

Fischer, Manuela; Noack, Karoline; Ziehe, Irene (Hrsg.): *Ungleichzeitigkeiten der Moderne / Anacronismos de la Modernidad. Der Studiofotograf Baldomero Alejos in Ayacucho - Peru / El fotógrafo de estudio Baldomero Alejos en Ayacucho - Peru*. Berlin: Panama 2008. ISBN: 978-3-938714-07-2; 160 S.

Rezensiert von: Ulrich Hägele, Medienwissenschaften, Deutsches Seminar, Universität Tübingen

Bis weit ins 20. Jahrhundert war das Bild Südamerikas in der Welt nicht von einheimischen Fotografen geprägt, sondern von zu meist europäischen Reisenden, Anthropologen und Bildagenturen. Die Bilder der frühen Südamerikafotografen zeigen vielfach nackte „Eingeborene“ – Menschen, die nicht selten aus dem Lebenszusammenhang herausgerissen im mobilen Freiluftatelier vor improvisiert drapierten Hintergründen präsentiert wurden. Auf Weltausstellungen und Kolonialausstellungen dienten die Bilder oft genug zur Be lustigung des europäischen Publikums. Später, im Zeitalter der Illustrierten Massenpresse, lieferte etwa Gisèle Freund 1942 von einer abenteuerlichen Reise, die sie über die Anden bis nach Feuerland führte, sozialkritische Fotostrecken für das „LIFE-MAGAZINE“ und der gebürtige Schweizer Werner Bischoff war im Mai 1954 in Peru für die Agentur „Magnum“ unterwegs. In der BRD fand die südamerikanische Fotografie 1982 in einer großen Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste eine erste repräsentative Würdigung. 450 Exponate sollten, wie es in einer Ankündigung hieß, „einen Überblick über die Schönheit und das Elend, also die beiden Pole dieses gepeinigten Kontinents“ vermitteln¹.

Manuela Fischer, Karolinie Noack und Irene Ziehe gaben nun im Rahmen einer Ausstellung am Museum Europäischer Kulturen in Berlin und in Zusammenarbeit mit dem Südamerika-Institut der FU Berlin einen Sammelband über den peruanischen Fotografen Baldomero Alejos (1902-1976) heraus. Wirkungsstätte des Lichtbildners war die im peruanischen Hochland gelegene Provinz-

hauptstadt Ayacucho. Dort hatte er über fünfzig Jahre lang ein Atelier betrieben. Das Buch ist der gelungene Versuch, „über die Fotografien die eigenen, zum Teil persönlichen Geschichten an diesem Ort zu rekonstruieren“ (S. 7). Die Autorinnen und Autoren behandeln Alejos' Werk in drei Kapiteln: Geschichte der Stadt Ayacucho im Kontext von Visualisierung und Atelierfotografie, gesellschaftliches Leben anhand von Hochzeitsfotos, religiösen Bildern und Darstellungen von Toten sowie soziale Konfliktfelder, die sich im Lauf der Zeit insbesondere im Spannungsfeld zwischen Stadt und Land herauskristallisierten.

Alejos' Bilder sind Dokumente der wechselvollen Geschichte seiner Heimat. Das schlecht erreichbare, über 500 Kilometer von Lima entfernt gelegene Ayacucho zählte zu den ärmsten Provinzen des Andenstaates. Viele Jahrzehnte war die Region von stagnierender Wirtschaft und überkommenen, halbfeudalen Arbeitsverhältnissen geprägt, die jede Entwicklung bremsen. Wenige Großgrundbesitzer beuteten die indianische Bevölkerung aus, es gab kaum Bildungsmöglichkeiten und auch der Handel stagnierte. Erst mit Gründung der Universität im Jahr 1959 verbesserte sich langsam die Lage. Doch in den 1980er-Jahren stürzte die maoistische Organisation Sendero Luminoso (Leuchtender Pfad) unter dem Terrorregime von Abimael Guzman, alias „Presidente Gonzalo“, ausgehend von Ayacucho die Provinz und bald das ganze Land in einen verhängnisvollen, fast zwei Jahrzehnte andauernden Krieg, der über 70.000 Menschen das Leben kostete und in dessen Folge viele Menschen vor der allgegenwärtigen Gewalt in die Hauptstadt Lima flüchteten.

Das Wissen um die „verlorene“ Geschichte der indianischstämmigen Bewohner, die sich anhand schriftlicher Quellen meist nur unzureichend rekonstruieren lässt, begünstigte in Peru seit der Jahrtausendwende die Hinwendung zu bildlichen Primärquellen. Eingerichtet wurden zahlreiche Archive mit den Sammlungen einheimischer Fotografen. Ein großer Teil des fotografischen Werks von Baldomero Alejos befindet sich seit 2000 im Archiv Baldomero Alejos in Lima, darunter rund 400 Glasplattennegative, 16.000 Negative, 40.000

¹Martha Christiane Körling, Tango auf dem Kurfürstendamm, Hamburger Abendblatt, Nr. 121, 27. Mai 1982, S. 13.

Negative von Passfotos und 5.000 Abzüge. Das Archiv hat sich zum Ziel gesetzt, das gesamte Material zu erfassen und digital aufzubereiten. Außerdem sollen im Laufe der Zeit durch Interviews Informationen über abgebildete Personen, Familien und Ereignisse zusammengetragen werden.

Baldamero Alejos wurde 1902 in Amauta im Departement Huanacavelia geboren. Nach dem frühen Tod seiner Eltern lebte er bei seinen älteren Geschwistern, arbeitete bereits als Kind auf einer Hacienda und besuchte dort die Schule. 1920 zog er nach Lima und ging bei einem Atelierfotografen in die Lehre. Bald gelang ihm der Sprung in die Selbstständigkeit: Er eröffnete ein Atelier, dann ein Studio in dem nahen Badeort Barranco. Doch in der Hauptstadt spitzten sich die wirtschaftliche Lage und die Konkurrenz unter den Fotografen zu. 1924 übersiedelte Alejos nach Ayacucho und gründete ein fotografisches Atelier. Ihn interessierten vor allem die „Interaktion“ – das Zusammenleben und die „Verschmelzung von verschiedenen sozialen, ökonomischen, ethnischen und kulturellen Gruppen“ (Carolina Pretell/Andrea Salerno-Schwarz: *Das Spannungsgefüge zwischen Stadt und Land*, S. 101), die Gegensätze der Menschen, deren Herkunft unterschiedlicher nicht sein konnte. „Das Überschreiten der Türschwelle in das Fotostudio von Baldomero Alejos war (...) eine Metapher der Überschreitung sozial markierter Grenzen“ (S. 121): Hier der selbstbewusste Großgrundbesitzer mit Hut, hoch geschnürten Stiefeln, Krawatte und Jackett. Die Hände stecken leger in den Taschen seiner Reithose – Pose eines Patrons, der es gewohnt ist zu befehlen. Dort das „Junge Paar“: Aufrecht stehend hält der Mann den Arm um die Schulter seiner Braut. Er trägt ein helles Hemd mit Zipper, darüber eine Wolljacke. Sein Hut ist in den Nacken geschoben. Die Frau hat sich die dunklen Haare zu einem Zopf gebunden. Ihre Kleidung wirkt ländlich, die nackten Füße stecken in einfachen Sandalen. Alejos hat beide Fotografien in seinem Studio vor jeweils demselben Hintergrund aufgenommen: Eine im Dunkel verschwimmende Naturlandschaft mit Stauden und Palmwedel. Vor der immer gleichen Szenerie manifestieren sich die Ungleichzeitigkeiten im Habitus. Sie ver-

deutlichen dem heutigen Betrachter scheinbar festgeschriebene Diskrepanzen im gesellschaftlichen Status der Fotografierten. Das serielle Vorgehen in der Ausstattung resultierte für den Fotografen zudem aus ökonomischen Gründen, denn gemalte Hintergrundbilder waren teuer und mussten aus der Hauptstadt beschafft werden.

Bei seinen Familienaufnahmen und Hochzeitsbildern agierte Alejos freier. Wie in Europa zählte auch in Südamerika eine Hochzeitsfotografie zu den „Repräsentationsstandards einer kulturell und piktografisch definierten bürgerlichen Identität“ (Karoline Noack: *Hochzeitsfotos und das Bild von der Ehe*, S. 78). Die visuelle Globalisierung des fotografischen Blicks als ein Kennzeichen der Moderne war Mitte des 20. Jahrhunderts bereits weit vorangeschritten. Doch das Fotografieren war „verhandelbar“, denn die Auftraggeber konnten Ort und Pose selbst festlegen. Manche wählten das Studio, andere wollten sich in der Wohnung, auf dem Hof vor dem Haus oder in der Kirche fotografieren lassen. Im Gepäck hatte Alejos Utensilien, mit denen sich Bild und Hintergrund verschönern ließen. Auf manchen Fotografien ist ein gemusterter Teppich zu sehen, auf dem sich die Hochzeitsgäste niedergelassen haben; bisweilen ist er wie zufällig über einen Stuhl drapiert – ein „äußeres Zeichen des Sozialstatus“ (S. 80). Auch die Kleidung hob sich vom europäischen Muster ab. Während die Brautpaare sich in ihrer besten Garderobe präsentierten, bevorzugten die Gäste mitunter Alltagskleidung und die zukünftigen Ehemänner hielten kleine Blumensträuße in der Hand. Baldomero Alejos' Hochzeitsfotos, schreibt Karoline Noack, „lassen sich als Teil komplizierter Strategien vielfältiger Repräsentationen von sozialen, ethnischen und kulturellen Zugehörigkeiten einer sozial und kulturell komplexen Gesellschaft lesen“ (S. 82). In diesem Zusammenhang erwähnenswert ist der Beitrag von Manuela Fischer „Das Porträt sozialer Konflikte“. Darin analysiert die Autorin anhand der Fotografie eines sich selbstsicher zwischen Polizeibeamten präsentierenden „Räubers“ (S. 133) exemplarisch die schwelenden sozialen Konflikte zwischen Landarbeitern, Hirten und Großgrundbesitzern.

In den 1950er-Jahren erfuhr die Provinz-

stadt Ayacucho eine Landreform, öffentliche Bauten wurden errichtet und neue Wohnungen. Die Modernisten sind auch auf Alejos' Fotografien zu erkennen. Er installierte in seinem Studio einen neuen, monochromen Hintergrund und entsprach damit einer „zeitgemäßen Ästhetik“ (Carolina Pretell/Andrea Salerno-Schwarz, S. 128). Auch der Habitus seiner abgelichteten Kunden vereinheitlichte sich insofern, als keine sozialimmanenten vestimentären Stile mehr gepflegt wurden. Am Ende seines fotografischen Wirkens rückte Baldomero Alejos Jung und Alt, Frauen und Männer ausschließlich in städtischer Mode gekleidet ins Bild.

Der gut gedruckte, zweisprachig angelegte Band „Ungleichzeitigkeiten der Moderne“ lässt das fotografische Werk eines südamerikanischen Atelierlichtbildners lebendig werden, der fern ab vom hauptstädtischen Treiben über ein halbes Jahrhundert lang seinem Handwerk treu geblieben ist. Text und Abbildungen vermitteln Einblicke in die Geschichte der von Krieg und Not stark getroffenen peruanischen Provinz und konterkarieren das Geschehen mit der Biographie des Protagonisten. Mitunter wäre eine mehr am Objekt, an der Fotografie als Primärquelle, orientierte Arbeitsweise wünschenswert gewesen. Zudem hätten in manchen Beiträgen Vergleichsbeispiele aus der europäischen Atelierfotografie eingestreut werden können, um so den ikonographischen Blickwinkel zu erweitern. Insgesamt liefert das Buch aber ein sehr lobenswertes Beispiel für die noch unterentwickelte Rezeption der südamerikanischen Fotografie in Europa und stellt darüber hinaus das Potential einer kulturwissenschaftlich-ethnologischen Forschung unter Beweis, die visuelle Medien als Primärquellen nutzt.

HistLit 2009-2-051 / Ulrich Hägele über Fischer, Manuela; Noack, Karoline; Ziehe, Irene (Hrsg.): *Ungleichzeitigkeiten der Moderne / Anacronismos de la Modernidad. Der Studiofotograf Baldomero Alejos in Ayacucho - Peru / El fotógrafo de estudio Baldomero Alejos en Ayacucho - Peru*. Berlin 2008, in: H-Soz-u-Kult 21.04.2009.