieser einen Projektionsapparat mit sich trug; im Kontext seiner Forschungsreisen nach Karokynka benutze er vor allem seine Fotografien, die er den abgelichteten Personen als Kopien mitbrachte. Die Lichtbilder Gusindes wurden vorwiegend für ein bestimmtes (meist städtisches) Publikum und nicht für indigene Bevölkerungen genutzt.

## 7.2 Lichtbildervorträge an der Wiener Urania und die Blickprägung der „Volksbildung“

„Heute hält Universitätsprofessor Doktor Martin Gusinde in der Wiener Urania einen Lichtbildervortrag über seine Forschungsreisen zu den gefürchteten Feuerlandindianern<sup>87</sup>, den südlichsten Bewohnern der Erde und zugleich den ältesten der noch lebenden Eingeborenen Südamerikas“ (Wiener Tagesblatt, 1924, S.3).

Im Zuge des vorliegenden Kapitels bette ich die Visualisierungstechniken der Lichtbilder in einen breiteren gesellschaftlichen (Bildungs-)Kontext ein, sodass unterschiedliche Wissenstransfers durch Visualisierungen von „anthropologischen und ethnologischen Wissen“ in den Blick genommen werden können. Ich werde dies am Beispiel der Wiener Urania verdeutlichen, da Gusinde selbst Vorträge in dieser (Bildungs-)Institution hielt.

---

<sup>87</sup> Martin Gusinde schreibt in demselben Zeitungsartikel, dass seine Forschungsergebnisse, welche auf „methodisch genauen Studien“ basieren zeigen, dass die „Feuerlandindianer zu Unrecht gefürchtet werden“.

Daraufhin wird das Phänomen des *Urania Kulturfilm*s grob diskutiert, um zusätzliche exotisierende Blickprägungen dieser Institution darzustellen. Durch dieses Vorgehen soll der Skioptikon-Lichtbildvortrag als Kommunikationstechnologie dargestellt werden und Fragen nach dem Publikum, der Popularisierung von „ethnologischen/anthropologischen Wissen“ und exotisierenden Visualitäten gestellt werden.

Die Wiener Urania, welche im Jahr 1897 des gregorianischen Kalenders (unter dem Namen *Syndikat Wiener Urania*) nach dem Vorbild der Berliner Urania gegründet worden ist, wurde seit ihrer Errichtung als eine Bildungsinstitution verstanden und fungierte somit als Ort der Wissensvermittlung, -produktion und -transfers. Die Wiener Urania fokussierte sich in den Anfängen auf die „*Verbreitung wissenschaftlicher und technischer Kenntnisse und allgemeiner Bildung (...). Dazu dienten die Projektions-Stücke und Vorträge im Urania-Theater, die mit Hilfe modernster Mittel zur Veranschaulichung, nämlich des Skioptikons und des Kinematographen, illustriert würden (...)*“ (Petrash, 2007, S.36). Dieses Selbstverständnis trug dazu bei, dass unterschiedliche Formen des Wissens aus fast allen zu der Zeit existierenden Gebieten der Geistes- und Naturwissenschaft durch Wort und (Projektions-)Bild illustriert wurden.

Nach dem oben beschriebenen Bildungsideal der Urania wurde versucht „breite Publikumsschichten“<sup>88</sup> mit verschiedenen (Werbe-)Angeboten zu erreichen. So wurden neben einem heterogenen Programm, bestehend aus kinematografischen Filmen, Experimentalvorträgen, Musikveranstaltungen, Schüler\*innenvorträgen, Astronomie-, Modellier-, Braut-, und Mikroskopier- und „Kolonistenkursen“<sup>89</sup>, in lokalen Zeitungen wissenschaftliche Vorträge aus den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Bereichen ausgeschrieben. Außerdem gründete die Urania am 18.01.1909 ihr eigenes Medium *Wochenschrift Wiener Urania*, die 1909 in *Urania. Illustrierte populärwissenschaftliche Wochenschrift* und schließlich 1912 (-1917) in *Urania. Wochenschrift für Volksbildung* umbenannt worden ist, um potentielle Besucher\*innen zu erreichen<sup>90</sup> (Petrash, 2007). In den späten 1910er Jahren definierte die Wiener Urania die Volksbildungarbeit nicht als eine

---

<sup>88</sup> Neben Erwachsenen aller Altersschichten waren insbesondere Jugendliche eine wichtige Zielgruppe der Urania.

<sup>89</sup> Im Sommersemester 1919 wurden „Kolonistenkurse für Auswanderer nach Südamerika“ (Petrash, 2007, S.123) eingeführt, um landwirtschaftliche Kenntnisse zu erwerben, z.B. Gemüsebau, Kleintierzucht, Bienenzucht, Tierseuchen und Verhütung, landwirtschaftliche Buchführung und Betriebslehre. Es nahmen durchschnittlich ca. 109 Personen teil.

<sup>90</sup> Ab 1926 Jahren wurde dieses Medium in *Der Pflug* unbenannt.

wissenschaftliche Aufgabe. Vielmehr sollte der Versuch unternommen werden „***ein lebendiges Bild der wirklichen Welt, um das Verständnis des praktischen Lebens, um die Erkenntnis des Menschen, um Vaterland, Staat, Natur, Arbeit, Kunst, Leid und Glück, Erziehung und Freude, kurz Anschauung des Lebens***“ (Jahresbericht 1917/18, zit. nach Petrasch, 2007, S.98, meine Hervorhebung) zu vermitteln.

Um diese „wirklichkeitsgetreuen Bilder“ zu konstruieren, wurden neben den für „die Öffentlichkeit“ geschriebenen Publikationen Lichtbilder hergestellt. Durch Kooperationen mit Vereinen, wie dem *Verein Skioptikon Wien* (1891 gegründet), konnte die „Volksbildung“ der Wiener Urania aus einer Großzahl an kostspieligen Lichtbilder-Beständen für öffentliche Vorträge schöpfen. 1912 wurde das *Fotografische Bilderarchiv der Wiener Urania* (später *Lichtbilderarchiv*) mit 311 Lichtbildervorträgen, 16.384 Lichtbilder und Negative mit Autoren- und Sachregister angelegt. Das Archiv der Wiener Urania trug mit der Zeit eine wertvolle Lichtbildersammlung zusammen und besaß um 1927 ungefähr 50.200 Glasnegative sowie 49.800 Glaspositive. In dieser Sammlung befanden sich mehrere hunderte geschlossene Lichtbilderreihen, welche seit der Einrichtung einer eigenen Lichtbildwerkstatt 1910 ständig erweitert wurde. In der eigenen Produktionsstätte wurden Glasbilder von eigenen Malern mit einer akademischen Ausbildung handkoloriert (Witt, 1927, Stifter, 2008). Zu den geschlossenen Lichtbilderreihen wurden meist ein Manuskript beigelegt (sogenannte „Wiederholungsvorträge“), das bei Vorführungen von ausgebildeten SprecherInnen vorgelesen wurde. Es wurden neben diesen Lichtbilderveranstaltungen zusätzlich Personen als Vortragende (so auch der forschende Priester Martin Gusinde) eingeladen, die eigene Sammlungen an Lichtbildern mit sich brachten und ihre durch Diapositiv gestützten Vorträge selbst hielten.

Die Lichtbildervorträge deckten unterschiedliche Themen von zahlreichen Wissenschaften, wie Geografie, Biologie, Astronomie, Architektur, Chemie, Ethnologie, Anthropologie, Kunst, Physik, Medizin, Technik und Mathematik ab. Als „Publikumsmagnet“ galten vor allem Lichtbildervorträge über „Expeditionen“, „abenteuerlichen Forschungsreisen“ und „Einblicke in fremde Kulturkreise“:

„Besonders beliebt waren Vorträge von wissenschaftlichen Forschungsreisen, die das kulturelle Leben sowie die Glaubensformen verschiedener Völker studierten und Expeditionen unternahmen, wie z.B. Dr. Martin Gusinde nach Südamerika (Feuerland) oder Paul Schebesta nach Süd-Ost Asien (Malaya)“ (Petrasch, 2007, S.146).

Martin Gusinde hielt selbst folgende Vorträge, in denen unterschiedliche Lichtbilder zum Einsatz kamen (vgl. Tabelle 1):

Titel	Jahr	Ort
<i>Bei den Feuerland-Indianern (mit Lichtbildern)</i>	1924/25	Urania, Gr. Vortragssaal
<i>Auf Indianerpfaden durch Nordamerika (mit Lichtbildern)</i>	1929/30	Urania, Kl. Vortragssaal
<i>Urania-Filme mit volkstümlicher Erläuterung (mit Lichtbildern und Musik): Von den Tropen Brasiliens in die Gletscherwelt des Kap Horn</i>	1924/25	Urania, Gr. Vortragssaal
<i>Reise um die Welt in dreißig Vortragsstunden (Afrika, Indien, Zentral- und Südamerika); (mit Lichtbildern); (gemeinsam mit anderen)</i>	1947/48	VHS Wien-Nordwest (VHS Alsergrund), Wien 9., Galileigasse 8

Tabelle 1: Vorträge von Martin Gusinde an der Wiener Urania, Quelle: Volkshochschularchiv:  
[http://archiv.vhs.at/index.php?id=vhsarchiv\\_suche&no\\_cache=1](http://archiv.vhs.at/index.php?id=vhsarchiv_suche&no_cache=1)

Zur selben Zeit bediente sich der *Urania Kulturfilm*, eine bestimmte Form des Lehrfilmes, seit dem Beginn des 20. Jahrhundert des gregorianischen Kalenders an ethnografischen „Vor-Ort-Bestandsaufnahmen“. Sogenannte „Expeditionsfilme“, ein Genre, das visuelle Repräsentationen von „fernen, fremden Ländern“, welche von „Primitiven mit exotischen Kulturen bewohnt wurden“, zeigte, florierten zu dieser Zeit und wurden von einer Vielzahl an BesucherInnen konsumiert (Stifter, 2002). Dieses massenwirksame und massenattraktive Medium prägte mit den Lichtbildervorträgen eine eurozentrische Fremdansicht/ koloniale Blicke auf „das Fremde“. Es lassen sich seit der Etablierung des Skioptikons als Visualisierungstechnik einige kolonial-kodierte Vorträge und Kurse im Programm der Wiener Urania und unterschiedlichen „Volksbildungseinrichtungen“ finden, welche das imaginierte „Andere“ in unterschiedlichen Formen hervorbringen (vgl. Tabelle 2).

Vortragende Person	Name des Kurses/Vortrags	Veranstaltungsort und Jahr
Günther; Dr. Siegmund	„Das Entdeckungszeitalter (1): Vorgeschichte: Normannische Fahrten; Marco Polo; Prinz Heinrich, der Seefahrer; die Portugiesen in Afrika und Asien (mit Lichtbildern)“  „(2): Kolumbus; spätere Entdeckungen in Amerika, Mexiko und Peru (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1910/11

Goldmann; Privatdozent Dr. Emil	„Die Reise der Seele ins Jenseits nach den Vorstellungen der primitiven Völker (mit Lichtbildern)“	Wiener Volksbildungsverei n 1911/12
Bey; Ing. Santo Semo	„Die Türkei von heute (1): Die türkischen und orientalischen Frauen (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1911/12
Schalek, Alice	„Deutschlands verlorene Südseekolonien (Samoa und Neuguinea); (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1919/20
Gusinde; Dr. Martin	„Bei den Feuerland-Indianern (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1924/25
Klumak; Dr. Robert	„Die Bewohnbarkeit fremder Welten (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1924/25
Eickstedt; Dr. Egon von	„Australien, Tasmanien, Neuseeland (Länder-, Völker- und Naturkunde); (mit Lichtbildern): Die Menschenrassen“	Urania Wien 1925/26
Eckhardt, Ferdinand	„Primitive Kunst (mit Lichtbildern und Vorweisungen)“	Volksheim Ottakring 1925/26
Weisl; Dr. Wolfgang	„Arabien von heute. In einer fremden Welt (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1928/29
Karlin, Alma M.	„Zwei Jahre in der Südsee (Aus dem Leben der Primitiven); (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1928/29
Basedow; Dr. Herbert	„Ins Land der lebenden Steinzeit – Zentral- und Nordaustralien (mit Lichtbildern und Expeditionsfilm – Filmvortrag)“	Urania Wien 1931/32
Bernatzik, Hugo Adolf	„Meine Westafrika-Expedition 1930/31 (Teil 1 – Portugiesisch-Guinea); (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1931/32
Leden, Christian Innuitt,	Eiszeitmenschen – bei den Nachbarn des Nordpols (mit Lichtbildern und Expeditionsfilm) – Filmvortrag	Urania Wien 1932/33
Bernatzik; Dr. Hugo Adolf	„Meine Südsee-Expedition 1932/33 (Teil 1 – Beim weißen Zauberer auf den Salomoninseln); (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1933/34
Zwilling, Ernst Alexander	„Erlebnisse und Abenteuer zwischen Kongo und Tschadsee. Bericht über zwei Expeditionsjahre in Kamerun (mit Lichtbildern)“	Urania Wien 1935/36
Böhmer, Josef	„Bei den N*** Afrikas (Motorrad-Expedition); (mit Lichtbildern und Film)“	Wiener Volksbildungsverei n 1936/37
Woitsch, Leopold Paul	„Expedition ins verbotene Land. Vom Hochatlas (4.165 Meter) ins weite Sous (mit Lichtbildern)“	Wiener Volksbildungsverei n 1936/37
Wölfel; Dr. Dominik	„Wie leben die exotischen Völker? (mit Lichtbildern)“	VHS Ottakring 1946/47
Schebesta; Prof. Dr. Paul	„Meine Forscherreise zu den Primitiv-Völkern der Philippinen (mit Lichtbildern)“	VHS Wien- Nordwest (VHS Alsergrund) 1947/48
Schebesta; Dr. Paul	„Von fernen Ländern und fremden Völkern – Bei den Bambutizwergen im Kongo (mit Lichtbildern)“	VHS Margareten, Volksbildungshaus 1948/49
Turnovsky; Dr. Kurt	„Von fernen Ländern und fremden Völkern – Das Gesicht Indiens (mit Lichtbildern und Film)“	VHS Margareten, Volksbildungshaus 1948/49

Pillat; Univ.-Prof. Dr. Arnold	„Von fernen Ländern und fremden Völkern – China, Land und Leute (mit Lichtbildern)“	VHS Margareten, Volksbildungshaus 1948/49
Speiser; Dr. Wolfgang	„Von fernen Ländern und fremden Völkern – Australien (mit Lichtbildern)“	VHS Margareten, Volksbildungshaus 1948/49

**Tabelle 2:** Auswahl von kolonial-kodierten Kursen im Kontext der „Wiener Volksbildung“ der 1890er bis zu den 1940er Jahren, Quelle: Volkshochschularchiv: [http://archiv.vhs.at/index.php?id=vhsarchiv\\_suche&no\\_cache=1](http://archiv.vhs.at/index.php?id=vhsarchiv_suche&no_cache=1)

### 7.3 Die Praxis des Skioptikons

„Ohne Projektionsapparat ist ein wissenschaftlicher Vortrag heute kaum mehr möglich, wie wir aus zahlreichen Beispielen der Gegenwart ersehen können“ (Glack, 1927, S.3).

Im Zuge dieses Abschnittes werde ich die Praxis des Skioptikons, ein Apparat für Wandprojektionen von Diapositiven bzw. der „analoge Vorgänger des Beamers“, skizzieren. Das Skioptikon (vgl. Abbildung 25) diente als Massenmedium für die Popularisierung von unterschiedlichen wissenschaftlichen Inhalten und ging im Kontext der „Wiener Volksbildung“ mit einer bestimmten Lehr- und Vermittlungspraxis – der Lichtbildervorträge – einher. Im 19. und 20. Jahrhundert ermöglichte das Skioptikon exotisierende „Bilder aus der Ferne“ und Ein-blicke in das „Kulturleben der Völker zu geben“ (Glack, 1927) und prägte als Medium eine neue Ordnung und Prägung des Sehens und Wissens. Dieser mechanische Apparat projizierte Lichtbilder bzw. Diapositive zur Illustration unterschiedlicher „wissenschaftlicher Erkenntnisse“ und veränderte somit die „starren, schwerfälligen Darstellungsmethoden“ dieser Zeit. Der Einsatz dieses mechanischen Apparates bei öffentlichen Veranstaltungen versprach neben didaktischen Vorteilen<sup>91</sup>, eine große Publikumswirksamkeit und diente aufgrund dessen als „Publikumsmagnet“. Unterschiedliche (Bildungs-)Institutionen, so wie die Wiener Urania, konnten somit durch Ankündigungen von (kostengünstigen) Skioptikon-Lichtbildervorträgen hohe Besucher\*innenzahlen verbuchen, da diese visualisierende Technologie ein „anziehungskräftiges, sensationelles Bildmaterial“ für eine Vielzahl von Personen veranschaulichen konnte (Stifter, 2002, 2003, 2008). Die Wirkungsmächtigkeit und „Anziehungskraft“ dieser Praxis wurde von bestimmten Kreisen sogar als schädigend empfunden, sodass von einem „Überwuchern der Lichtbildervorträge“, „Bildhungrigen“ und einer „Lichtbildsucht“, welche durch die Verwendung des Skioptikons hervorgebracht wurden, gesprochen wurde (Sieger, 1921).

<sup>91</sup> Redner\*innen konnten beispielsweise durch die Dunkelheit im Saal den „Blicken des Publikums“ entkommen und somit ihre „Befangenheit“ und „Zaghafigkeit“ überwinden.

Je nach Größe des Publikums wurde das Skioptikon in unterschiedlichen Größendimensionen eingesetzt. Es bestand aus einer mit Starkstrom betriebenen Lichtquelle, einem Objektiv und einem Gehäuse. Für eine Veranstaltung von 300-600 Personen war eine sehr hohe Lichtleistung nötig, sodass die Apparate in der Wiener Urania „*beträchtliche Ausmaße annehmen konnten*“ (Stifter, 2008, S.220).

#### 7.4 Diapositive / Lichtbilder für das Skioptikon

Die sogenannten Lichtbilder, dünne Glasplatten, stellen für das Skioptikon die Objekte der Projektion dar. Diapositive wurden meist in der Größe sind 8.2 x 8.2 und 8.5 x 8.5 cm hergestellt, wobei kein einheitliches „Normalformat“ existierte; so wurden auch Glasplatten in den Größen 8.5 x 10 und 9 x 12 cm hergestellt und konnten zu einem hohen Preis im Handel bzw. in Fachgeschäften erworben werden<sup>92</sup>. Die Diapositive wurden Großteils monochrom produziert, da colorierte Versionen handgefertigt angefertigt werden mussten und somit teurer als einfarbige/schwarz-weiße Diapositive waren (Glack, 1907, Stifter, 2008, Witt, 1927). Wenn ein Glasdiapositiv beschriftet werden soll, wurde auf dem oberen Rand des Bildes ein 2-3 mm breiter Streifen weißen Papiers mit der Bezeichnung bzw. Beschreibung des Objektes aufgeklebt, wobei es auch möglich war die Beschriftung direkt am Glas anzubringen. Zur Aufbewahrung der Glasplatten wurden sogenannte Nutenkästen benutzt, in denen die Glasbilder aufrecht hineingelegt wurden (vgl. Abbildung 26).

Als qualitativ hochwertige Glasbilder wurden Diapositive bezeichnet, die ein „einwandfreies Projektionsbild“ geben und mit ihrer Qualität eine vermeintliche „Wirklichkeit abbilden“. Bei den gängigen schwarz-weiß Diapositiven mussten zur „wirkungsvollen Anschauung“ ein bestimmtes Verhältnis zwischen Schatten- und Lichtverhältnisse im Bild abgebildet werden. Des Weiteren durften bei dieser Form der Glasbilder keine zu starken Kontraste zwischen hellen und dunkeln Gegensätzen existieren:

„(D)as gute Diapositiv ist ein umso **getreueres Abbild der Wirklichkeit** je reicher es die verschiedenen Abstufungen des Lichtes erkennen lässt“ (Glack, 1907, S.122, meine Hervorhebungen).

Die Lichtbilder werden in sogenannte Bildschieber (vgl. Abbildung 25, mit B gekennzeichnet) gestellt und in das Skioptikon eingeführt, sodass durch die Lichtquelle das Diapositiv auf eine

---

<sup>92</sup> Leopold Glack, Lehrer in Wien, bemängelte die unterschiedlichen Größen der Diapositive und schrieb, dass die Frage einer Normierung „an der Projektion interessierten Kreise seit langer Zeit im Atem (hält)“ (Glack, 1907, S.52).

glatte, weiße, undurchsichtige Wand oder, falls vorhanden, auf ein Rahmengestell mit weißer Projektionsfläche (bestehend aus Rollenpapier oder Leinen) projiziert werden kann. Dadurch, dass Lichtstrahlen die zu projizierende Glasplatte durchleuchten, kann durch ein Objektiv die auf dem Diapositiv erhaltene Abbildung auf einer dafür vorgesehenen Fläche erzeugt werden. Für eine „saubere Darstellung“ der projizierten Bilder musste dafür gesorgt werden, dass möglichst viel Licht durch den beleuchteten Gegenstand in das eingebaute Objektiv des Skioptikons fließt (Glack 1907, Liesegang, 1909). Abbildung 27 verdeutlicht, dass nur bestimmte Lichtstrahlen in das Objektiv gelangen können. Die Lichtquelle kann somit nur bestimmte Ausschnitte der Glasplatte durchleuchten und diese projizieren.

## 7.5 Die Lichtbildervorträge von Martin Gusinde

*„Hervorzuheben wären aus den von seltenen Lichtbildern unterstützten Worten, die hohen sittlichen Qualitäten dieser nomadisierenden Indianer, die im Gegensatz zu den Südseeinsulanern an ein höheres Wesen glauben und das Familienleben als die einzige Form des Zusammenlebens kennen. Interessant waren einige Gebräuche, so die Jugendweihe, Totenfeiern usw. dieser Urvölker. (...) Die Ausführungen des hervorragenden Redners wurden mit Beifall bedankt“* (Linzer Tages-Post 21.01.1928, S.13).

Der Zeitungsartikel der Linzer Tages-Post aus dem Jahre 1928 des gregorianischen Kalenders skizziert einige Inhalte, die Gusinde während seiner Lichtbildervorträge behandelte. So sprach der vortragende Priester im Zusammenhang seiner Forschungen über vermeintliche „hohe sittliche Qualitäten“, beschrieb angelehnt an die „Kulturkreiselehre“ ein „höheres Wesen“ und verdeutlichte die Wichtigkeit des (monogamen) Familienleben der von ihm wahr-genommenen „Urvölker“. Wie wir im Zuge der Analysen ausgewählter Diapositive gesehen haben, verdeutlichen die eben aufgezählten Themenkomplexe romantisierende Vorstellungen des „primitiven Anderen“, „westliche Zeitmodi“ sowie Verweigerungen von Gleich-Zeitigkeit als auch Vorstellungen von einer vermeintlichen „kulturellen und rassischen Unberührtheit und Authentizität“. Bevor ich jedoch eine ausführlichere Darstellung der Praxis der Lichtbildervorträge von Martin Gusinde darlege, wird kurz auf den Forschungsstand und einige methodische Einschränkungen eingegangen.

Es gibt weder breitere Auseinandersetzungen mit den Lichtbildervorträgen von Martin Gusinde, noch existieren im Archiv des Missionshauses St. Gabriel, im Archiv des Missionshauses St. Augustin oder im Volkshochschularchiv Primärquellen wie Skripten oder Texte, die mit den Diapositiven einhergingen. Auf Grund dieser Quellenlage ist es daher nur möglich, sich den Inhalten der Vorträge anzunähern, indem Sekundärquellen, Berichte über

die Lichtbildervorträge herangezogen werden. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass diese Annäherungsversuche einige Limitationen aufweisen, wie beispielsweise die Genauigkeit der Berichte (Welche Inhalte wurden weggelassen? Was wurde als „publikationstauglich“ empfunden, was nicht?). Außerdem weisen Zeitungen spezifische strukturelle Eigenheiten auf und richten ihre Publikationen an bestimmte Konsument\*innen (Wie lang darf ein Bericht in einem Medium sein? Wie wirkt sich die imaginierte Leser\*innenschaft auf die Zusammenfassungen aus?). Ein Zeitungsbericht aus dem *Neuen Wiener Journal* (24.10.1924) verdeutlicht diese methodischen Herausforderungen:

„Es ist unmöglich, die zahlreichen Einzelheiten, die Professor Gusinde in seinem Vortrag vom Feuerland und seinen Bewohnern uns erzählt, detailliert wiederzugeben“ (*Neues Wiener Journal*, 1924, S.6).

Es ist belegt, dass Gusinde spätestens vor seiner vierten Reise nach Karokynka Diapositive besaß, welche er unterschiedlichen Publika vorzeigte. Am 08.11.1922, hielt Gusinde einen öffentlichen Lichtbildervortrag mit dem Titel *Meine Studien und Erlebnisse bei den Feuerländern* für den Deutschen Verein in Santiago de Chile. Die deutsche Presse kommentierte die „große Anzahl der Lichtbilder“, welche „landschaftliche Schönheiten der fernen Welt“, „das raue Klima“ und „Jagdgebiete der Yaghan“ zeigten. Gusinde sprach von der „Kleinheit dieser Rassen“, dem „Hüttenbau“ sowie bestimmten „Spielen und Festen“ der von ihm beforschten Kulturen. Der Artikel endete mit dem Ausdruck der Hoffnung, dass Gusinde für seine letzte Reise genügend Kapital akquirieren würde, damit seine Forschungen abgeschlossen werden könnten (Palma, 2008). Folgt man\* der Logik der Beschriftungen der „Selk’nam Diapositive“, so kann erkannt werden, dass vor allem die ersten Diapositive Landschaftsbilder enthalten (vgl. Abbildung 1). Die dargestellten Diapositive zeigen einerseits eine Landschaftsabbildung, Häuser von Punta Arenas sowie Guanakos. Sortierte Gusinde die vorliegenden Diapositiven in Hinblick auf seine Vorträge? Auch die Tafelmappe (1939b) zeigt eine ähnliche Logik auf: zunächst sind Bilder von Landschaften zu sehen, gefolgt von Einzel- und Gruppenportraits sowie Bildern von „Selk’nam Lagern“. Die letzten Fotografien in dieser Mappe sind die im Kapitel 4.2 analysierte Fotografie von Julio Popper und ein Bild von Maurice Maître<sup>93</sup>, einem belgischen Walfänger, der mit der Unterstützung Chiles elf Individuen der Selk’nam im Zeitraum der *Exposition Universelle* (1889) in Paris ausstellte<sup>94</sup>. Wie wir sehen werden, stimmte Gusinde seine Diapositive jedoch stets auf das Publikum als auch die institutionellen Kontexte ab.

<sup>93</sup> Diese Fotografie ist auch als Diapositiv erhalten.

<sup>94</sup> Für eine ausführliche Untersuchung, siehe: Blanchard, Bancel, Boëtsch, Deroo & Lemaire (2012), S.192ff.

In dem eingangs erwähnten Zeitungsartikel des *Neuen Wiener Journals* (1924) wird über einen Vortrag von Martin Gusinde vor einer Anthropologischen Gesellschaft<sup>95</sup> berichtet. Zu Beginn des Textes äußert der Verfasser seine Verwunderung darüber, dass bestimmte Teile der Welt, wie „Feuerland“, wenig bis fast gar nicht erforscht wurden bzw. dass die wenigen existierenden Berichte korrekturbedürftig seien. Daraufhin stellt der Artikel den „weltbekannten Forscher“ Martin Gusinde vor, welcher als „einziger Weißer“ im Umkreis von Hunderten von Kilometern „in engstem Kontakt“/ „in lange gemeinschaftlichen Leben“ die vermeintlichen „Menschenfresser“ erforschen konnte. Gusinde bezeichnetet in seinem Vortrag die im kolonialen „Feuerland“ lebenden Menschen als „seine lieben Feuerländer“ und kritisiert frühere, entmenschlichende Berichte über diese – vor allem die Schriften von Charles Darwin. Da Darwin „die Feuerländer“ als kaum menschlich einstufte, betont Gusinde die Menschlichkeit der „Naturmenschen“, die ohne „Hinterlist“, sondern mit einer „verblüffenden Aufrichtigkeit“ bzw. in einer bestimmten Naivität wie „unverdorbene Kinder“ leben. Ferner geht der vortragende Priester auf die unterschiedlichen Behausungen, Kleidung und Nahrung ein, sowie auf die verschiedenen Sprachen dieser Gruppierungen. Die Sprache ist ein Indiz für die „relativ hohe Kultur“, da diese, so der Sprecher, eine „große Ausdrucksfähigkeit“ aufzeigt. Diese Ausdrucksfähigkeit kann, so Gusinde, anhand der „geläufigen sprachlichen Formen“ wie Konjunktiv, Imperativ und Interrogativ abgeleitet werden. Weitere Punkte sind die fortschreitende Kolonialisierung, die Rolle von Missionsstätten und die Durchsetzung „englischer Sitten auf Feuerland“. Der Autor dieser Zusammenfassung ist vor allem von der „vollkommenen Gleichberechtigung“, also der Absenz eines Oberhauptes oder Häuptlings sowie von der „nicht minder eigenartigen Religiosität“, die bezeichnend für die „Feuerländer“ seien, erstaunt. Ein weiterer für den Autor dieses Zeitungsartikels faszinierender Teil des Vortrages sind Trauerfeiern der Yaghan. Der Artikel schließt mit dem Verweis auf die „populärwissenschaftliche Aufarbeitung“ von Gusindes Forschungen an der Wiener Urania.

Aus dem oben dargestellten Vortrag kann entnommen werden, dass Gusinde im Zuge seiner Lichtbildervorträge die Inszenierung als „einziger Weißer“, der „im engsten Zusammenleben“ mit Yaghan, Selk’nam und Kaweskar forschte, konstruierte. Wie in den vorherigen Kapiteln verdeutlicht, war dies eine bewusst eingesetzte Taktik, welche die tatsächlich vor Ort verbrachte Zeit verzerrte, um seine wissenschaftliche Autorität zu

---

<sup>95</sup> Hier handelt es sich wahrscheinlich um die Anthropologische Gesellschaft in Wien.

legitimieren. Ferner kann anhand der Ausführungen über „naive Naturkinder“ erkannt werden, dass Gusinde bewusst ein „primitives Bild“ der in „Feuerland“ lebenden Menschen kommunizierte und gleichzeitig romantisierende Fantasien einer „unberührten und unverfälschten indigenen Authentizität“ durch die Lichtbilder projizierte.

Die oben erwähnte populärwissenschaftliche Aufarbeitung der Forschungsreisen von Gusinde wird im *Neuen Wiener Tagesblatt* (27.10.1924) inseriert. In diesem Zeitungsartikel bewirbt Gusinde seinen Vortrag *Die südlichsten Bewohner der Erde* an der Wiener Urania. Diese Ankündigung, die vor allem auch im Hinblick auf die Generierung einer hohen Besucher\*innenzahl gelesen werden sollte, evoziert die Imaginationen, die bei den Leser\*innen hervorgerufen werden sollten. Zunächst beschreibt Gusinde die lückenhafte Quellenlage über die „Kultureigenheiten der Feuerländer“ und betont, dass die „Rassenunterschiede“ der dort lebenden Ethnien lange Zeit übersehen worden sind. Ferner bezeichnet er diese als die „ältesten unter den noch lebenden Eingeborenen Südamerikas“ (Neues Wiener Tagesblatt 1924, S.3). Über seine erste Reise berichtet der Priester, dass diese vor allem das „Kennenlernen“ und den Aufbau von Vertrauen der Indigenen zum Ziel hatte, da diese besonders „misstrauisch“ waren. In seiner zweiten Reise konnte er trotz „größerer Schwierigkeiten“ seine Untersuchungen durchführen. Gusinde verweist im Kontext seiner dritten Reise auf seinen „Studienfreund Dr. Wilhelm Koppers“, der ihn begleitete und schon an der Wiener Urania Vorträge gehalten hatte. Seine vierte Reise, so Gusinde, war geprägt von „völlig neuen wissenschaftlichen Forschungsergebnissen“ (ebd.). Nachdem er „überaus interessantes, wissenschaftliches Material über Religion und Mythologie“ (ebd.) gesammelt hatte, brach eine Grippe in einem Lager der Yaghan aus, sodass Gusinde zu den „Selk’nam“ reiste, um an der geheimen Männerfeier (Hain-Zeremonie) teilnehmen zu können. In diesem Kontext spricht Gusinde von einem „großangelegten Volksbetrug von den maskierten und am ganzen Körper bemalten Männern“, da diese Geistererscheinungen spielten, um „die Weiber des Stammes einzuschüchtern“ (ebd.), damit die „Botmäßigkeit“ der Männer bewahrt werden kann. Er beendet seine Ausführungen zu den Selk’nam in dem er auf seine Gesundheit eingeht, die er im Prozess der „Anpassung an die Lebensweise der Indianer“ (ebd.) einbüßen musste. In diesem Zusammenhang verweist er auf einen „wackeren Ona-Führer“, der sein Leben gerettet hatte. Darauffolgend beschreibt Gusinde seine Forschungen über die Kawésqar, bei denen er die Gelegenheit hatte, Gebräuche, Sitten und „geheimnisvolle Feierlichkeiten“

kennenzulernen. Gusinde leitet das Ende seine Ankündigung ein, indem er auf die Unterstützung der chilenischen Regierung, seinen Vortrag beim *Amerikanistenkongress* in Den Haag und seine Forschungszeit in Wien eingeht. Gusinde beendet seinen Zeitungsbeitrag, indem er darauf hinweist, dass seine Forschungsergebnisse „*nicht mit den unsinnigen Ansichten*“ (ebd.) der vorherrschenden Literatur konvergieren und betont, dass er im Zuge der „vierzehnmonatigen Expedition“ mit „*genauer Methodik*“ die „*zu Unrecht gefürchteten Feuerländer*“ (ebd.) erforscht habe. In seinem Vortrag an der Wiener Urania möchte er mit Lichtbildern über die oben genannten Erfahrungen und Forschungen berichten.

Martin Gusinde verweist in den zwei oben angeführten Zeitungsartikeln zu Beginn seiner Ausführungen auf die wenigen und qualitativ nicht hochwertigen Berichte und Arbeiten, die sich mit den Ethnien im kolonialen „Feuerland“ auseinandersetzen. Dieser Hinweis kann im Hinblick auf eine gewisse Vermarktung und Selbstdarstellung gelesen werden, da der Priester suggerierte, einen „wissenschaftlichen und einzigartigen Durchbruch“ gemacht zu haben. Es handelt sich daher um eine kommunizierte Novität, etwas Neues, das betrachtet werden kann. Zur selben Zeit verweist Gusinde durch das Erwähnen von Kongressen auf seine wissenschaftliche Autorität, die er durch seine Forschungen erlangt hat. Wieder spricht Gusinde über ein „enges Zusammenleben“ mit der indigenen Bevölkerung „Feuerlands und „dem Misstrauen der Feuerländer“, welches er im Zuge seiner Forschungsarbeiten und einem gemeinsamen Zusammenleben in ein „vertrauenswürdiges Verhältnis“ umwandeln konnte. Im Gegensatz zu wissenschaftlichen Vorträgen erscheint in diesem Zeitungsartikel Gusinde als „abenteuerlicher Forscher“, der zunächst ein noch nie dagewesenes Vertrauen „der Feuerländer“ gewann, an „geheimnisvollen Zeremonien“ teilnahm, von einem „wackeren Indigenen“ gerettet wurde und gleichzeitig sensationelle neue Erkenntnisse ungeachtet aller Hindernisse und gesundheitlicher Beschwerden sammelte. Diese Selbstdarstellung, die mit einem bestimmten „abenteuerlichen Vokabular“ einhergeht, kann auf das Medium und Format des Zeitungsartikel zurückgeführt werden. Die oben dargestellte „Abenteuerlichkeit“ richtet sich nicht an eine wissenschaftliche Fachwelt, sondern an ein breites, abenteuerlustiges Publikum. Gleichzeitig ist erkennbar, dass Gusinde bewusst mit bestimmten Imaginationen arbeitet, die bei der lesenden Person bestimmte Bilder und Abenteuerimaginationen hervorrufen sollen.

Ein Beitrag der *Arbeiterzeitung* (20.03.1927), der als inhaltliche Ergänzung zu dem oben dargestellten Lichtbildervortrag an der Wiener Urania angesehen werden kann, verweist auf den Versuch, den monotheistischen Glauben an ein höheres Wesen und eine „*möglichst unlösliche Einehe alle(r) primitiven Völker (...)*“ (*Arbeiterzeitung*, 20.03.1927, S.11) nachzuweisen. Während bestimmte (Selbst-)Darstellungen und Inhalte in den unterschiedlichen Räumen, die Gusinde mit seinen Projektionsvorträgen bespielte, variierten, finden sich gleichzeitig Kontinuitäten, wie z.B. der Fokus auf „monogame Familienverbände“ oder die aus der „*Kulturkreislehre*“ entnommene Vorstellung eines „höheren Wesen“.

Ein Sitzungsbericht der *Zeitschrift für Ethnologie*<sup>96</sup> (16.04.1932)<sup>97</sup> gibt einen weiteren Einblick in die Inhalte, die Gusinde mit den Diapositiven verknüpfte. Auf dieser Tagung stellen zunächst Eugen Fischer, ein Mediziner, Anthropologe und später nationalsozialistischer Rassenhygieniker, eine Sammlung von Gesichts- und Kopfabgüsse<sup>98</sup> vor, die er an lebendigen Vertretern unterschiedlicher Ethnien<sup>99</sup> anfertigen hatte lassen. Die Bestimmung der Hautfarben durch Farb-Mustertafeln und die erst nachträglich modellierten Augen sollen, so der Bericht, einen „lebendigen Eindruck“ dieser Gesichts- und Kopfabgüsse vermitteln und sind somit für den „anthropologischen Unterricht“ oder für Museen geeignet. Der nächste Redner, Marius Schneider, spielt phonografische Aufnahmen vor, die dieser in Südafrika aufgenommen hatte. Schneider folgert aus der vermeintlichen „*allgemeinen Kulturarmut Südafrikas*“, dass „*die Buschmannsmusik sehr primitiv*“ sei. Darauffolgend leiten „*ganz primitive (...) Feuerländerphonogramme (...), die sich meist auf zwei oder drei hohe Töne beschränken, (...) zum Vortrag von Herrn Gusinde über*“ (*Zeitschrift für Ethnologie*, 1932, S.145).

Gusinde spricht am Anfang des Vortrages über die geografischen Kontexte, in denen er die drei indigenen Gruppen der Selk’nam, Yaghan und Kawésqar verortet. Er unterscheidet die drei Gruppen in Jägernomaden (zu denen „die Selk’nam“ gehören) und Wassernomaden.

---

<sup>96</sup> Die Zeitschrift für Ethnologie war eine der wichtigsten Zeitschriften für Ethnologie des 19. und 20. Jahrhunderts des gregorianischen Kalenderjahres in der nicht nur deutschsprachige Autoren publiziert haben.

<sup>97</sup> vgl. Zeitschrift für Ethnologie, 1932, 64 (1/3), S.144-146,

<https://digi.evifa.de/viewer/image/1564414775287/594/#topDocAnchor> (letzter Aufruf: 30.05.2022).

<sup>98</sup> Im Zuge seiner späteren Reisen in das koloniale „Belgisch-Kongo“ erstellte Gusinde selbst Gipsabgüsse von unterschiedlichen Personen (vgl. Beitrag von Paul Schebesta in der Zeitung *Der Tag*, 1935, S.4.)

<sup>99</sup> In dem erwähnten Bericht werden diese als „*Hottentotten*“, „*Buschmänner*“ und einem „*Europäer-Dama-Mischling*“ angeführt.

Nachdem Gusinde auf die unterschiedlichen Sprachen der Yaghan, Selk’nam und Kawésqar eingeht, spricht er über die „rassischen Unterschiede“ dieser Ethnien:

*„Deutlich sind die Rassenunterschiede in der Körpergröße, die bei den von mir gemessenen Leuten folgende Mittelmaße ergaben: Bei den Selk’nam für die Männer 1729, für die Frauen 1603 mm; bei den Yámana für die Männer 1600, für die Frauen 1478 mm; bei den Halakwulup für die Männer 1547, für die Frauen 1342 mm. Auffälligerweise zeigen die Schädel gewisse Spezialisierungen, die allen drei Stämmen gemeinsam sind“* (Zeitschrift für Ethnologie, 1932, S.145).

Daraufhin beschreibt Gusinde die „Wirtschaftsform des Wildbeutertums“ der genannten Gruppierungen und erklärt, dass während „die Männer der Selk’nam, Kawésqar und Yaghan“ jagen gehen, „die Frauen dieser Gruppen“ Muscheln sammeln. In der Folge spricht der Vortragende über „Hütten“ und „Windschirme“ – den Behausungen, sowie über Waffen und „Gerätschaften“ und merkt an, dass die Töpferei in den beforschten Ethnien fehle. Ein weiteres Thema, das Gusinde in seinen Vortrag diskutiert, ist die monogame Einzelfamilie, welche eine „gut gegründete gesellschaftliche Organisation“ der Kawésqar, Selk’nam und Yaghan darstellt. Laut dem vortragenden Priester ist bei diesen Gruppierungen „die Frau dem Mann fast gleichberechtigt“. Ein weiterer näher ausführter Punkt ist die „Anerkennung eines einzigen höchsten Wesen“, das bei „den Feuerländern“ zu erkennen sei. Gusinde spricht des Weiteren den „Mythenschatz“ sowie Bestattungspraktiken der Kawésqar, Selk’nam und Yaghan an. Aus dem oben Besprochenen wird folgender Schluss gezogen:

*„Im allgemeinen erweist sich demnach die Kulturform der Feuerlandindianer auf wirtschaftlichem, gesellschaftlichem und geistigem Gebiete als sehr einfach und arm“* (Zeitschrift für Ethnologie, 1932, S.146).

Martin Gusinde schließt seinen Vortrag mit dem Hinweis, dass die „Kopfzahlen“ dieser Gruppen abnehmen und prognostiziert, dass der letzte „Feuerlandindianer“ in den nächsten Jahren verschwinden wird.

Aus dem oben nachgezeichneten Vortrag kann entnommen werden, dass Gusinde seine Vorträge an ein bestimmtes Publikum richtete; die Inhalte variierten und wurden somit auf Institutionen, Fachpublikum oder Laien zugeschnitten. Während sich Gusinde in anderen öffentlichen Vorträgen gegen Vorstellungen von „Menschenfressern“ und entmenschlichenden Berichten aussprach und gemäß seiner Logik „die Kulturleistungen der Feuerländer“ betonte, spricht Gusinde vor dem oben dargestellten Fachpublikum über eine „wirtschaftliche, geistige und gesellschaftliche Armut der Feuerländer“. Das ethnologisch-anthropologische Wissen, das Gusinde aus seinen Reisen akkumulierte, zirkulierte somit in

unterschiedlichen Formen durch verschiedene Netzwerke und Institutionen. Diese Institutionen prägten wiederum in einem wechselseitigen Verhältnis einige Inhalte seiner Vorträge. Wie wir in dem oben dargestellten Vortrag gesehen haben, treten quantifizierte Daten über Körpergröße von vermeintlichen „Rassen“ vermehrt in den Vordergrund. Der vortragende Priester führte das „quantifizierte, primitive Andere“ den anwesenden Ethnologen vor. Gusinde trug in diesem Kontext auch maßgeblich zu rassentheoretischen Anschauungen und Imaginationen bei und ergänzte mit seinen Ausführungen das Bild von „kulturarmen, nicht-europäischen“ Gesellschaften. Es kann nicht festgestellt werden, welche Diapositive diese kolonialen Fantasien begleiteten und visualisierten. Jedoch enthielt der Lichtbildervortrag neben einer visuellen Dimension auch eine auditive Komponente. Die phonogrammischen Aufnahmen, welche Gusinde angefertigt hatte, leiteten den Lichtbildervortrag des Priesters ein. So konnten unterschiedliche Stimmen von kolonisierten Subjekten gehört werden. Allerdings dienten diese Stimmen als Veranschaulichung einer vermeintlichen „Primitivität“, die aus der Anzahl der Töne abgeleitet wurde. Diese Aufnahmen, die auf die Phonogrammaufnahmen aus Südafrika folgten, sind sogar laut dem Artikel, „ganz primitiv“, also auf einer „unteren Stufe der Primitivität“.

1941 hielt Martin Gusinde einen weiteren Lichtbildervortrag auf einer gut besuchten Veranstaltung der *Ungarischen Gesellschaft für Auslandspolitik* in Budapest. Laut dem Zeitungsartikel der *Oedenburger Zeitung* (17.10.1941) illustrierte und diskutierte der darin bezeichnete „bekannte Ethnograf“ das „Aussterben der Indianer Amerikas“, indem er über seine Erfahrungen sowie die „Lebensformen, Bräuche und Kämpfe“ der von ihm untersuchten Gruppen sprach. Der Fokus dieses Vortrages lag vor allem auf dem Verdrängungsprozess der indigenen Bevölkerung. Gusinde ging in seinem Vortrag ferner auf „Rassenmischungen“ und Arbeitsverhältnisse ein:

„Die Rassenmischung mit den Europäern sei in einigen Gegenden unvermeidlich gewesen, aber auch die Mestizen seien nicht genügend gewesen, die fehlenden Arbeiterhände zu ersetzen. Das gleiche gelte auch für die zu diesem Zweck aus Afrika hergebrachten N\*\*\* und die neuerdings eingewanderten Inder und Japaner, da noch große Gebiete der Kolonialisierung harrten“ (Oedenburger Zeitung, 1941, S.4).

Ein weiterer wiederkehrender Topos in Gusindes Vorträgen war die Vorstellung, dass bestimmte Kulturen, in diesem Fall „die Indianer Amerikas“, „aussterben“ würden. Dadurch verfestigte Gusinde die Vorstellung eines „unausweichlichen Schicksals“ indigener Kulturen. Wie in den vorherigen Kapiteln diskutiert, sah Gusinde in sogenannten „Mestizen“ des Weiteren eine Bedrohung für die „indigene Authentizität“. Vor unterschiedlichen politischen

Akteuren der *Ungarischen Gesellschaft für Auslandspolitik* sprach der Priester außerdem über „fehlende Arbeiterhände“. Es stellt sich hier die Frage, inwieweit sich Gusindes Verständnis von Arbeit, Faulheit als auch die „Verschwendug von wirtschaftlichen Potentialen“ in den unterschiedlichen Vorträgen ausdrückte (siehe Kapitel 5.2). Ich vermute, dass es sich bei dieser Wahrnehmung um die Problematik von zeitlich konnotierter Arbeitsleistung aus der Perspektive der KolonisatorInnen handelt, die davon ausgingen, dass die erforderliche Arbeit in einem vorgegebenen zeitlichen Rahmen zu erledigen wäre.

Zusammenfassend konnte anhand des Skioptikons in einem größeren Bildungskontext gezeigt werden, dass koloniale und exotisierende Visualitäten in die Technologie der Bildprojektion eingebaut sind. Der Anspruch, dass diese Projektionspraxis in Form von Diapositiven „wirklichkeitsgetreue Abbildungen der Realität“ produzieren konnte, formte und prägte Ordnungen des Sehens und Wissens. Ausgehend von diesen Umständen müssen die Lichtbildervorträge von Martin Gusinde kritisch betrachtet werden. Die Imaginationen von „primitiven, monogamen Familienverbänden“, einer gewissen „indigenen Authentizität und Unverfälschtheit“ sowie die Existenz eines „höheren Wesens bei Urvölkern“ zirkulierten in Form der Diapositive in unterschiedlichen sozialen Netzwerken, Räumen und Institutionen. Diese Wissenszirkulationen gingen mit unterschiedlichen rassistischen Diskursen einher, die in diesem Kapitel durch Ein-blicke in ausgewählte Vorträge verdeutlicht wurden. Die Verflechtungen zwischen rassentheoretisch geprägten Diskursen, die durch ethnologische und anthropologische Forschungen maßgeblich geprägt wurden, und exotisierender Visualitäten in Form der Diapositive und Filme prägten die Wahrnehmungen der Selk’nam, Yaghan und Kaweskar. Die ambivalenten Bedeutungen, Deutungen und Repräsentationen dieser Bilder sind jedoch nicht abgeschlossen und festgelegt, da die von Gusinde produzierten Visualitäten weiterhin in zeitgenössischen Kontexten verhandelt werden.

## 8. Offene Konklusion

Ich möchte auf die einleitenden Worte dieser Arbeit bzw. auf die Dokumentationsserie von Raoul Peck zurückzukommen. Der Regisseur zeigte ein von Martin Gusinde inszeniertes „Familienportrait“ von Angehörigen der Selk’nam als Repräsentation von indigenen Personen, die im Zuge von kolonialen und imperialen Bestrebungen getötet wurden. Auch

wenn diese Dokumentationsserie als „dekoloniale Dekonstruktion“ verstanden werden kann, nennt Peck weder die Namen dieser abfotografierten Personen, noch erzählt er ihre Geschichte(n) oder kontextualisiert diese fotografischen Abbildungen. Raoul Peck (re-)produziert somit einen melancholischen Blick auf die Fotografien von Martin Gusinde und prägt weiterhin die Perspektiven auf Selk’nam, welche in dieser Betrachtungsweise ausschließlich als „in der Vergangenheit existierende Kultur“ erscheinen. Ich habe jedoch gezeigt, inwieweit diese Vorstellung von „ausgestorbenen Kulturen“ als machtvolle Mechanismen fungier(t)en, indem sie bestimmte Handlungsspielräume schließen. Die fotografischen Repräsentationen und die damit einhergehenden (lebendigen) Geschichten der dargestellten Individuen der Selk’nam sind mehr als bloße „Zeugnisse der Vergangenheit“. In diesem Zusammenhang widersetzen sich Selk’nam den kolonialen Strukturen und Praktiken des Fotografiert- und Vermessen-Werdens. Während der Entstehung dieser Arbeit kämpfen Selk’nam zeitgleich für eine verfassungsgemäße Anerkennung ihrer Existenz in Chile. Da außerdem die Bedeutungen der von Gusinde produzierten Visualitäten „der Selk’nam“ keine statischen Entitäten darstellen, sondern bis heute verhandelt werden, soll folglich dieses Kapitel keine abschließenden Worte enthalten, es ist vielmehr ein „offenes Ende“<sup>100</sup>.

Mithilfe blicktheoretischer Ansätze, Theorien der Kolonialität, der kolonialen Diskursanalyse und feministischen Analysen konnte ich verdeutlichen, dass die in die Diapositiv eingeschriebenen Bedeutungen und Blicke nicht eindimensional sind. So identifizierte ich Verflechtungen von Zeitlichkeit, „Rasse“, kulturellen Symbolen, Vorstellungen von „Schönheit“, Körperlichkeit, Romantisierungen sowie Projektionen der Selbst- und Fremdwahrnehmung, die in einem komplexen und ambivalenten Verhältnis zueinanderstehen, und in Form der Diapositive die Blicke der Rezipient\*innen leiten, führen und prägen. In diesem Kontext sprach ich von objektifizierenden, voyeuristischen und romantisierenden Blicken, die sich nach einer bestimmten „indigenen Authentizität“ sehnen(t)en als auch von Blicken, welche eine gewisse Gleich-Zeitigkeit verweigern und zugleich die abgelichteten Subjekte in eine vorgefertigte Vergangenheit zwangen. Durch diese Herangehensweise konnte ich des Weiteren verdeutlichen, dass koloniale Macht nicht nur auf einer ökonomischen, militärischen, sozialen und kulturellen Ebene arbeitet, sondern zusätzlich auch eine zeitliche Dimension enthält. Durch diesen Prozess wurden

---

<sup>100</sup> Ich lehne mich hier an Vargas, Marambio & Lykke (2020) an.

unterschiedliche Körper der Selk’nam zu vermeintlichen Trägern einer „Urgeschichte“, die durch den fotografischen Blick Gusindes „für die zukünftigen Generationen aufbewahrt“ wurden/werden. Dieser zeitliche Blick drückt(e) eine konkrete koloniale Macht aus, indem diese Betrachtung der wahr-genommenen Selk’nam als „präservierte, in einer ewigen Vergangenheit verorteten Relikte“ fixiert(e).

Ferner ermöglichten die Diapositive als *immutable mobiles* dem vortragenden Priester das „feuerländische Andere“ überallhin, zu transportieren, ohne Veränderungen, um die darauf abgebildeten Personen „wissenschaftlichen“, voyeuristischen und abenteuerlustigen Blicken auszusetzen. Ich argumentiere, dass durch die Praxis der Lichtbildervorträge koloniale und exotisierende Visualitäten durch vermeintliche „wirklichkeitsgetreue Abbildungen der Selk’nam“ in Form von Diapositiven produziert und durch diesen Prozess bestimmte Ordnungen des Sehens und Wissens geprägt wurden. Diese Abbildungen suggerier(t)en eine vermeintliche „indigene Authentizität und Unverfälschtheit“, die mit einem bestimmten dokumentarischen Realismus einhergingen. Anhand ausgewählter Diapositive, den Publikationen von Gusinde und Zeitungsberichten konnte ich aufzeigen, dass diese vermeintlichen „realitätsabbildenden“ Darstellungen die Existenz eines „höheren Wesens bei Urvölkern“ sowie die „primitive, monogame Einzelfamilie“ visualisieren. Das Erstere sollte „die ursprüngliche, reine, monotheistische Form“ der Religion begründen und durch die Diapositive veranschaulichen, während das Zweitere die Vorstellung Gusindes von Familie als „allgemein geltende und prinzipielle Norm“ und grundlegende Gesellschaftsordnung ausdrückte. Folglich wurden die Blickachsen der Fotografien beispielsweise durch „Familienportraits“ so gelegt, dass die Blicke der Rezipient\*innen auf diese projizierten Vorstellungen und Ideen gelenkt wurden.

Ferner habe ich aufgezeigt, inwieweit der technologische Apparat des Skioptikons durch (romantisierende, objektivierende und voyeuristische) Linsen bestimmte Sichtbezüge auf „Selk’nam Repräsentationen“ herstellte. So wurden die Lichtbilder Gusindes vorwiegend für ein ausgewähltes städtisches- „westliches“ Publikum und nicht für indigene Bevölkerungen genutzt. Mit der einhergehenden Praxis der Lichtbildervorträge Gusindes, wurde gezeigt, dass er nicht ausschließlich mit Visualitäten arbeitete, sondern das Projizieren von Diapositiven mit phonogrammischen Aufnahmen auf einer auditiven Ebene unterstützte. In Kombination prägten die Technologien des Projektionsapparates und des Phonogrammes

somit Blicke und Imaginationen verschiedener Öffentlichkeiten. Gusinde hielt Vorträge in den unterschiedlichsten Institutionen, von Bildungsstätten wie der Wiener Urania, vor politischen Akteuren bis hin zu ethnologischen und anthropologischen Fachpublika und trug mit seinen Veranschaulichungen maßgeblich zum Narrativ der „ausgestorbenen Selk’nam“ sowie zur Konstruktion von „Rassen“ und „Typologien“ als auch idealisierten Vorstellungen „reiner Kulturen“ bei.

Jedoch entzog sich Martin Gusinde selbst nicht dem fotografischen Blick, sondern benutzte das „vor die Kamera-Treten“ als Beweis für ein „gewonnenes Vertrauen“ der Angehörigen der Selk’nam, Yaghan und Kawésqar. Der „Fremd-körper“ Gusindes sowie Selbst- und Fremdwahrnehmungen wurden in diesen ambivalenten Repräsentationen verhandelt. Der forschende Priester tätigte durch das (Auf-)Tragen von kulturellen Symbolen innerhalb seiner Ordensgemeinschaft Grenzübertretungen, indem dieser eine für ihn notwendige „Verwandlung zu einem Stammesmitglied“ vollzog. In diesen ambivalenten Identitätsverhandlungen versuchte Gusinde somit, eine wahr-genommene „unverfälschte Ursprünglichkeit und Authentizität“ zu bewahren und verkörperte zugleich seine „gelebte Methode der teilnehmenden Beobachtung“.

Auf einer weiteren machtdurchzogenen Ebene war es aus einer „europäischen Situierung“ heraus möglich, durch Blicke auf das wahr-genommene „Äußere“, wie das Gesicht, das vermeintliche „Innenleben“ der abgelichteten Subjekte zu erkennen. Gusinde übernahm Ansätze der *Physiognomik*, die es den oben genannten RezipientInnen ermöglichte, die „körperlichen Oberflächen“ zu transzendieren. Ferner habe ich aufgezeigt, dass der Blick auf die wahr-genommenen Repräsentationen der Selk’nam vergeschlechtlicht ist. Im Kontext der vermeintlichen (quantifizierten) „Gesichtsattribut“ wurde auf vergeschlechtlichte Eigenschaften der abgelichteten Personen geschlossen. Diese Prozesse bestimmter Visualisierungen wurden im Zuge dieser Arbeit anhand ideal-typischer Konstruktionen des „Weiblichen“ verdeutlicht, die mitsamt „rassischen“ und kulturellen Kategorien einhergingen. Die fotografische Inszenierung unterschiedlicher „weiblicher Körper“ verdeutlichte eine (heterosexuell, männliche) Betrachtungsmacht, welche die Körper der abgelichteten Personen durchzieht und gleichzeitig „die Weiblichkeit“ der dargestellten Subjekte bestimmt und festsetzt. In diesem Zusammenhang fungierten die Diapositive

Gusindes als Medien, die unterschiedliche Körper und deren projizierte Imaginationen von „Weiblichkeit“ auf unterschiedlichen Leinwänden der („westlichen“) Welt darstellten.

Im Zuge dieser Arbeit habe ich anhand ausgewählter Diapositive versucht, unterschiedliche (koloniale) Blickprägungen und Bedeutungsverhandlungen zu erarbeiten, zu dekonstruieren und offenzulegen. Diese Prozesse sind allerdings niemals zeitlich abgeschlossen, da die hier untersuchten Visualitäten ständig neu verhandelt und mit Bedeutungen versehen werden. Ich hoffe, dass ich mit der vorliegenden Analyse einen Beitrag geleistet habe, der die Komplexitäten und Verflechtungen kolonialer Macht, Rassifizierung und Repräsentation aufzeigt, und hoffe, dass die hier vorgestellten Ansätze, Dekonstruktionen und Analysen weitere Arbeiten in dieser Richtung unterstützen können. Das offene Ende meiner Arbeit wird mit Worten der Selk’nam Autorin, Gelehrten und Aktivistin Hema’ny Molina Vargas eingeleitet:

*But how can we conclude, when we have just begun?*<sup>101</sup>

*Get to know us! We are here! We exist!*<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Vargas, Marambio & Lykke, 2020, S.198.

<sup>102</sup> Ebd., S.199.

## Literatur

- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1994). Post-Colonial Studies Reader. Routledge, Abingdon:Oxon.
- Barthe, C. (2015). >>Uun-Daran(ta)<< - die Augen weit öffnen, in: Barthe, C. (2015). Begegnungen auf Feuerland: Selk'nam, Yámana, Kawésqar; Fotografien von Martin Gusinde 1918-1924. Hatje Cantz, Ostfildern.
- Bate, D. (2003). Fotografie und der koloniale Blick, in: Wolf, H. (2003). Diskurse der Fotografie, Suhrkamp, Frankfurt am Main, S. 115-132.
- Bhabha, H. (1984). Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse. MIT Press, 28, S.125-133.
- Bornemann, F. (1970). P. Martin Gusinde (1886-1969). Eine biographische Skizze, in: Anthropos, 65, S.737-757.
- Brüggemann, A. (1989). Der trauernde Blick. Martin Gusindes Fotos der letzten Feuerland-Indianer. Museum für Völkerkunde, Frankfurt am Main.
- Butto, A. & Fiore, D. (2021). Fuegian diaspora: The itinerary and agents involved in the construction of Fuegian ethnographic collections carried out by Martin Gusinde through South America and Europe 1918-1924. Museum History Journal, 14(1-2), S.1-19.
- Chakrabarty, D. (2000). Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference. Princeton Univ. Press, Princeton.
- Chapman, A. (1982). Drama and power in a hunting society: the Selk'nam of Tierra del Fuego. Cambridge University Press. Cambridge.
- Corbey, R. (2012). Ethnografische Schaukästen: multimediale Erzählmuster, in: Blanchard, P. Bancel, N., Boëtsch, D., E. & Lemaire, S. (2012). Menschen Zoos: Schaufenster der Unmenschlichkeit, Völkerschauen in Deutschland, Österreich, Schweiz, UK, Frankreich, Spanien, Italien, Japan, USA..., Les éditions du Crieur Public, Hamburg.
- Cruchley, P. (2022). Ecce homo ... ? Beholding mission's White gaze, Practical Theology, 15 (1-2), S.64-77.
- Daston, L. & Galison, P. (2007). Objectivity. Zone Books. New York.
- Do Mar Castro, M. & Dhawan, N. (2020). Postkoloniale Theorie, transcript Verlag, Bielefeld.
- Echterhölter, A. (2018). Plantagenzeit. Gabe, Frist und Metroklasmus im >Deutschen-Pazifik<, in: Bies, M., Giacovelli, S., & Langenohl, A. (2018). Gabe und Tausch: Zeitlichkeit, Ästhetik, Wehrhahn Verlag, Hannover.
- Edwards, E. (1992). Anthropology and photography: 1860 - 1920. Yale Univ. Press, New Haven:London.
- Eves, R. (2006). Black and white, a significant contrast: Race, humanism and missionary photography in the Pacific. Ethnic and Racial Studies, 29(4), S.725-748.
- Fabian, J. (2014). Time and the other: how anthropology makes its object. Columbia University Press, New York.

- Fiore, D. (2007). Painted genders: the construction of gender roles through the display of body painting by the Selk'nam and the Yámana from Tierra del Fuego, in: Hamilton, S., Whitehouse, R.D & Wright, K. (2007). Archaeology and women: ancient and modern issues. Left Coast Press, Kalifornien, S.373-404.
- Foucault, M. (1970). *Ordnung des Diskurses*, Fischer, Frankfurt am Main.
- Foucault, M. (1977). *Überwachen und Strafen; Die Geburt des Gefängnisses*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Foucault, M. (1978). *Dispositive der Macht: über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Merve-Verlag, Berlin.
- Froschauer, E. M. (2014). BLICKREGIME, in: Ammon, S., Froschauer E.M., Gill, J. & Petrow, C.A. (2014). z.B. Humboldt-Box. Zwanzig architekturwissenschaftliche Essays über ein Berliner Provisorium. transcript Verlag, Bielefeld.
- Fuchs, B. (2002) „Urkultur“, Ständestaat und katholischer Universalismus: Die „Wiener Schule der kulturhistorischen Völkerkunde“. Universität Wien, Wien,  
[https://www.researchgate.net/publication/269688242\\_Urkultur\\_Ständestaat\\_und\\_katholischer\\_Universalismus\\_Die\\_Wiener\\_Schule\\_der\\_kulturhistorischen\\_Völkerkunde](https://www.researchgate.net/publication/269688242_Urkultur_Ständestaat_und_katholischer_Universalismus_Die_Wiener_Schule_der_kulturhistorischen_Völkerkunde)
- Gigoux, C. (2022). "Condemned to Disappear": Indigenous Genocide in Tierra del Fuego. *Journal of Genocide Research*, 24(1), S.1-22.
- Grosfoguel, R. (2013). The Structure of Knowledge in Westernized Universities: Epistemic Racism/Sexism and the Four Genocides/Epistemicides of the Long 16th Century, in: *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 11(1), S.73-90.
- Gusinde, M. (1931a). *Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instrucción Pública de Chile*; in 3 Bänden: *Die Selk'nam: Vom Leben und Denken eines Jägervolkes auf der Großen Feuerlandinsel*. Verl. St. Gabriel, Mödling bei Wien.
- Gusinde, M. (1931b). *Tafelmappe - Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instrucción Pública de Chile*; in 3 Bänden: *Die Selk'nam: Vom Leben und Denken eines Jägervolkes auf der Großen Feuerlandinsel*. Verl. St. Gabriel, Mödling bei Wien.
- Gusinde, M. (1939a). *Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instrucción Pública de Chile*; in 3 Bänden. *Anthropologie der Feuerland-Indianer*, Verl. d. Intern. Zeitschrift *Anthropos*.
- Gusinde, M. (1939b). *Tafelmappe - Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instrucción Pública de Chile*; in 3 Bänden. *Anthropologie der Feuerland-Indianer*. Verl. d. Intern. Zeitschrift *Anthropos*.
- Gusinde, M. (1946). *Urmenschen im Feuerland: vom Forscher zum Stammesmitglied*. Zsolnay, Wien.
- Gusinde, M. (1948). *Urwaldmenschen am Ituri: anthropo-biologische Forschungsergebnisse bei Pygmäen und N\*\*\* im östlichen Belgisch-Kongo aus den Jahren 1934/35*. Springer, Wien.
- Gusinde, M. (1974). *Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instrucción Pública de Chile*; in 3

- Bänden: Die Halakwulup: Vom Leben und Denken der Wassernomaden in West-Patagonien, Verl. St. Gabriel, Mödling bei Wien.
- Habermas, R. (2021). Rettungsparadigma und Bewahrungsfetischismus: Oder was die Restitutionsdebatte mit der europäischen Moderne zu tun hat, in: Sandkühler, T., Epple, A. & Zimmerer, J. (2021). Geschichtskultur durch Restitution?. Böhlau Verlag, Wien: Köln: Weimar, S.40-79.
- Hamad, R. (2020). White tears/brown scars: how white feminism betrays women of color. Catapult, New York.
- Harambourg, A. (2021). 'There Cannot be Civilisation and Barbarism on the Island': Civilian-driven Violence and the Genocide of the Selk'nam People of Tierra del Fuego, in: Adhikari, M. (2021). Civilian-Driven Violence and the Genocide of Indigenous Peoples in Settler Societies. Routledge, London.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), S.575-99.
- Hoeder, C-S. (2020). Was ist der White Gaze?, RosaMag, 12.08.2020, <https://rosa-mag.de/was-ist-der-white-gaze/> (letzter Aufruf: 14.06.2022).
- Hoffmann, A. (2020). Kolonialgeschichte hören: Das Echo gewaltsamer Wissensproduktion in historischen Tondokumenten aus dem südlichen Afrika. Mandelbaum Verlag, Wien:Berlin.
- Hunt, T. L. (2002). Introduction, in: Hunt. T.L & Lessard, M. R. (2002) Women and the colonial gaze, Palgrave, New York.
- Krüger, G. (2011). Schrift und Bild. Missionsfotografie im südlichen Afrika. Historische Anthropologie, 19(1), S.123-143.
- Molina, F.O. (2020). Sistema de Jerarquía Selk'nam, 25.09.2020. <https://hachsaye.com/blog/jerarquia-selknam/> (letzter Aufruf: 29.06.2022).
- Lagae, J. (2012). Unsettling the "Colonizing Camera": Curatorial Notes on the "Congo belge en images" Project', in: Photography & culture, 5(3), S.327-342.
- Latour, B. (2012). Visualisation and Cognition: Drawing Things Together. Jai Press, 6, S.1-33.
- Matiasek, K. (2021). Überleben im Bild. >>Rettungsanthropologie<< in der fotografischen Sammlung Emma und Felix von Luschan. Photoinstitut Bonartes, Wien.
- Mills, C. (2014). WHITE TIME. The Chronic Injustice of Ideal Theory. *Du Bois Review*, 11(1), S.27-42.
- Modest, W. (2014). Museums and the Emotional Afterlife of Colonial Photography, in: Edwards, E. & Lien, S. (2014). Uncertain images: museums and the work of photographs. Ashgate, Farnham, S.21-42.
- Nanni, G. (2013). The colonisation of time - ritual, routine and resistance in the British Empire, Manchester University Press, Manchester.
- Palma, M. (2004). Konstruktion, Sammlung und Archiv. Zur sozialen Biografie der Feuerland-Fotografien von Martin Gusinde, in: Albrecht, M. (2004). Getting pictures right: context and interpretation. Köppe, Köln.

- Palma, M. (2008). Bild, Materialität, Rezeption. Fotografien von Martin Gusinde aus Feuerland. Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, München.
- Palma, M. (2015). >>Retten was noch zu retten ist – Prolog zu Martin Gusindes Fotografien auf Feuerland<<, in: Barthe, C. (2015). Begegnungen auf Feuerland: Selk'nam, Yámana, Kaweskar; Fotografien von Martin Gusinde 1918-1924. Hatje Cantz, Ostfildern.
- Palma, (2018a). Tagebuch der ersten Feuerlandreise von Martin Gusinde. Diario del primer viaje de Martín Gusinde a Tierra del Fuego (1918–1919) Introducción y comentario a la traducción y publicación del document inédito. *Anthropos*, 113(1), S.169-194.
- Palma, M. (2018b). Tagebuch der zweiten Feuerlandreise von Martin Gusinde. Diario del segundo viaje de Martin Gusinde a Fuego Patagonia (1919–1920) Introducción y comentario a la publicacion del documento inedito. *Anthropos*, 113(1), S.543-571.
- Palma, M. (2020). Tagebuch der dritten Feuerlandreise von Martin Gusinde (1921–1922). Teil II / Diario del tercer viaje de Martín Gusinde a Tierra del Fuego (1921–1922) Introducción y comentario a la traducción y publicación del document inédito: Parte II, *Anthropos*, 115(2), S.483 - 502.
- Palma, M. (2021). Las protectoras del cementerio de la Misión de la Candelaria en Río Grande. A un siglo de los primeros retratos fotográficos tomados por Martín Gusinde a fueguinas. *Diálogo Andino*, 66, S.119-133.
- Petrasch, W. (2007). Die Wiener Urania: von den Wurzeln der Erwachsenenbildung zum lebenslangen Lernen. Böhlau:Wien.
- Pinney, C. (1997). Camera Indica: the social life of Indian photographs. Univ. of Chicago Press, Chicago.
- Ruchatz, J. (2003). Licht und Wahrheit: eine Mediumgeschichte der fotografischen Projektion. Wilhelm Fink Verlag, München.
- Rottland, T. (2021). Von Stämmen und Ländern und der Macht der Karte. Klaus-Schwarz-Verlag GmbH, Berlin.
- Onken, H. (2019). Ambivalente Bilder: Fotografien und Bildpostkarten aus Südamerika im Deutschen Reich (1880-1930). transcript-Verlag, Bielefeld.
- Pimenta M. & Radovic Fanta, N. (2021). Civilizations. The true history of the Selk'nam People. Radar Magazine, 03.12.2021.
- Quack, A. (1990). Mank'ácen - der Schattenfänger. Martin Gusinde als Ethnograph und Fotograf der letzten Feuerland-Indianer. *Anthropos*, 85 (1-3), S.149-161.
- Quijano, A. (2016). Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika. Verlag Turia Kant, Wien/Berlin.
- Rohdewald, S., Fuess, A., Riedler, F. & Conermann, S. (2019). Wissenszirkulation. Neue Zugänge zur Geschichte des Wissens, in: Rohdewald, S., Fuess, A., Riedler, F. & Conermann, S. (2019). Transottomanica – Osteuropäisch-osmanisch-persische Mobilitätsdynamiken. V&R unipress, Göttingen.

- Sampson, G. D & Hight, E. M. (2002). Introduction: Photography, "race", and post-colonial theory, in:  
 Sampson, G. D & Hight, E. M. (2002). Colonialist photography: imag(in)ing race and place.  
 Routledge/Taylor & Francis Group, New York: London.
- Schroyen, A. (2017). „Die Katholischen Missionen in China“ – Westfälische Missionare in einem Dia-  
 Vortrag aus der Zeit um 1910, in: Missionsgeschichtliche Sammlungen heute – Beiträge einer  
 Tagung, Franz Schmitt Verlag, Siegburg.
- Silaen, A. (2022). Kolonialität, Koloniale Zeit und Leiblichkeit. Unveröffentlichte Seminararbeit im  
 Zuge des Seminares 180117-1 Grundlagentexte zu interkulturellen, postkolonialen und  
 dekolonialen Debatten bei Georg Stenger, Universität Wien, Wien.
- Spivak, G. C. (2008). Can the Subaltern Speak? Postcolonialität und subalterne Artikulation, Turia +  
 Kant, Wien.
- Stifter, C.H. (2002). Der Urania Kulturfilm, die Exotik des Fremden und die Völkerversöhnung.  
 Veränderungen und Kontinuitäten: vom Austrofaschismus über Nationalsozialismus zur Zweiten  
 Republik, in: Spurensuche 13, 1-4, S.114-148.
- Stifter, C.H. (2003). Anschaulichkeit als Paradigma - Visuelle Erziehung in der frühen Volksbildung,  
 1900 – 1938, in: Spurensuche 14, 1-4, S.68-83.
- Stifter, C.H. (2008). Die Skioptikon-Lichtbildervorträge der Wiener Urania, in: Stifter, C.H. (2008). Die  
 Welt von gestern in Farbe: Wien, Wien – München, S. 220-221.
- Stornig, K. (2016). Globalisierte Körper? Repräsentationen der Welt und ihrer Bevölkerung in der  
 vatikanischen Missionsausstellung 1925, in: Weichlein, S. & Ratschiller, L. (2016). Der schwarze  
 Körper als Missionsgebiet. Böhlau Verlag, Köln.
- Strohschein, J. (2007). Weiße wahr-nehmungen, der koloniale blick, weißsein und fotografie.  
 Magisterarbeit im Fach Kulturwissenschaft, Humboldt-Universität Berlin, 28. Juni 2007.
- Sturken, M. & Cartwright, L. (2001). Practices of looking: an introduction to visual culture, Oxford  
 Univ. Press, Oxford.
- சிந்துஜன் வரதராஜா /Varatharajah, S. (2021). „Universelle Zeit“ ist eine koloniale Erfindung.  
 Berliner Zeitung, 27.11.2021, 09:52.
- Vargas, H.M., Marambio, C. & Lykke, N. (2020). Decolonising Mourning: World-Making with the  
 Selk'nam People of Karokynka/Tierra del Fuego. Australian Feminist Studies, 35(104), S.186-201.
- Volker, J. (2005). Das Lichtbild als Medium nationalsozialistischer Propaganda. Der Nachlass Karl  
 Eschenburg, in: Blask, F. & Redlin, J. (2005). Lichtbild - Abbild - Vorbild: zur Praxis volks- und  
 völkerkundlicher Fotografie. LIT- Verlag, Münster, 38, S.109-121.
- Waldroup, H. (2017). Indigenous Modernities: Missionary Photography and Photographic Gaps in  
 Nauru. The Journal of Pacific History, 52(4), S.459-481.
- Weiler, B. (2004). „Vollmenschen“, Feuerlandindianer und das Rote Wien der 1920er Jahre, in: Balog,  
 A. & Mozetic, G. (2004). Soziologie in und aus Wien. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Wiener, M. (1990). Ikonographie des Wilden: Menschen-Bilder in Ethnographie und Photographie  
 zwischen 1850 und 1918. Trickster, München.
- Wilbert, J. (1975). Folk Literature of the Selknam Indians. Martin Gusinde's Collection of Selknam  
 Narratives. UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles.

Winkel, H. (2019). Postkolonialismus: Geschlecht als koloniale Wissenskategorie und die weiße Geschlechterforschung, in: Kortendiek, B., Sabisch, K., & Riegraf, B. (2019). Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Springer, Wiesbaden, S.293-302.

Yegoňlu, M. (2009). Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism. Cambridge University Press, Cambridge.

## Quellen

(Quellen, die aus dem Volkshochschularchiv stammen, werden nach der Zitationsvorgabe dieser Institution zitiert)

Gustav Adolf Witt, Lichtbild und Lehrfilm in Österreich (Österreichische Beiträge zur Pädagogik), Wien-Leipzig: Österreichischer Bundesverlag 1927, 153 S.

Carl Freyer, Das Skioptikon in der Schule. Anleitung zur Ausführung der verschiedensartigsten Versuche mittels optischer Projektion und Anweisung zur Herstellung einfacher Hilfsapparate, Dresden: Verlag des „Apollo“ 1904, 175. S.

Paul Ed. Liesegang, Die Projektions Kunst und die Darstellung von Lichtbildern für Schulen, Familien und öffentliche Vorstellungen mit einer Anleitung zum Malen auf Glas und Beschreibung chemischer, magnetischer, optischer und elektrischer Experimente, Ed. Liesegang's Verlag M. Eger, Leipzig, 1909.

Leopold Glack, Theorie und Praxis des Skioptikons, Wien: Verlag des Wiener Magistrates, 1907, 200 S.

Robert Sieger, Die Lichtbildersucht als Schädigung der Volksbildung, in: Volksbildung. Zeitschrift für die Förderung des Volksbildungswesens in Österreich. 2.Jg. 1921, 269-274 S.

## Zeitungen und Zeitschriften

Arbeiterzeitung, 20.03.1927, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19270320&seite=11&zoom=33> (letzter Zugriff: 02.06.2022).

Der Tag, 18.04.1935, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid>tag&datum=19350418&seite=4&zoom=33> (letzter Aufruf: 31.05.2022).

Linzer Tages-Post, 21.01.1928, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=tpt&datum=19280121&seite=13&zoom=33> (letzter Aufruf: 31.05.2022).

Linzer Volksblatt, 04.12.1929, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=lvb&datum=19291204&seite=8&zoom=33> (letzter Aufruf: 07.06.2022).

Neues Wiener Tagesblatt, 27.10.1924, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19241027&seite=3&zoom=33> (letzter Aufruf, 02.06.2022).

Neues Wiener Journals, 24.10.1924, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=19241024&seite=6&zoom=33> (letzter Aufruf: 03.06.2022).

Neues Wiener Journal, 17.01.1931, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=19310117&seite=6&zoom=33> (letzter Aufruf: 03.06.2022).

Oedenburger Zeitung, 17.10.1941, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=oed&datum=19411017&seite=4&zoom=48> (letzter Aufruf: 11.08.2022).

Photo Börse, 01.12.1925, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=phb&datum=19251201&seite=35&zoom=33> (letzter Aufruf, 01.08.2022).

Radio Wien, 03.03.1933, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=raw&datum=19330303&seite=15&zoom=33> (letzter Aufruf, 08.08.2022).

Radio Wien, 16.03.1934, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=raw&datum=19340316&seite=11&zoom=33> (letzter Aufruf, 08.08.2022).

Salzburger Chronik für Stadt und Land, 24.10.1929, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=sch&datum=19291024&seite=6&zoom=33> (letzter Aufruf, 08.08.2022).

Salzkammergut-Zeitung, 31.03.1949, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=skg&datum=19490331&seite=6&zoom=38> (letzter Aufruf: 03.06.2022).

#### **Archiv Anthropos Institut, St. Augustin, Fotografien:**

GU 20.10 Juan Kočíkel, Juni 1923

GU 20.22 Eduardo Wáteni, 25jährig

GU 20.48 Haleminck, Selk'nam, mit Gesichtsbemalung zur Jagd (Isla Grande)

GU 20.59 éknaiyen, Frau des Salvador (ihre Mutter war eine Xaus), ca.45jährig

GU 22.29 M. Gusinde vor seiner Hütte im Lager der Selknam Feuerländer, März 1923

GU 22.48 Frauen und Mädchen der Selk'nam (Ona)

GU 22.79 Haleminck, Selk'nam, mit Gesichtsbemalung zur Jagd (Isla Grande)

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Diapositive 13a, 16a, 19a, angeordnet, eigne Aufnahme .....	121
Abbildung 2: Diapositiv der Wiener Urania, Statue von Ferdinand Magellan in Punta Arenas, eigene Aufnahme .....	122
Abbildung 3: Werbung des Spezialgeschäft für Fotografie und Projektion Fetziger, aus: Photobörse, Jahresbericht, 01.12.1925 .....	122
Abbildung 4: Diapositiv, „Die Heimat der Ona“, eigene Aufnahme .....	123
Abbildung 5: Diapositiv, Julio Popper, 1886, Diapositiv, eigene Aufnahme .....	124
Abbildung 6: Diapositiv, „Die Selk’nam stehen auf der uralten Kulturstufe des niederen Jägertums“ (Gusinde, 1946, S.128), Diapositiv, eigene Aufnahme.....	125
Abbildung 7: Abstraktion des „Selk’nam Jägers“, Urmenschen im Feuerland Cover (Gusinde, 1946).....	125
Abbildung 8: Liste über Objekte der Halakwulup, Selk’nam und Yámana v. P. Gusinde gesammelt und am 8.4.1927 an das Naturhistor. Museum übergeben, eigene Aufnahme .	126
Abbildung 9: Diapositiv, „Selk’nam Familie", Diapositiv, eigene Aufnahme .....	127
Abbildung 10: „Selk’nam Familie“, aus: Gusinde (1939a). Anthropologie der Feuerland-Indianer, Vorwort .....	128
Abbildung 11: Inxol mit seiner Famile, Sohn von Tenenésk, aus dem Lager der Selk’nam Lago Fagnano, aus: Quack, 1990, S.151.....	129
Abbildung 12: Ankündigung eines Vortrages von Gusinde mit Fotografien, in: Radio Wien, Heft Nr.23, 03.03.1933, S.13 .....	129
Abbildung 13: Frühformen der Familie, in: Radio Wien, Heft Nr.25, 16.03.1934, S.11.....	129
Abbildung 14: Diapositiv, Selbstportrait Gusinde, eigene Aufnahme .....	130
Abbildung 15: Statistische Visualisierung physischer Daten unterschiedlicher „Rassen“, Quelle: Gusinde, 1939a, S.432 .....	131
Abbildung 16: Tafel 1 aus der Tafelmappe Anthropologie der Feuerland - Indianer, aus: Gusinde. (1939b). Tafelmappe - Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instrucción Pública de Chile; in 3 Bänden. 3,2 Anthropologie der Feuerland-Indianer, Verl. d. Intern. Zeitschrift Anthropos.....	132

Abbildung 17: Tafel 2 aus der Tafelmappe Anthropologie der Feuerland - Indianer, aus: Gusinde. (1939b). Tafelmappe - Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instruccion Publica de Chile; in 3 Bänden. 3,2 Anthropologie der Feuerland-Indianer, Verl. d. Intern. Zeitschrift Anthropos.....	133
Abbildung 18: Diapositive 90a, 91a, 93a, 95a, 98a angeordnet, eigene Aufnahme.....	134
Abbildung 19: Diapositiv, Eduardo wāteni, Diapositiv, eigene Aufnahme .....	135
Abbildung 20: Diapositiv, Anita āk'naiyen, Diapositiv, eigene Aufnahme.....	136
Abbildung 21: Diapositive, Menelink Halemink, eigene Aufnahme .....	137
Abbildung 22: „Selk’nam-Mann (Vorder- und Seitenansicht)“, Quelle; Gusinde, M. (1946). Urmenschen im Feuerland: vom Forscher zum Stammesmitglied. Zsolnay, Wien, S.48 .....	137
Abbildung 23: Cover - Die Feuerlandindianer – Die Selk’nam, eigene Aufnahme .....	138
Abbildung 24: Diapositiv, „Ona, 74a“, eigene Aufnahme .....	139
Abbildung 25: Das Skioptikon, Quelle: Glack, 1907, S.10 .....	140
Abbildung 26: Nutenkasten zur Aufbewahrung von Diapositiven, Quelle: Freyer, 1904, S.54 .....	141
Abbildung 27: Modell der Projektion einer Glasplatte, L steht für die Lichtquelle, B beschreibt das Bild/Diapositiv, O steht für das Objektiv. Nur jene Ausschnitte des Gegenstandes B, die von a und b begrenzt sind, können durch das Objektiv projiziert werden (Glack, 1907, S.52) .....	141



Abbildung 1: Diapositive 13a, 16a, 19a, angeordnet, eigne Aufnahme



*Abbildung 2: Diapositiv der Wiener Urania, Statue von Ferdinand Magellan in Punta Arenas, eigene Aufnahme*

**PHOTOHANDLUNG**  
**HEINRICH FEITZINGER**

GEGRÜNDET 1889      TELEPHON 77-2-10

★  
Großes Lager  
neuer  
Photo-Apparate  
und  
Objektive,  
Projektions-  
einrichtungen  
und  
Bedarfsartikel  
der bekanntesten  
Erzeuger.

★

Photo-  
graphische  
Gelegenheits-  
käufe  
in reicher Auswahl.  
Wenden Sie sich  
vertrauensvoll an  
dieses  
erste, älteste,  
bestrenom-  
mierte  
Spezialgeschäft

★

EINKAUF / VERKAUF / TAUSCH  
gebrauchter Photo-, Projektions- und Kinoartikel.

nur 1. Stock      Wien, I. Neuer Markt 14      nur 1. Stock  
für den

Abbildung 3: Werbung des Spezialgeschäft für Fotografie und Projektion Fetziger, aus: Photobörse, Jahresbericht, 01.12.1925



Abbildung 4: Diapositiv, „Die Heimat der Ona“, eigene Aufnahme



Abbildung 5: Diapositiv, Julio Popper, 1886, Diapositiv, eigene Aufnahme



Abbildung 6: Diapositiv, „Die Selk’nam stehen auf der uralten Kulturstufe des niederen Jägertums“ (Gusinde, 1946, S.128), Diapositiv, eigene Aufnahme



Abbildung 7: Abstraktion des „Selk’nam Jägers“, Urmenschen im Feuerland Cover (Gusinde, 1946)

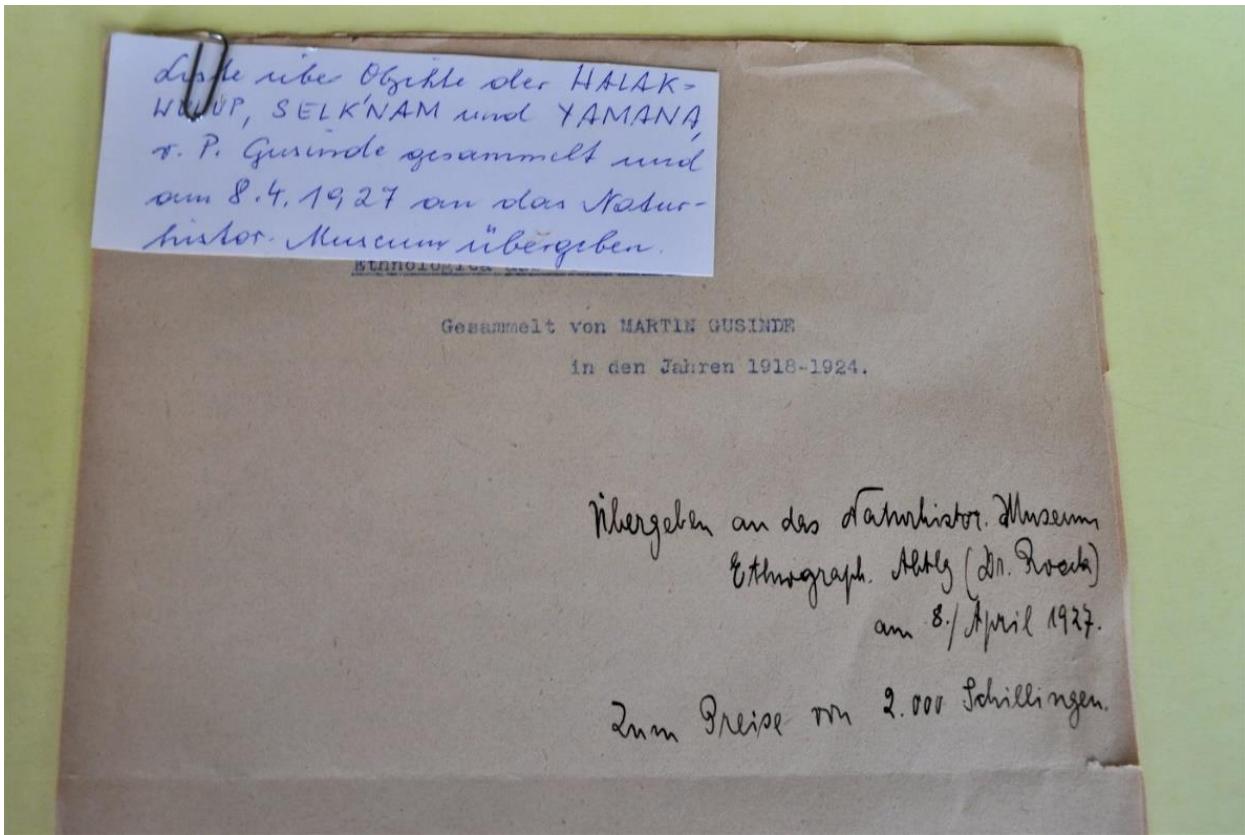


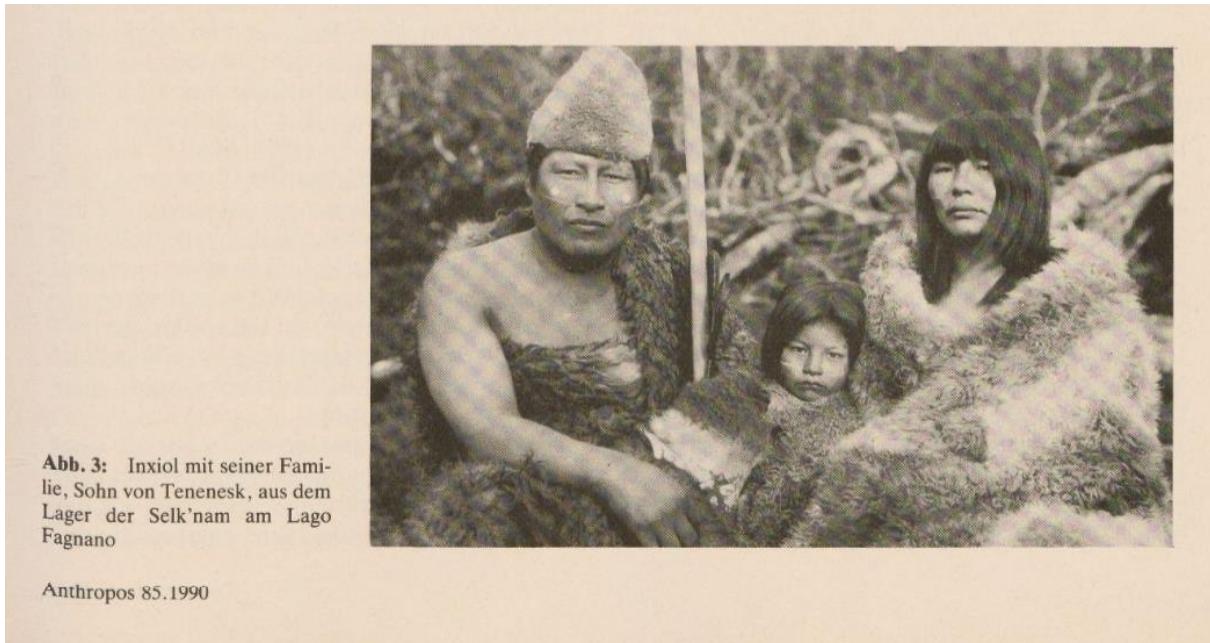
Abbildung 8: Liste über Objekte der Halakwulup, Selk'nam und Yámana v. P. Gusinde gesammelt und am 8.4.1927 an das Naturhist. Museum übergeben, eigene Aufnahme



Abbildung 9: Diapositiv, „Selk’nam Familie“, Diapositiv, eigene Aufnahme



Abbildung 10: „Selk’nam Familie“, aus: Gusinde (1939a). Anthropologie der Feuerland-Indianer, Vorwort



**Abb. 3:** Inxiol mit seiner Famile, Sohn von Tenenesk, aus dem Lager der Selk'nam am Lago Fagnano

Anthropos 85.1990

*Abbildung 11: Inxol mit seiner Famile, Sohn von Tenenesk, aus dem Lager der Selk'nam am Lago Fagnano, aus: Quack, 1990, S.151*



*Abbildung 13: Frühformen der Familie, in: Radio Wien, Heft Nr.25, 16.03.1934, S.11*



*Abbildung 12: Ankündigung eines Vortrages von Gusinde mit Fotografien, in: Radio Wien, Heft Nr.23, 03.03.1933, S.13*



Abbildung 14: Diapositiv, Selbstporträt Gusinde, eigene Aufnahme

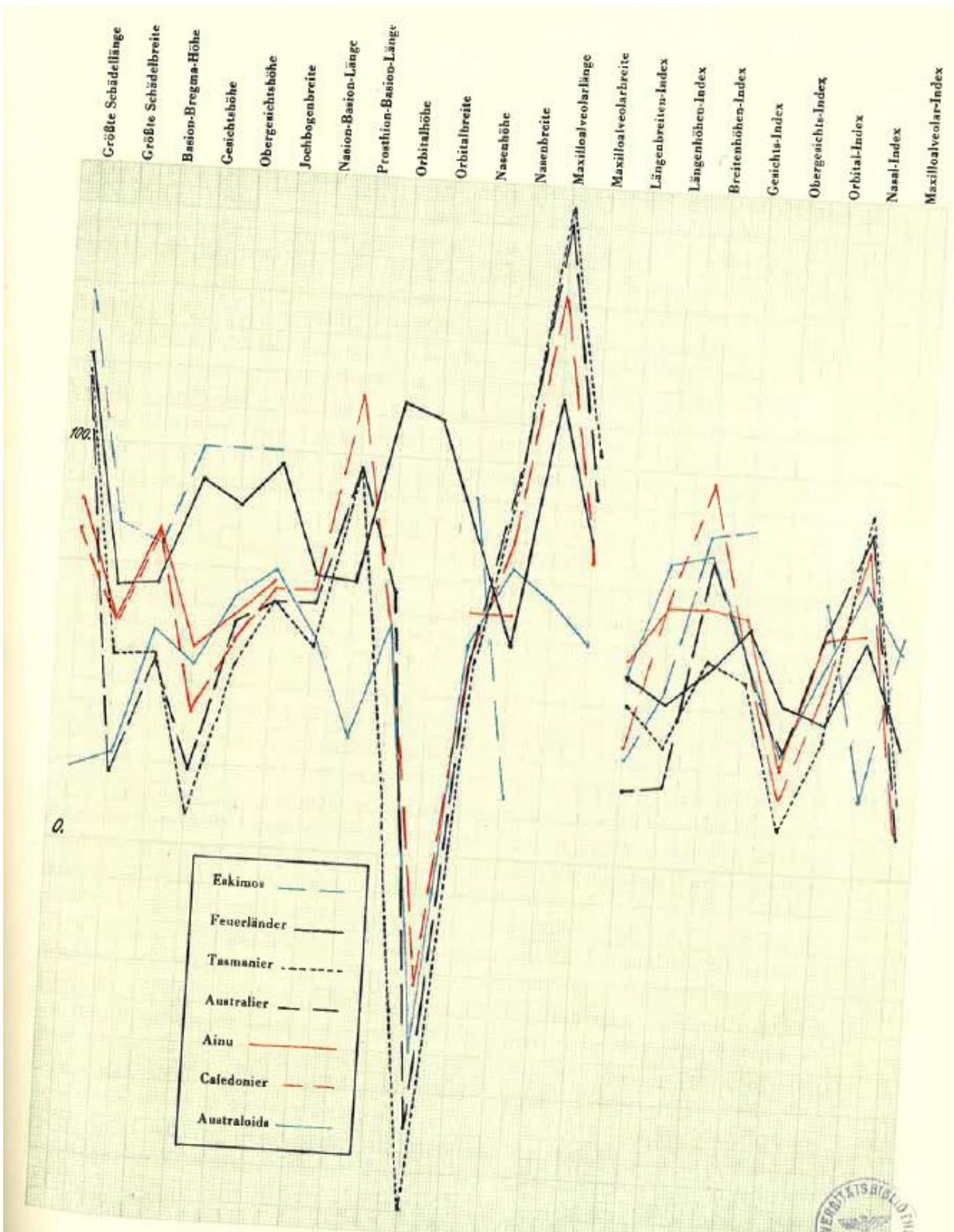
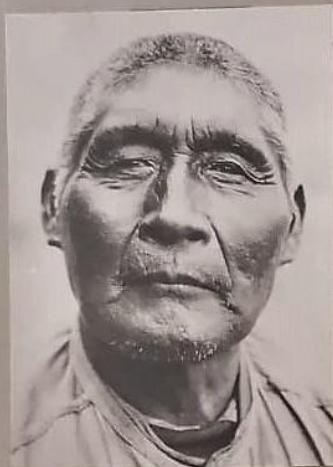


Abbildung 15: Statistische Visualisierung physischer Daten unterschiedlicher „Rassen“, Quelle: Gusinde, 1939a, S.432

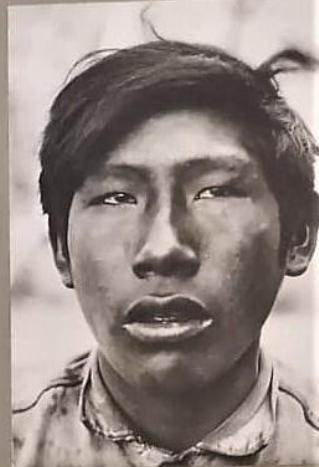
## Tafel I



1. Tobias



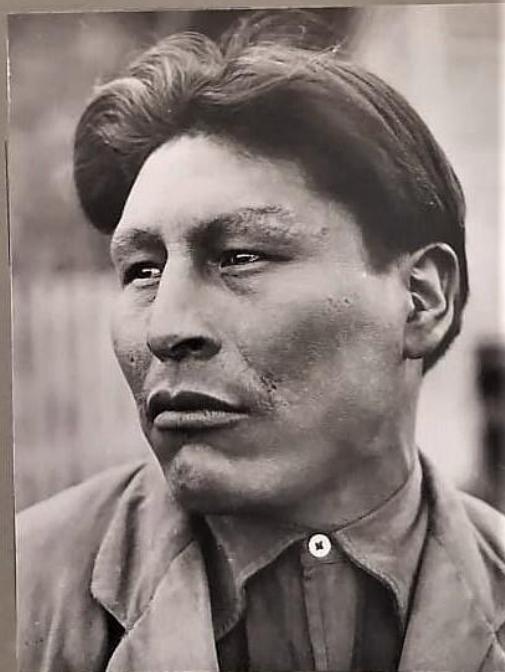
2. Eduardo



3. Pedro



4. José



5. Antonio



Abbildung 16: Tafel 1 aus der Tafelmappe Anthropologie der Feuerland - Indianer, aus: Gusinde. (1939b). Tafelmappe - Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instrucción Pública de Chile; in 3 Bänden. 3,2 Anthropologie der Feuerland-Indianer, Verl. d. Intern. Zeitschrift Anthropos

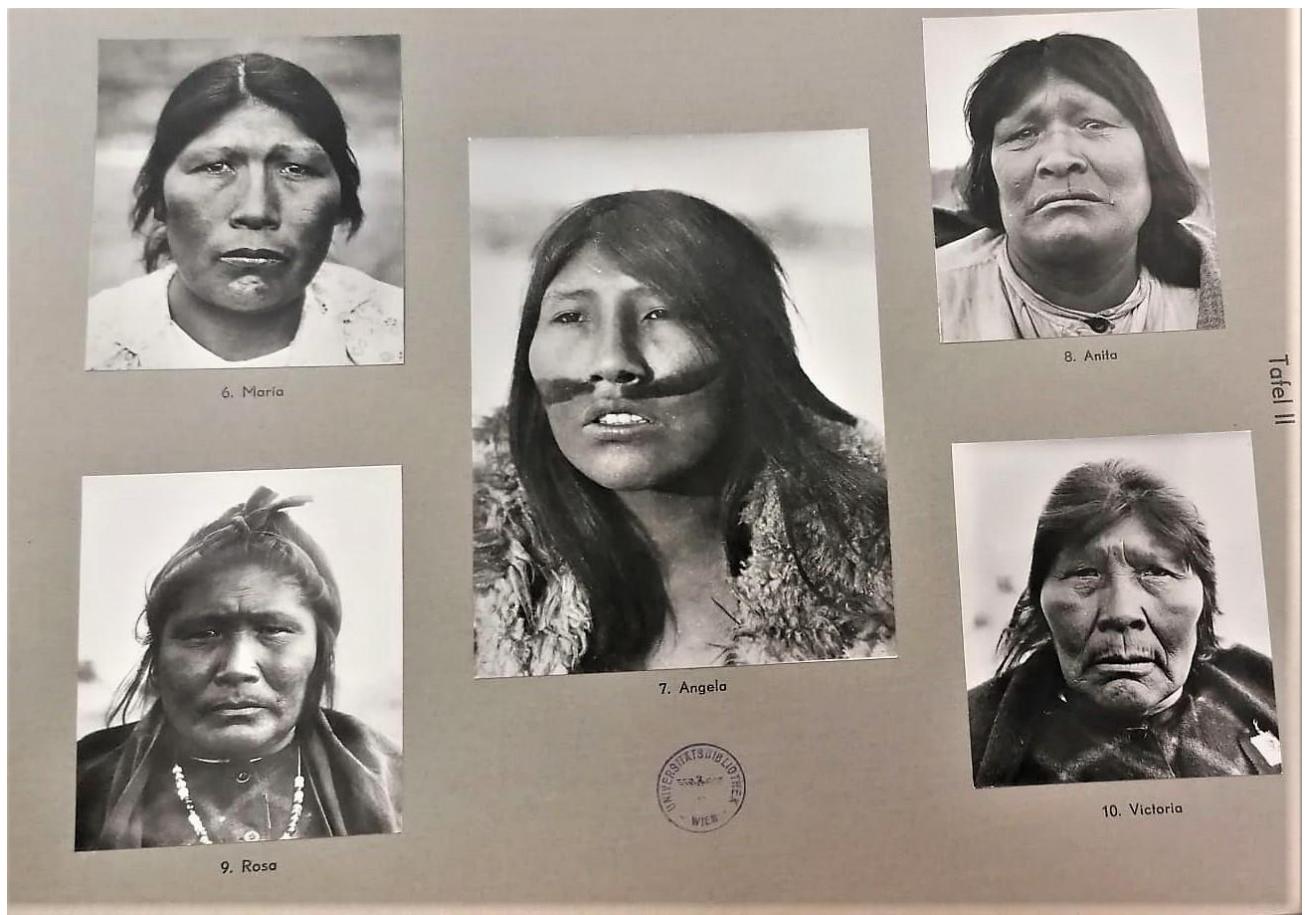


Abbildung 17: Tafel 2 aus der Tafelmappe Anthropologie der Feuerland - Indianer, aus: Gusinde. (1939b). Tafelmappe - Die Feuerland-Indianer: Ergebnisse meiner vier Forschungsreisen in den Jahren 1918 bis 1924, unternommen im Auftrage des Ministerio de Instrucción Pública de Chile; in 3 Bänden. 3,2 Anthropologie der Feuerland-Indianer, Verl. d. Intern. Zeitschrift Anthropos



Abbildung 18: Diapositive 90a, 91a, 93a, 95a, 98a angeordnet, eigene Aufnahme



Abbildung 19: Diapositiv, Eduardo wāteni, Diapositiv, eigene Aufnahme



Abbildung 20: Diapositiv, Anita āk'naiyen, Diapositiv, eigene Aufnahme



Abbildung 21: Diapositive, Menelink Halemink, eigene Aufnahme



Selk'nam-Mann (Vorder- und Seitenansicht)

Abbildung 22: „Selk'nam-Mann (Vorder- und Seitenansicht)“, Quelle; Gusinde, M. (1946). Urmenschen im Feuerland: vom Forscher zum Stammesmitglied. Zsolnay, Wien, S.48

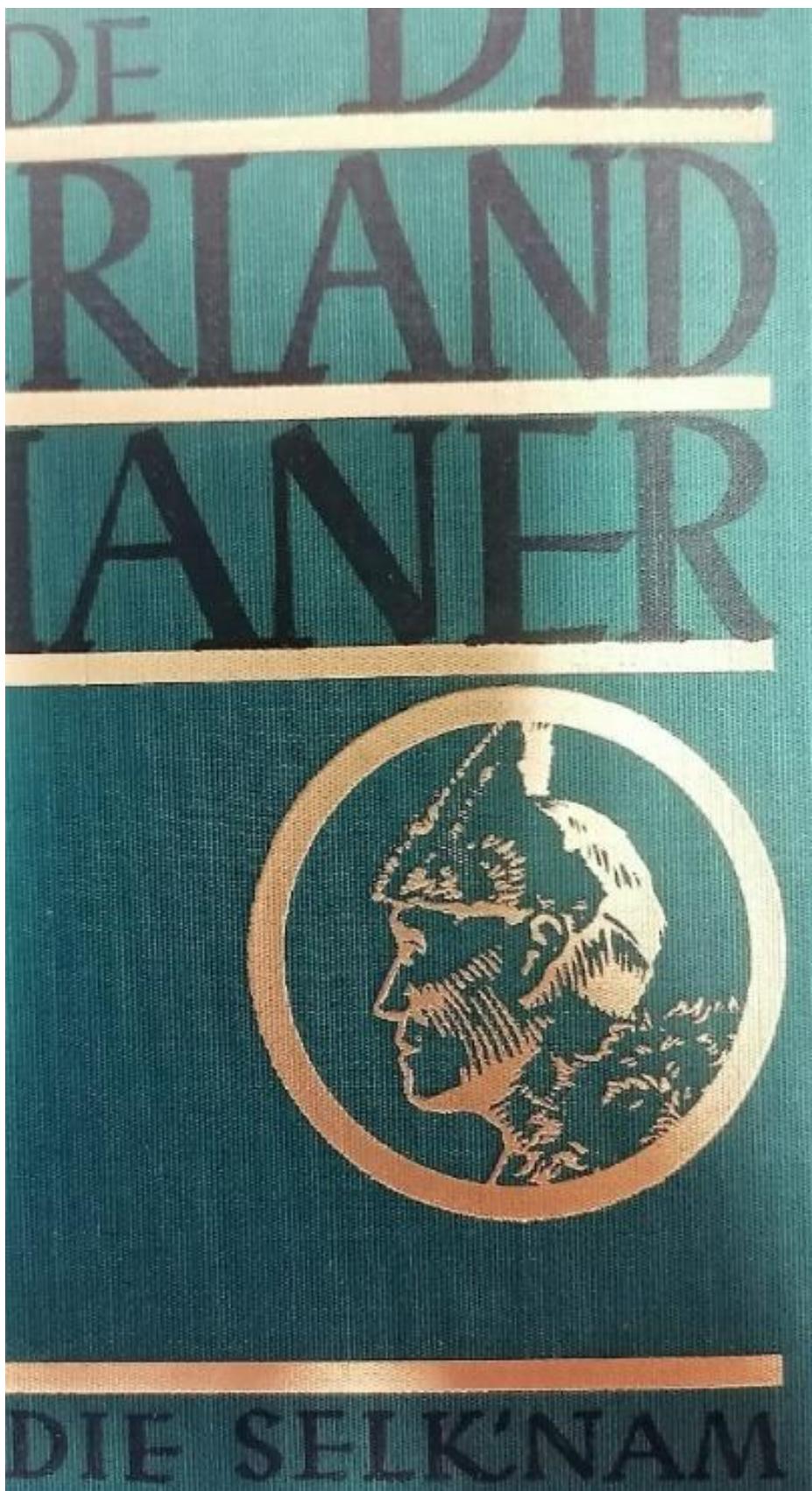


Abbildung 23: Cover - *Die Feuerlandindianer – Die Selk’nam*, eigene Aufnahme



Abbildung 24: Diapositiv, „Ona, 74a“, eigene Aufnahme

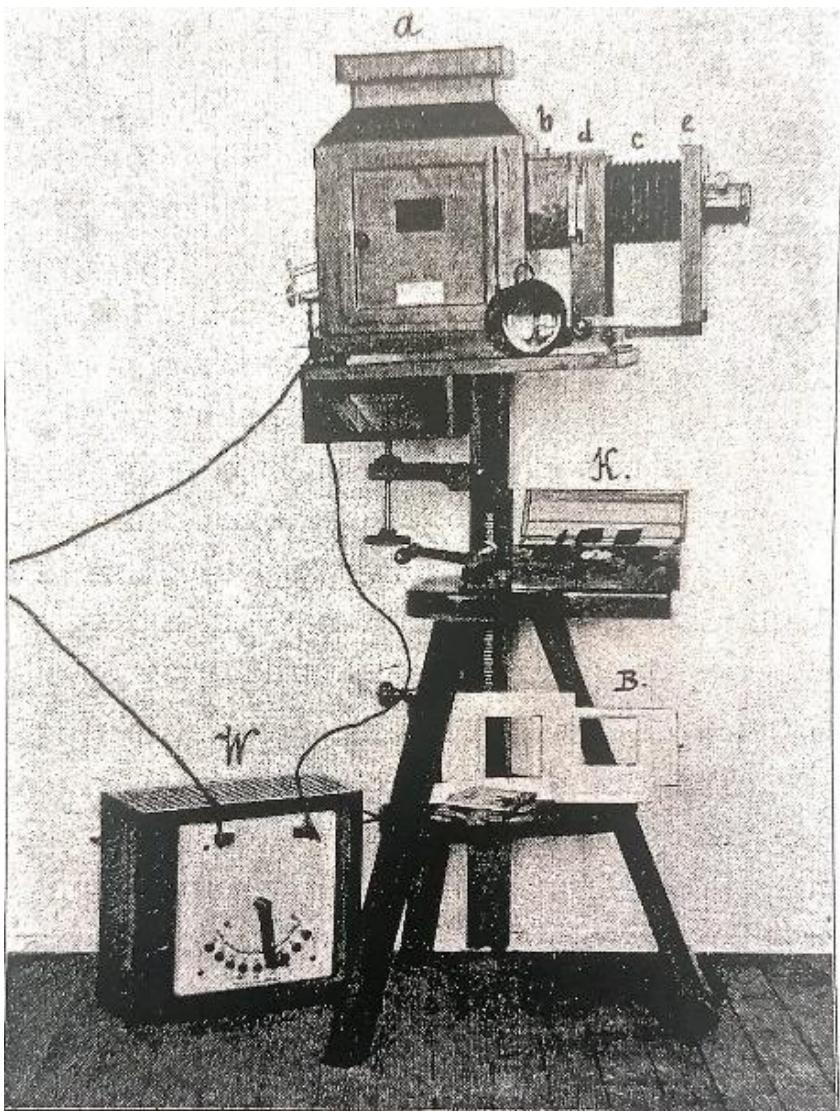


Fig. 1.

Abbildung 25: Das Skioptikon, Quelle: Glack, 1907, S.10



Abbildung 26: Nutenkisten zur Aufbewahrung von Diapositiven, Quelle: Freyer, 1904, S.54

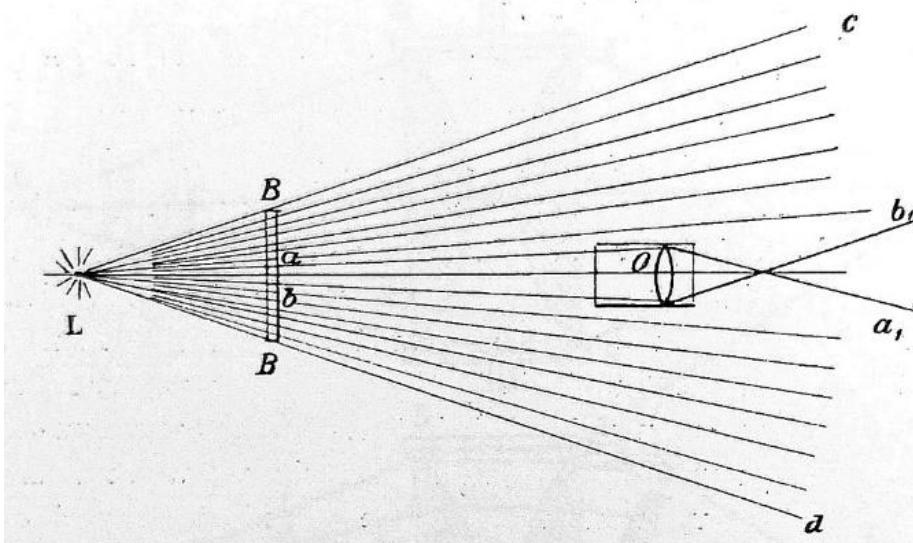


Abbildung 27: Modell der Projektion einer Glasplatte, L steht für die Lichtquelle, B beschreibt das Bild/Diapositiv, O steht für das Objektiv. Nur jene Ausschnitte des Gegenstandes B, die von a und b begrenzt sind, können durch das Objektiv projiziert werden (Glack, 1907, S.52)

## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während meines Masterstudiums und dem Schreiben dieser Arbeit unterstützt und motiviert haben.

Zunächst möchte ich den Personen, die mir persönlich nahestehen für ihre Unterstützung danken. Meine Freund\*innen halfen mit Korrekturlesen, formten die Arbeit durch fruchtbare Diskussionen in der Wohngemeinschaft und formulierten spannende Anregungen während langen Spaziergängen. Ohne Hilfeleistungen von Katharina Huber, Jakob Ploteny, Hannah Wilhelm, Elisa Leclerc, Ayham Sadeq und Kevin Kusal Dewasurendra während meines Studiums, wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen. Ich möchte hier Jakob Ploteny, der seit Beginn dieser Arbeit meine Texte gelesen und diskutiert hat, und Katharina Huber, die meinen Schreibstil maßgeblich geprägt und außerdem emotionale Arbeit geleistet hat, hervorheben.

Ohne dem gemeinsamen „Co-Worken“ mit Ann-Catherine Pielenhofer, Nina Kramer und Christian Hanl wäre der Abschluss dieser Arbeit undenkbar gewesen. Danke für die spannenden Zwischengespräche, das Reden über die Arbeit, euer Feedback als auch die so wichtigen Pausen, die wir gemeinsam eingelegt haben.

Außerdem danke ich meiner Mutter, Ursula Silaen, für die finanzielle Unterstützung, die es mir ermöglichte, mich nicht nur intensiv mit meiner Arbeit auseinanderzusetzen, sondern auch ökonomisch-sorgenfrei durch mein Studium zu gehen. Danke außerdem für die Zeit, die du dir genommen hast, um meine Arbeit zu lesen und zu korrigieren.

Ich danke meinem Vater, Wingko Silaen, und Canan Silaen dafür, dass ihr an mich glaubt und mir immer gut zuredet.

Ferner bedanke ich mich bei Anna Echterhölter, die meine Masterarbeit betreut und begutachtet hat. Für die Zeit, die sie sich genommen hat, um unglaublich hilfreiche Anregungen und konstruktive Kritik zu formulieren. Anna Echterhölter war ferner ein integraler Bestandteil für die Entwicklung meiner Begeisterung für mein Studium und wirkte somit maßgeblich auf die Themenwahl meiner Masterarbeit ein.

Diese Arbeit wäre nicht ohne die Hilfestellungen von P. Dr. Franz Helm SVD, Direktor des Missionshauses St. Gabriel, P. Dr. Jerzy Henryk Skrabania SVD und Dr. Harald Grauer möglich

gewesen. Vielen Dank für die Gastfreundschaft in St. Gabriel und St. Augustin sowie die so hilfreiche Betreuung im Anthropos Institut.

Abschließend möchte ich mich bei Dr. Christian Stifter, Direktor des Wiener Volkshochschularchiv, für die Unterstützung und Betreuung im Archiv bedanken.

## Abstract

Die vorliegende Masterarbeit untersucht die „Selk’nam-Diapositive“ des Missionars Martin Gusinde SVD durch die Linse von blicktheoretischen Ansätzen, Theorien der Kolonialität und Dekolonisation, Theorien der Zeit(-lichkeit), feministischen Analysen sowie durch Methoden der kolonialen Diskursanalyse und der Wissenszirkulation. In diesem Kontext analysiere ich anhand ausgewählter Diapositive unterschiedliche Visualisierungspraktiken, Repräsentationsregime, Bedeutungsverhandlungen sowie Kommunikationssysteme. Im Zuge meiner Arbeit argumentiere ich, dass die „Selk’nam Repräsentationen“ keine „objektive Realität“ abbilden und dass die eingeschriebenen Bedeutungen und Blicke nicht eindimensional sind. In diesem Kontext erarbeite ich unterschiedliche Verflechtungen von Zeit(-lichkeit), „Rasse“, kulturellen Symbolen, Vorstellungen von „Schönheit“, Körperlichkeit, Romantisierungen sowie Projektionen der Selbst- und Fremdwahrnehmung, die in einem komplexen und ambivalenten Verhältnis zueinanderstehen und in Form der Diapositive die Blicke der Rezipient\*innen leiten, führen und prägen. In diesem Zusammenhang identifiziere ich objektifizierende, voyeuristische und romantisierende Blicke, die sich nach einer bestimmten „indigenen Authentizität“ sehnt(en), als auch Blicke, welche eine gewisse Gleich-Zeitlichkeit verweigern und zugleich die abgelichteten Subjekte in eine vorgefertigte Vergangenheit zwangen/zwingen. Durch diese Herangehensweise verdeutliche ich, dass koloniale Macht nicht nur auf einer ökonomischen, militärischen, sozialen und kulturellen Ebene arbeitet, sondern zusätzlich auch eine zeitliche Dimension enthält.

This master's thesis examines the "Selk'nam slides" of the missionary Martin Gusinde SVD through the lenses of theories of coloniality and decolonization, theories of temporality, feminist theory, methods of colonial discourse analysis and knowledge circulation as well as utilizing „the gaze“ as an analytical tool. Based on selected slides of Gusinde which I examined in the depot of the Steyler Mission House St. Gabriel, Maria-Enzersdorf, I reflect on different practices of visualization, representation-regimes, meaning-making, and communication systems. I argue that the illustrations of "the Selk'nam" do not depict a supposed "objective representation of reality" and that the inscribed meanings and gazes are not one-dimensional. I identify the interweaving of temporality, "race", cultural symbols, imaginaries of "beauty", corporeality, romanticization as well as projections and perceptions of "the self" and "the other". Those complex and ambivalent intertwineds guide(d), direct(ed) and shape(d) the gaze of the recipients. In this context, I pointed out objectifying, voyeuristic and romanticizing gazes that seek for a certain "indigenous authenticity" as well as gazes that deny temporal coevalness which force(d) the photographed subjects into a prefabricated past. Through this approach I was also able to demonstrate that colonial power not only operates on an economic, military, socio-cultural level, but also contains a temporal dimension.