



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Sehnsucht nach der unbekanntem Ferne –  
Hugo A. Bernatziks Reisefotografien  
in der Zeitschrift *Atlantis*“

verfasst von / submitted by

Mag. phil. Britta Barbara Breuers, Bakk. phil. BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree  
of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

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

A 066 835

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

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Dr. Monika Drechsler-Faber



# Inhaltsverzeichnis

<b>1 Einleitung</b> .....	<b>1</b>
1.1 Forschungsstand.....	3
1.2 Erkenntnisinteresse und forschungsleitende Fragestellung.....	7
<b>2 Methodische Umsetzung</b> .....	<b>9</b>
2.1 Die Inhaltsanalyse von Pressefotografien und ihre Besonderheiten.....	9
2.2 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes .....	14
<b>3 Das Fremde im Fotojournalismus</b> .....	<b>16</b>
3.1 Reisefotografie – Sehnsucht nach der Ferne.....	19
3.2 Anthropologische Fotografie – Wissenschaft im Blick .....	21
3.3 <i>Atlantis</i> – eine schöne Welt in schlechten Zeiten?.....	24
<b>4 Hugo Adolf Bernatzik – Abenteurer, Wissenschaftler, Fotograf</b> .....	<b>28</b>
4.1 Aus der Akademikerfamilie zum Weltreisenden.....	28
4.2 Ein Fotograf auf Expedition .....	30
4.3 Reisen unter dem Blickwinkel der Anthropologie .....	33
<b>5 Die Entwicklung der Fotoreportagen von Hugo Adolf Bernatzik in <i>Atlantis</i></b> .....	<b>41</b>
5.1 Die Expedition im reisejournalistischen Bericht .....	42
5.2 Die Expedition im anthropologischen Bericht.....	44
5.2.1 Dissertation und die Reise in den Südpazifik .....	47
5.2.2 Habilitation und die Reise nach Myanmar, Siam und Französisch-Indochina....	51
5.3 Themensammlungen .....	52
5.3.1 Aufnahmen von Menschen.....	52
5.3.2 Sach- und Landschaftsaufnahmen.....	54
5.3.3 Einbettung in den Artikel.....	55
5.4 Naturfotografien .....	56
5.5 Exkurs: Bildausschnitte und -auswahl.....	58
5.5.1 Bildausschnitt .....	59
5.5.2 Bildretusche .....	60

5.5.3 Bildauswahl aus den Originalfotografien .....	61
5.5.4 Bildauswahl im Vergleich zu anderen Zeitschriften .....	61
5.6 Zusammenfassung .....	62
<b>6 Bernatzik im Spannungsfeld der Disziplinen .....</b>	<b>65</b>
<b>7 Resümee und Ausblick .....</b>	<b>68</b>
<b>8 Literaturverzeichnis .....</b>	<b>72</b>
<b>9 Anhang .....</b>	<b>77</b>
9.1 Auflistung aller Veröffentlichungen Bernatziks in <i>Atlantis</i> .....	77
9.2 Abbildungen .....	80
9.2.1 Die Expedition im reisejournalistischen Bericht .....	80
9.2.2 Die Expedition im anthropologischen Bericht .....	87
9.2.3 Themensammlung .....	112
9.2.4 Naturaufnahmen .....	121
9.2.5 Vergleichsabbildungen .....	125
<b>Abstract .....</b>	<b>129</b>

# 1 Einleitung

„Fast in jedem Europäer lebt nicht nur die Sehnsucht nach der unbekanntten Ferne, sondern auch der Wunsch, einmal die ganze so bedrückende Zivilisation über Bord zu werfen und ein primitives, naturnahes Leben führen zu können. Den meisten Menschen aber ist es nicht möglich, diese Sehnsucht zu verwirklichen, zu stark sind die teils freiwilligen, teils unfreiwilligen Bande, die sie an die Heimat ketten. Die Folge hiervon ist, daß sie ihr ganzes Leben einem unerreichbaren Paradies nachtrauern.“

Hugo A. Bernatzik, *Atlantis*, März 1935

Der aus Wien stammende Fotograf Hugo Adolf Bernatzik machte sich in den späten 1920er Jahren einen Namen als Reisefotograf. Vor allem die im Zitat angesprochene „Sehnsucht nach der unbekanntten Ferne“ war sein Antrieb, fremde Länder zu bereisen und sich das technische Wissen zur Fotografie autodidaktisch anzueignen. Seine fotojournalistischen Beutezüge weckten in ihm das Interesse für die Völkerkunde und brachten ihn an der Universität bis zur Habilitation. Vom Abenteurer zum Wissenschaftler war durchaus ein ungewöhnlicher Schritt.<sup>1</sup> Trotzdem reiht sich seine Biografie nahtlos in die vieler anderer Fotografinnen und Fotografen ein, die sich mit dem Aufschwung der illustrierten Zeitschriften in der Zwischenkriegszeit einen Namen machten. Die Person des Fotografen oder der Fotografin wird in den 1920er Jahren mit einem Entwicklungssprung bei Fotoreportagen wichtiger und so begleitet nun deren Name die Artikel. Auch Bernatzik übte den Beruf selbstbewusst aus, strebte aber zeitgleich nach einer akademischen Karriere in der Völkerkunde. Dass er diese Laufbahn einschlug, hat nicht wenig zu tun mit seiner zweiten Frau, Emmy, die nicht nur seine Reisen und den Kontakt zu Verlagen organisierte, sondern zweifelsfrei auch für einige seiner Texte verantwortlich war. Sie vermarktete sein Schaffen geschickt und förderte den Verkauf seiner Fotografien auch an Illustrierte in Deutschland, wo das Honorar meist deutlich höher war als in Österreich.

Einen der wichtigsten Publikationsorte Bernatziks stellte das Reise- und Kulturmagazin *Atlantis* dar. Zwischen 1929 und 1941 veröffentlichte er hier 25 Artikel mit 265 Fotografien. Diese Veröffentlichungen sind das Untersuchungsmaterial der vorliegenden Masterarbeit. Anhand dieser Artikel soll die Entwicklung von Bernatziks Reisefotografien im zeitlichen Verlauf analysiert werden. In Anbetracht der Tatsache, dass es sich um die Hochphase seiner Publikationen in illustrierten Zeitschriften handelt und sich in dieser Zeit seine Herangehensweise an die Fotografie vom Reisejournalismus hin zur Anthropologie

---

<sup>1</sup> Faber/Pfitscher 2014, S. 11.

veränderte, stellte sich dieser Themenfokus als besonders fruchtbar heraus. Die Arbeit geht der Frage nach, wie sich Bernatziks fotojournalistischen Arbeiten verorten lassen. Das einzelne Bild wird in Bezug auf seine Ästhetik, die Bildauswahl und den Bildausschnitt betrachtet. Dies geschieht nicht isoliert, sondern immer im publizistischen Kontext. Hierzu gehört einerseits die Einbettung der Fotografie in den Artikeltext sowie in die Zeitschrift als Ganzes als auch andererseits das Einbeziehen der fotojournalistischen Entwicklung der Zeit. Die Forschungsarbeit geht von der Fotografie im Journalismus als Teil eines Gesamtkomplexes aus. Sie betrachtet das Thema von einer interdisziplinären Perspektive aus, die sich aus den Bereichen Geschichte, Kunstgeschichte, Publizistik- und Kommunikationswissenschaft speist.

Dem Hauptteil der Masterarbeit geht die detaillierte Darstellung der methodischen Herangehensweise in Kapitel 2 voraus. Diese Methodik entwickelt sich aus verschiedenen Disziplinen. Um die Fotografie im Rahmen des Text-Bild-Beitrags als Teil eines strukturierten und geplanten Ganzen zu erfassen, wurde eine Verbindung aus einer sozial- und einer kunstwissenschaftlichen Methode gewählt. Im Rahmen einer quantitativen Bildtypenanalyse wird eine quantitative Bildinhaltsanalyse mit dem qualitativen ikonografisch-ikonologischen Ansatz kombiniert. Dies ermöglicht einerseits die strukturelle Erfassung einer großen Anzahl von Fotografien und vernachlässigt andererseits nicht das einzelne Bild im publizistischen Kontext.

In Kapitel 3 findet dann eine Einbettung in den gesellschaftspolitischen Kontext des Fotojournalismus statt, indem die allgemeine Darstellung des Fremden in der reisejournalistischen Fotografie und in der Anthropologie im Untersuchungszeitraum verhandelt wird. Für eine grundlegende Darstellung der Pressefotografie in Österreich wird auf Leo Kandls Beitrag *Pressefotografie und Fotojournalismus in Österreich bis 1960* sowie auf mehrere jüngere Publikationen von Anton Holzer Bezug genommen.<sup>2</sup> Für die Betrachtung von Reisefotografie wird Michael Maurachers Aufsatz *Frühe österreichische Expeditions- und Reisefotografie* hinzugezogen. Standardwerke für die Auseinandersetzung mit anthropologischer Fotografie sind nach wie vor *Der geraubte Schatten* sowie *Ethnologie und Photographie im deutschsprachigen Raum* von Thomas Theye sowie *Ikonografie des Wilden* von Michael Wiener. Zum Schluss dieses Kapitels werden dann die Hintergründe zur Illustrierten *Atlantis* erläutert. Zu *Atlantis* schrieb Annemarie Hürlimann in ihrem Beitrag *Bildband und illustriertes Reisebuch*<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Kandl 1983 sowie Holzer 2013, 2014 und 2017.

<sup>3</sup> Hürlimann 1992.

In Kapitel 4 wird als weitere Grundlage für die Untersuchung ein Einblick in die Biografie Bernatziks gegeben, mit Schwerpunkt auf seiner fotojournalistischen Arbeit. Für die Biografie dienen als zentrale Quellen *Der Fall Hugo A. Bernatzik* von seiner Tochter Doris Byer sowie die Publikation zur Ausstellung *Die herrlichen schwarzen Menschen*, herausgegeben von Monika Faber.<sup>4</sup> Mit diesem Vorwissen und dem methodischen Hintergrund wird in Kapitel 5 die Entwicklung der Fotoreportage von Bernatzik in *Atlantis* beschrieben und bereits durch eine erste Analyse ergänzt.

Das 6. Kapitel enthält die Interpretation des Wissens, das aus den theoretischen Grundlagen und der Inhaltsanalyse der Zeitschriftenartikel gewonnen wurde. Es findet eine Zuspitzung auf das zentrale Spannungsfeld zwischen den Disziplinen der Anthropologie und der Pressefotografie statt. In diesem Bereich ist der größte Einfluss auf Bernatziks Arbeiten zu finden und diese Spannung ist als Ausschlaggeber für Veränderungen in seinen fotografischen Arbeiten zu sehen. Die theoretische Grundlage, die inhaltsanalytische Betrachtung und die Zuspitzung in der Interpretation werden schließlich im Resümee zusammengeführt.

Die vorliegende Masterarbeit betrachtet die Pressefotografien von Bernatzik aus einer interdisziplinären Perspektive heraus. Der Fokus liegt auf Fotografien, die in einem Spannungsfeld von fotojournalistischen und wissenschaftlichen Idealen entstanden sind. Mit der Analyse von Bernatziks Veröffentlichungen in *Atlantis* schließt diese Forschungsarbeit eine Forschungslücke in der Pressefotografieforschung.

## **1.1 Forschungsstand**

Die Pressefotografieforschung ist interdisziplinär angesiedelt und so haben sich einerseits verschiedene wissenschaftliche Fächer ausgiebig mit ihr beschäftigt, andererseits gibt es immer noch große Forschungslücken. In den 1890er Jahren erschienen die ersten gedruckten Fotografien in Zeitungen. Es sollte aber noch dauern, bis die Fotografie der Zeichnung in Printmedien den Rang abgelaufen hatte. Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges hatte sich die Fotografie in der Presse durchgesetzt und gewann in den 1920er Jahren durch die steigende Auflage von illustrierten Zeitungen an Popularität. Ungefähr zeitgleich kam es zu den ersten Debatten über die Folgen der neuen Bilderflut. Diese Auseinandersetzungen können als erste wissenschaftliche Beschäftigung gesehen wer-

---

<sup>4</sup> Byer 1999 und Faber 2014.

den.<sup>5</sup> Befürworter, die in der neuen Popularität von Fotografie publizistische und künstlerische Möglichkeiten witterten, stehen Kritikern wie beispielsweise Siegfried Kracauer gegenüber. Er sah in den neuen Illustrierten „eines der mächtigsten Streikmittel gegen die Erkenntnis“<sup>6</sup>.

Die Zeitungswissenschaft, welche als Vorgänger der heutigen Publizistik- und Kommunikationswissenschaft gilt, hatte sich während des Ersten Weltkriegs und kurz danach etabliert. Sie beschäftigte sich als erste wissenschaftliche Disziplin mit der Pressefotografie. Hierbei lag das Interesse allerdings nicht auf einer historischen Auseinandersetzung mit der Fotografie in den Massenmedien und mit den involvierten Akteuren. Auch wurden die einzelnen Fotografien nicht auf ihre Ästhetik oder Rezeption hin betrachtet. Stattdessen standen ökonomische und soziale Faktoren im Zentrum des Interesses. Diametral entgegengesetzt dazu verhielt sich die frühe Fotografiegeschichte, die sich ausschließlich mit den Bildern selbst beschäftigte, dabei aber den Kontext vernachlässigte. Thematisiert wurden auch die Reproduktionsmöglichkeiten; dies geschah häufig aus einem technikhistorischen Blickwinkel. Mitte des 20. Jahrhunderts orientierte sich die Fotografiegeschichte zunehmend an der kunsthistorischen Forschung. Der Entstehungsgeschichte der Pressefotografie wurde allerdings im deutschsprachigen Raum wenig Aufmerksamkeit gewidmet.<sup>7</sup> Anders verhielt sich dies im angloamerikanischen Raum, wo Robert Taft bereits 1938 stärker im Sinne einer sozial- und kulturgeschichtlichen Fotografieforschung arbeitete. In Skandinavien zog man in den 1970er Jahren nach: Von Rune Hassner erschien eine umfangreiche Veröffentlichung zur Bildpresse, die als zentrale Grundlage für die darauffolgende Forschung diente.

In Österreich konzentriert man sich von Seiten der Kunstgeschichte bis heute noch häufig auf Einzelbiografien herausragender Pressefotografen. Mittlerweile gibt es allerdings auch einige zentrale Arbeiten, die eine medien- und sozialhistorische Perspektive mit einbeziehen. Es sei hier Leo Kandls Beitrag im ersten Band von *Geschichte der Fotografie in Österreich* genannt, in dem ein geschichtlicher Überblick bis 1960 gegeben wird.<sup>8</sup> In den vergangenen Jahren sind zahlreiche Publikationen von Anton Holzer dazugekommen, welche die Pressefotografiegeschichte im deutschsprachigen Raum mit verschie-

---

<sup>5</sup> Holzer 2014, S. 19.

<sup>6</sup> Kracauer 1990, S. 92.

<sup>7</sup> Holzer 2014, S. 20.

<sup>8</sup> Kandl 1983, S. 312.

denen thematischen Schwerpunkten detailliert aufbereiten.<sup>9</sup> Der Fotohistoriker hat auch für die Kunstgeschichte einen wichtigen Beitrag für die Pressefotografieforschung geleistet. Er vertritt den Standpunkt einer umfassenden Pressefotografieforschung, die von einem „komplexen System ökonomischer, politischer, kultureller und ästhetischer Entwicklungen aus[geht], die zur Entstehung einer neuen Form fotografischer Öffentlichkeit führte“<sup>10</sup>.

Es wird deutlich, dass die Pressefotografieforschung in drei wissenschaftlichen Feldern beheimatet ist: der Kunstgeschichte, der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und der Geschichte. Lange Zeit haben die Disziplinen der verschiedenen Fachrichtungen nebeneinander statt miteinander geforscht. Das Bewusstsein für einen interdisziplinären Zugang ist, wie auch bei Holzer deutlich wird, in den vergangenen Jahren gestiegen. Ein Beispiel für die Zusammenarbeit über Fachrichtungen hinweg ist das Forschungsprojekt *War of Pictures* sowie die darauf aufbauende Tagung. Das Projekt beschäftigte sich mit Pressefotografie in der österreichischen Besatzungszeit und war an der Schnittstelle von Kunstgeschichte, Zeitgeschichte und Mediengeschichte angesiedelt.<sup>11</sup>

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich allerdings mit einem Feld der Pressefotografie, das in der Überblicksliteratur der Pressefotografieforschung nur am Rande Beachtung findet. Bernatzik hat in der Zeitschrift *Atlantis* in erster Linie Reisefotografien veröffentlicht, die auch aus einem anthropologischen Blickwinkel heraus betrachtet werden können, da ihr Produzent ausgebildeter Anthropologe war. Die Fotografie auf Reisen wird genau wie die Pressefotografie von verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen untersucht. Das Überblickswerk *Reisejournalismus* von Hans J. Kleinsteuber und Tanja Thimm betrachtet das Thema des Reisebildes in einem ausführlichen Kapitel von einer sozialwissenschaftlichen Perspektive aus. Die Autoren gehen auch auf historische Umstände ein, bleiben aber auf einer medienwissenschaftlichen und sehr praxisorientierten Ebene. Michael Mauracher hingegen betrachtet in seinem Beitrag *Blick in die Ferne* die frühe österreichische Expeditions- und Reisefotografie aus kunsthistorischer Sicht. Diesem folgen einige wissenschaftliche Beiträge. Für diese Forschungsarbeit wichtig ist die Publikation *Photographie in der Schweiz. Von 1840 bis heute* mit dem Beitrag *Bildband und illustriertes Reisebuch* von Annemarie Hürlimann. Es ist eine der wenigen wissen-

---

<sup>9</sup> Für diese Forschungsarbeit zentrale Werke von Anton Holzer sind *Rasende Reporter. Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus* (2014) und *Fotografie in Österreich* (2013).

<sup>10</sup> Holzer 2014, S. 20.

<sup>11</sup> Krammer/Szeless/Hausjell 2017, S. 2.

schaftlichen Auseinandersetzungen mit der Zeitschrift *Atlantis* im Kontext der Reisefotografien dieser Zeit.<sup>12</sup>

Viele Grundlagenwerke gehen auf die Wahrnehmung des Fremden und auf damit verbundene Schwierigkeiten ein. Dies kumuliert in einer Vielzahl von Publikationen, die einen Schwerpunkt auf fotojournalistisch verbreitete Stereotype legen. Zu nennen sei hier Henrick Stahr, der in seiner Publikation *Fotojournalismus zwischen Exotismus und Rassismus*<sup>13</sup> und auch in seinem Buchbeitrag *Koloniales Bewusstsein im Fotojournalismus der Weimarer Republik: Die Darstellung von Schwarzen in deutschen Wochenillustrierten*<sup>14</sup> das Thema im Sinne einer interdisziplinären sozial- und kulturhistorischen Fotografieforschung bespricht. Beispielhaft geht er dabei auch auf Artikel von Bernatzik ein. Durch die interdisziplinäre Herangehensweise nähert Stahr sich einer Auseinandersetzung mit der visuellen Anthropologie und Ethnologie.<sup>15</sup> Dieser wissenschaftliche Zweig ist stark mit der Reisefotografieforschung verbunden. Die Disziplinen überschneiden sich, da Reisefotografinnen und -fotografen oftmals die Wissenschaft mit ihren Bildern versorgten, genauso wie Anthropologinnen und Anthropologen als Nebenverdienst Reisefotografien veröffentlichten. Aus diesem Grund fließt die visuelle Anthropologie in die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Reisefotografie ein. In der englischsprachigen Literatur ist Elisabeth Edwards als Herausgeberin von *Anthropology and Photography* zu nennen. Diverse Autoren beschäftigen sich mit dem Thema aus historischer, theoretischer und empirischer Perspektive, auch die häufig erwähnte parallele Entwicklung von Fotografie und Anthropologie wird aufgegriffen.<sup>16</sup>

Im deutschsprachigen Raum schuf Thomas Theye mit einer großen Materialbasis erstmals einen Überblick über die Verwendung von Fotografie in der Anthropologie, indem er lange Zeit nicht beachtete Fotografien aus Archiven an die Öffentlichkeit brachte. 1998 kuratierte er eine Ausstellung im Münchner Stadtmuseum unter dem Titel *Der geraubte Schatten: Die Photographie als ethnografisches Instrument* und fungierte als Herausgeber des gleichnamigen Sammelbandes. Wenige Jahre später erschien *Ethnologie und Photographie im deutschsprachigen Raum* als Publikation seiner kumulativen Dissertati-

---

<sup>12</sup> Hürlimann 1992, S. 108–129.

<sup>13</sup> Stahr 2004 (1).

<sup>14</sup> Stahr 2004 (2).

<sup>15</sup> Die Begriffe Ethnologie und Anthropologie werden heute häufig synonym verwendet, wobei der Begriff Anthropologie im Vormarsch ist. Dies hängt mit der aktuellen Internationalisierung des Faches zusammen und dem Bezug zum englischsprachigen Begriff anthropology bzw. zum französischen anthropologie. Dies war nicht immer so. Ethnologie bezeichnet im Wortsinn Völkerkunde, Anthropologie die Wissenschaft vom Menschen. (Theye 2003, S. 29–39)

<sup>16</sup> Edwards 1992, S. 74 ff.

on. Mit seinen Studien zum biografischen und wissenschaftlichen Kontext ist Theye bis heute noch federführend. Vor ihm hatte Michael Wiener die Publikation *Ikonographie des Wilden* veröffentlicht, die auf theoretischer Ebene ebenfalls einen ausführlichen Einblick in die Darstellung des Fremden in der Fotografie gibt.<sup>17</sup>

Publikationen über Bernatzik stammten bis vor kurzer Zeit fast ausschließlich von seiner Tochter Doris Byer. Die wichtigste Publikation ist hierbei *Der Fall Hugo A. Bernatzik: Ein Leben zwischen Ethnologie und Öffentlichkeit*. Das Werk dient als zentrale biografische Quelle zum Fotografen, jedoch darf das Verhältnis zwischen der Autorin der Biografie und dem Protagonisten nicht außer Acht gelassen werden. Byer erklärt sich bereits auf den ersten Seiten als befangen und nennt somit die Problematik der Arbeit selber beim Namen. Wegen dieser Befangenheit sollten insbesondere kritische Themen, wie der Umgang mit den Einheimischen in den Reisedestinationen Bernatziks oder seine Einstellung zum Nationalsozialismus, hinterfragt werden. Umso wichtiger ist die von Monika Faber herausgegebene Publikation zur Ausstellung *Die herrlichen schwarzen Menschen: Hugo Bernatziks fotojournalistische Beutezüge in den Sudan 1925–1927*. Verschiedene Autoren werfen hier einen unabhängigen und wissenschaftlichen Blick auf den Fotografen und setzen sich aus einer kunstgeschichtlichen Perspektive mit Bernatzik auseinander.

## 1.2 Erkenntnisinteresse und forschungsleitende Fragestellung

Der aktuelle Forschungsstand zeigt eine große Zahl an Publikationen im Forschungsfeld Pressefotografie. Gleichzeitig kommen immer noch viele Forschungslücken zum Vorschein. Dies liegt an den zahlreichen Unterkategorien, die das Forschungsfeld bietet, aber auch an dem großen Materialbestand, der in Teilen lange Zeit nicht beachtet wurde. Gerade in den 1920er Jahren, als illustrierte Zeitungen in der Bevölkerung an Beliebtheit gewannen und die moderne Fotoreportage entstand, kam es überspitzt gesagt zu einer Bilderflut. Fotografinnen und Fotografen produzierten eine vorher noch nie dagewesene Zahl an Fotografien. Es erschienen tägliche, wöchentliche oder monatliche Printprodukte, von denen viele bis heute noch nicht wissenschaftlich betrachtet wurden. Nach und nach werden diese Lücken geschlossen, doch die Pressefotografie bietet immer noch genug Material für die Forschung. Für die vorliegende Forschungsarbeit kommt hinzu, dass Fotografien als wissenschaftliche Werkzeuge der Anthropologie in der Bildforschung bis in die 1990er Jahre hinein kaum interessierten.

---

<sup>17</sup> Wiener 1990.

Auch Bernatzik fand bis vor Kurzem wenig Aufmerksamkeit in der Wissenschaft, und das obwohl er eine enorme Anzahl an Fotografien hinterlassen hat und auch sehr viele von ihnen in den Illustrierten seiner Zeit veröffentlichte. Viele seiner Arbeiten sind von hoher Qualität und trotzdem gingen sie bis heute in der Masse unter. *Die herrlichen schwarzen Menschen* von Faber stellt ein Grundlagenwerk zu Bernatzik dar, das sich auf seine Fotografien aus dem Sudan 1925–1927 konzentriert. Hier schließt die vorliegende Masterarbeit an. Die fotojournalistischen Arbeiten Bernatziks bleiben im Zentrum des Interesses, denn hier lässt sich sein fotografisches Werk am ehesten greifen und verorten. Die ästhetische Umsetzung sowie Veränderungen seiner Herangehensweise im Laufe der Zeit, auch unter Anbetracht seiner universitären Ausbildung, sollen analysiert werden. Es stellt sich folglich erstens die Frage, wie seine Arbeiten im Untersuchungszeitraum zu verorten sind, und zweitens, welche Motive für die Illustrierten ausgewählt wurden. Die Bildauswahl, der Ausschnitt sowie die Aufarbeitung für die Illustrierte sollen dabei betrachtet und eine eventuelle Veränderung im zeitlichen Verlauf untersucht werden. Hierbei wird eine interdisziplinäre Herangehensweise gewählt. Die Fotografie soll nicht isoliert betrachtet werden, sondern immer im Kontext ihrer Veröffentlichung. Der Kontext ist in diesem Fall die Zeitschrift *Atlantis*, die mit ihrem Schwerpunkt auf Reise und Kultur und ihrer fotografieästhetischen Herangehensweise einen Sonderstatus in den 1920er und 1930er Jahren einnahm, als viele Magazine auf Sensationen setzten.

## 2 Methodische Umsetzung

Auch wenn heute Fotografie selbstverständlicher Teil der kunstwissenschaftlichen Forschung ist und Fotos in Museen oder Galerien gleichberechtigt neben Malerei oder Skulptur platziert werden, ist die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem fotografischen Bild als eigenständigem Werk noch sehr jung. Lange wurde dem Foto lediglich als Hilfsmittel Aufmerksamkeit geschenkt. Etwa parallel zur Institutionalisierung der Kunstgeschichte an Universitäten entwickelten sich im 19. Jahrhundert technisch reproduzierte Bilder von Kunstwerken zum Handwerkszeug von Kunsthistorikern. Zeitgleich festigten sich somit eine Disziplin und ihre Hilfsmittel in der Wissenschaft.<sup>18</sup>

Bis das Fach Kunstgeschichte der Fotografie einen Status abseits der Reproduktion von klassischen Kunstwerken zusprach, sollte es noch dauern. Erst Ende des 19. Jahrhunderts beschäftigte man sich mit stilistischen Faktoren in Fotografien. In den 1930er Jahren, nach Aufkommen des „Neuen Sehens“ und der Avantgardefotografie wurden erstmals fotohistorische Monografien veröffentlicht.<sup>19</sup> Anselm Wagner beschreibt in seinem Aufsatz über die Beziehung zwischen Kunstgeschichte und Fotografie: „Dass aber Fotos Kunstwerke nicht einfach reproduzieren, sondern auch modifizieren und interpretieren, kam damals noch nicht in den Blick und wird in der kunsthistorischen Praxis bis heute noch gerne übersehen.“<sup>20</sup> Die anfängliche Vernachlässigung des Mediums und sein ambivalenter Status im Fach zeigen sich bis heute in der Kunstgeschichte durch eine immer noch bestehende Uneinigkeit im Umgang mit der Fotografie und ein wenig stringentes Methodeninstrumentarium.

### 2.1 Die Inhaltsanalyse von Pressefotografien und ihre Besonderheiten

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der fotojournalistischen Darstellung ist aufgrund des beschriebenen Verhältnisses von Kunstgeschichte und Fotografie mit besonderer Sorgfalt zu betrachten. Außerdem ist sie vor allem durch ihren interdisziplinären Charakter geprägt. Die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft bzw. die Zeitungswissenschaft beschäftigen sich verstärkt seit den 1930er Jahren mit bildjournalistischen Inhalten. Die Forschung konzentrierte sich auf formal-deskriptive Gestaltungskriterien im Printmedium, die fotografische Darstellung wie die Kameraperspektive oder Einstellungs-

---

<sup>18</sup> Reichle 2005, S. 169.

<sup>19</sup> Wagner 2007, S. 34 ff.

<sup>20</sup> Wagner 2007, S. 37.

größe, und auf inhaltlicher Ebene mit Themenbezügen oder einzelnen Bildelementen.<sup>21</sup> In der jüngeren Kommunikationswissenschaft ist eine verstärkte interdisziplinäre Öffnung zu erkennen. Hierbei wird vermehrt auf die kunsthistorische Methode der Ikonografie von Panofsky zurückgegriffen, um den Gesamtkontext des Bildes zu erfassen und die publizistikwissenschaftliche Methodik zu ergänzen. Bei dieser Methodenverknüpfung muss allerdings bedacht werden, dass Panofskys Herangehensweise ursprünglich nicht für die Analyse von Fotografien entwickelt wurde, sondern sich auf Kunstwerke bezog, wie sie die klassische Kunstgeschichte definiert. Die Methode wird also auf einen Untersuchungsgegenstand angewendet, für den sie ursprünglich nicht gedacht war. Auf dieser Tatsache aufbauend entwickelten Grittmann und Ammann die Methode der quantitativen Bildtypenanalyse, die eine Verbindung von quantitativer Bildinhaltsanalyse und qualitativem, ikonografisch-ikonologischem Ansatz darstellt. Das Bild wird zuerst mit der 3-Schritt-Methode von Panofsky analysiert, um dann in einem vierten Schritt den Bildkontext zu erfassen.<sup>22</sup>

Die Analyse von Kunstwerken ist nach Panofsky in drei Untersuchungsphasen eingeteilt. Die vorikonografische Beschreibung erfasst das „Primäre oder natürliche Sujet, unterteilt in Tatsachenhaftes und Ausdruckhaftes“<sup>23</sup>. Es werden bestimmte Formen identifiziert, die aus Linien, Farben sowie dargestellten Körpermustern und Gegenständen bestehen. Um diese Muster zu erkennen, bedarf es keines speziellen Vorwissens, sondern lediglich der reinen Alltagserfahrung.<sup>24</sup> Die primären oder natürlichen Bedeutungsträger (künstlerische Motive) werden in diesem ersten Schritt festgehalten. Für die Pressefotografie bedeutet dies beispielsweise, Personen aufgrund ihrer Kleidung einer bestimmten Berufsgruppe zuzuordnen oder durch bestimmte Gesten oder Posen interpersonelle Beziehungen zu erkennen.<sup>25</sup>

Die ikonografische Analyse geht einen Schritt weiter. Hier ist bereits die Vertrautheit mit literarischen Quellen eine Voraussetzung, um das sogenannte sekundäre oder konventionelle Sujet zu erkennen. Die in der vorikonografischen Analyse identifizierten künstlerischen Motive werden miteinander verknüpft und dargestellte Themen erkannt. „Die Identifizierung solcher Bilder, Anekdoten und Allegorien ist der Bereich dessen, was norma-

---

<sup>21</sup> Grittmann 2001, S. 271.

<sup>22</sup> Grittmann/Ammann 2009, S. 141 ff.

<sup>23</sup> Panofsky 1996, S. 38.

<sup>24</sup> Panofsky 1996, S. 50.

<sup>25</sup> Grittmann 2001, S. 273.

lerweise mit der Bezeichnung Ikonographie gemeint ist.<sup>26</sup> Betrachtet man eine fotojournalistische Darstellung, müssen an dieser Stelle das Bildmotiv, d. h. der erfasste Moment, und das Thema der Abbildung festgestellt werden. Motiv und Thema beziehen sich zwar grundsätzlich aufeinander, können aber im Bildjournalismus durchaus auch voneinander abweichen. Die Tatsache, dass hier häufig Symbolbilder verwendet werden – d. h. allgemeingültige Fotografien gewählt werden, die stellvertretend für ein Thema stehen, dies aber nicht unmittelbar darstellen –, führt dazu, dass das dargestellte Motiv sich vom journalistischen Inhalt unterscheiden kann. Folglich muss der Kontext, in dem das Bild steht, also der Begleittext, in die ikonografische Analyse mit einbezogen werden, um das Thema zu erschließen.<sup>27</sup>

Auf der ikonologischen Untersuchungsebene werden die eigentliche Bedeutung oder der Gehalt des Werkes erörtert. Die einzelnen Elemente des Bildes werden in einen größeren Zusammenhang gestellt und Prinzipien von beispielsweise einer Nation, Epoche, Klasse, Religion oder auch philosophischen Überzeugung ermittelt.<sup>28</sup> „Die Entdeckung und die Interpretation dieser symbolischen Werte (die dem Künstler selbst häufig unbekannt sind und die sogar entschieden von dem abweichen können, was er bewusst auszudrücken suchte) ist der Gegenstand dessen, was wir [...] Ikonologie nennen können.“<sup>29</sup>

Das Interpretationsschema von Panofsky geht von einer deskriptiven in eine interpretative Analyse über und hält systematisch verschiedene Bedeutungsebenen fest. Von einer Stil-Geschichte (vorikonografische Analyse) über eine Typen-Geschichte (ikonografische Analyse) hin zu einer Geschichte kultureller Symptome oder Symbole (ikonologische Interpretation) wird versucht das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen.<sup>30</sup> Diese Methode ist aufgrund ihres systematischen und trennscharfen Vorgehens für die Untersuchung von fotojournalistischen Inhalten besonders geeignet.<sup>31</sup> Panofsky beschreibt diese Systematik anhand des Suffixes „graphie“, das vom griechischen Verb „graphein“ – „schreiben“ – abgeleitet wird und „eine rein deskriptive, häufig sogar statistische Verfahrensweise“<sup>32</sup> impliziert. Auch wenn statistische Werte in der vorliegenden Arbeit nicht das Hauptinteresse sind, kann diese Methode das Erfassen von komplexen Bildstrecken und damit auch von großen Mengen Untersuchungsmaterial erleichtern. Des Weiteren identifiziert

---

<sup>26</sup> Panofsky 1996, S. 39.

<sup>27</sup> Grittmann 2001, S. 274.

<sup>28</sup> Panofsky 1996, S. 40.

<sup>29</sup> Panofsky 1996, S. 40.

<sup>30</sup> Panofsky 1996, S. 50.

<sup>31</sup> Grittmann 2001, S. 272.

<sup>32</sup> Panofsky 1996, S. 41.

der Kunstwissenschaftler die Ikonografie als „eine begrenzte und gewissermaßen dienende Disziplin, die uns darüber informiert, wann und wo bestimmte Themen durch bestimmte Motive sichtbar gemacht wurden“<sup>33</sup>.

Während Panofsky nach dem ersten Erkennen von Formen durch das Alltagswissen auf Literatur über das Thema zurückgreift, um das Kunstwerk zu analysieren, muss beim Fotojournalismus, wie bereits erwähnt, der Begleittext miteinbezogen werden. Die Überschrift, die Bildbeschreibung und der Artikel selbst sind entscheidende Faktoren, um Kontext und Thema des Bildes zu erschließen. Hier muss die entscheidende Adaption der Methode ansetzen, um die ikonografisch-ikonologische Analyse für den Bildjournalismus anwendbar zu machen. Knieper ergänzt Panofskys ikonologische Interpretation beispielsweise durch eine ikonologische Kontextanalyse, indem er das Entstehungs- und Distributionsumfeld mitbetrachtet.<sup>34</sup> Grittmann und Ammann gehen in der quantitativen Bildtypenanalyse noch einen Schritt weiter. Sie unterteilen die visuellen Medieninhalte, indem sie Bildtypen eines journalistischen Themas herausfiltern. In einer quantitativen Herangehensweise legen sie zunächst die Grundgesamtheit fest, die Stichprobe und den Analysezeitraum, um dann in die ikonografische Analyse überzugehen. Hierbei werden die herausgefilterten Motive und Themen unter Berücksichtigung weiterer Quellen zu Bildtypen gruppiert. Die Bilder innerhalb eines Bildtypus sollten sich möglichst ähneln und als Gruppe von anderen Bildtypen trennscharf zu unterscheiden sein.<sup>35</sup> Bei dieser Herangehensweise bleibt die Individualität des einzelnen Bildes unberücksichtigt. Die gemeinsamen Charakteristika der Abbildungen und die Struktur der Bildberichterstattung stehen im Vordergrund des Forschungsinteresses.<sup>36</sup>

Die quantitative Bildtypenanalyse von Grittmann und Ammann ist eine von der Sozialwissenschaft geprägte Analysemethode von bildjournalistischen Inhalten. In Kombination mit der ikonologischen Kontextanalyse von Knieper kann die Pressefotografie als Teil eines bildjournalistischen Gesamtkomplexes erfasst werden. Für die vorliegende wissenschaftliche Untersuchung gilt es, diesen Ansatz für die kunstgeschichtliche Untersuchungsperspektive zu adaptieren. Im Vordergrund stehen vor allem die stilistische und ästhetische Umsetzung der Bildmotive und eine eventuelle zeitliche Veränderung ebendieser. Zwar geht eine Quantifizierung von Bildmotiven, wie Grittmann und Ammann sie vorschlagen, für diese Untersuchung zu weit und verfehlt aufgrund ihres verallgemeinernden Charak-

---

<sup>33</sup> Panofsky 1996, S. 41.

<sup>34</sup> Knieper 2003, S. 193 ff.

<sup>35</sup> Grittmann/Ammann 2009, S. 148.

<sup>36</sup> Gerth 2012, S. 293.

ters die kunstwissenschaftlich besonders hervorzuhebende Individualität des Bildes, jedoch ist der Vergleich von Bildmotiven ein wichtiger Aspekt. Damit der individuelle Stil der medial reproduzierten Fotografie innerhalb eines Artikels erkannt werden kann, muss sie in Relation zu anderen Bildern betrachtet werden. Doch ist bei fotojournalistischen Darstellungen nicht nur der Bezug zu anderen Fotografien wichtig, sondern auch die Betrachtung des Artikels als Gesamtkomplex. Das Bild ist immer Teil eines Bild-Text-Beitrags, der oftmals von verschiedenen Akteuren zusammengestellt wurde und als Ganzes verstanden werden muss. Fotografien veranschaulichen den Text, gleichzeitig ist der geschriebene mediale Beitrag eine Wahrnehmungsanleitung für die Bilderstrecke und darf deshalb auch in der kunstwissenschaftlichen Analyse nicht vernachlässigt werden. Fotografie und Text bedingen einander.<sup>37</sup>

Die vorliegende empirisch-kunstwissenschaftliche Arbeit soll folglich in einen kunstsoziologischen Ansatz eingebettet werden. Über die 3-Schritt-Methode von Panofsky hinaus wird im Rahmen einer transdisziplinären Ausrichtung das Bild immer als Teil eines strukturierten und geplanten Ganzen gesehen.<sup>38</sup> Das Bildumfeld gilt als ein wichtiger Faktor für die Bildinterpretation und soll in Anlehnung an die quantitative Bildtypenanalyse systematisch betrachtet werden. Dies bedeutet für die methodische Umsetzung, dass in Anlehnung an Grittmann und Ammann in einem ersten Schritt das Untersuchungsmaterial in Bildtypen unterteilt wird. Die thematische Einteilung der Fotoreportagen erleichtert nach einer ersten Beschreibung die ikonologische Analyse der Fotografien, indem sie einen unmittelbaren Vergleich mit ähnlichen Motiven ermöglicht. Eine wichtige Referenz bilden auch die Originalfotografien, indem durch einen Vergleich mit dem medial reproduzierten Bild deutlich wird, inwieweit die Fotografie dem Kontext, beispielsweise durch Zuschneiden, angepasst wurde. Hier kann die Kontextanalyse nach Knieper auf ideale Weise ansetzen und eine spezifische Einbettung der Fotografien ermöglichen. Die Fotoreportagen von Bernatzik werden somit als individuelle Objekte erfasst, aber auch als Teil eines gesellschaftlichen Ganzen wahrgenommen.

---

<sup>37</sup> Sartorti 1991, S. 59 ff. Sartorti beschäftigte sich in ihrer Untersuchung 1981 mit der sowjetischen Pressefotografie zwischen 1925 und 1933. Sie definierte Bildtypen durch die Verbindung einer semiotisch begründeten Bildinhaltsanalyse mit ikonografischen Kategorien. Sartorti identifizierte des Weiteren ein Kategorienschema zum Bild-Text-Zusammenhang und schrieb hierzu, dass das Pressefoto „kein isoliertes oder autonomes Bildphänomen [sei], sondern immer Teil einer bildlichen Informationskette, eingebunden in den verbalen Teil der Zeitung“ (Sartorti 1981, S. 59).

<sup>38</sup> Brassat/Kohle 2003, S. 98.

## 2.2 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit den fotojournalistischen Arbeiten des Wieners Hugo Adolf Bernatzik. Der zu seiner Zeit weithin bekannte Reisefotograf veröffentlichte seine Fotografien in populärwissenschaftlichen Büchern sowie in zahlreichen Zeitschriften.<sup>39</sup> Die große Anzahl an Veröffentlichungen macht eine Vollerhebung im Rahmen einer Masterarbeit unmöglich. Für eine zielgerichtete Untersuchung ist daher hier eine Einschränkung des Untersuchungsgegenstandes erforderlich. Es wurde für sinnvoll empfunden, sich auf eine Publikation zu konzentrieren und hier Veränderungen im zeitlichen Verlauf zu analysieren.

Über viele Jahre hinweg stellte die Kultur- und Reisezeitschrift *Atlantis* eine der wichtigsten Publikationsplattformen für Bernatzik dar. Zwischen 1929 und 1941 veröffentlichte er hier 25 Artikel mit insgesamt 265 Fotografien.<sup>40</sup> Seine Veröffentlichungen waren jedoch nicht nur zahlreich, sondern auch von hoher Qualität. Einige seiner anspruchsvollsten Fotoreportagen lassen sich in dieser Zeitschrift finden.<sup>41</sup> Bernatzik veröffentlichte nämlich durchaus auch Bilder in Zeitungen ohne ästhetischen oder gar künstlerischen Anspruch. Für die kunstwissenschaftliche Betrachtung von Bernatziks Fotografien stellt sich somit *Atlantis* als besonders fruchtbar heraus. Seine Arbeiten für die Zeitschrift fallen zudem in einen Zeitraum, in dem Bernatziks Herangehensweise an die Fotografie sich durch sein Universitätsstudium veränderte. Nach einem Studium der Ethnologie, Psychologie und Anthropologie promovierte er 1932 in Wien. 1935 habilitierte er sich dann in Graz, wo er vier Jahre später eine Professur erhielt.<sup>42</sup> Dies bedeutet, dass sich innerhalb des Untersuchungszeitraums sein Wissen über Anthropologie veränderte und die Beobachtung von fremden Völkern auf der Grundlage einer akademischen Ausbildung stattfand. Dieser Faktor sollte bei der Analyse seiner fotojournalistischen Artikel eine Rolle spielen und eventuelle stilistische Veränderungen sollten festgehalten werden.

Neben der besonderen Bedeutung, die *Atlantis* für Bernatziks fotojournalistisches Werk hatte, spielten auch spezifische Faktoren der Zeitschrift eine Rolle bei der Auswahl des Untersuchungsgegenstandes. So ist durchaus von Vorteil, dass es sich um ein Magazinformat handelt, das vordergründig keine politische Richtung vertrat. Insbesondere in der Zwischenkriegszeit und mit zunehmend nationalsozialistischem Einfluss muss natürlich

---

<sup>39</sup> Einen Überblick zu Bernatziks Publikationen findet man u. a. bei Starl 2005, S. 46–47.

<sup>40</sup> Eine vollständige Auflistung von Bernatziks Veröffentlichungen in *Atlantis* findet sich im Anhang.

<sup>41</sup> Faber 2014 (2), S. 110 und Stahr 2004, S. 85.

<sup>42</sup> Starl 2005, S. 46.

beachtet werden, dass jedes Medium von der politischen Lage in gewisser Weise beeinflusst wurde.<sup>43</sup> Es kann aber davon ausgegangen werden, dass *Atlantis* dies nicht als explizites Ziel hatte und die Einflussnahme auf die öffentliche Meinung nicht im Vordergrund stand.<sup>44</sup>

Es spielt auch eine Rolle, dass der Herausgeber der Zeitschrift selbst als Autor fungierte. Seine Ansichten und Meinungen waren somit direkt mit dem Printmedium verknüpft. Des Weiteren wird in einer illustrierten Zeitschrift zur Reisekultur auf die Ästhetik von fotografischen Darstellungen mehr Wert gelegt als beispielsweise in Tageszeitungen, in denen der aktuelle Nachrichtenwert bei der Auswahl des Bildes eine vorgeordnete Rolle spielt.<sup>45</sup> Das Magazinfoto hat einen höheren Stellenwert im Beitrag und die künstlerische Entwicklung des Fotografen lässt sich besser nachvollziehen. Durch die Wahl der Zeitschrift *Atlantis* wurden somit äußere Einflussfaktoren möglichst gering gehalten und eine Fokussierung auf die künstlerische Entwicklung des Fotografen im zeitlichen Verlauf angestrebt.

---

<sup>43</sup> Weitere Informationen zu Pressefreiheit und Zensur in der Zwischenkriegszeit im deutschsprachigen Raum sind u. a. zu finden bei Petersen 1995, S. 113–155.

<sup>44</sup> Für eine ausführliche Erläuterung der Ausrichtung von *Atlantis* siehe Kapitel 4.

<sup>45</sup> Kleinsteuber/Thimm 2008, S. 82 ff.

### 3 Das Fremde im Fotojournalismus

Informationen zu vermitteln ist eine zentrale Aufgabe des Fotojournalismus. Neben dem Artikeltext schafft es die Fotografie, den Leserinnen und Lesern Themen visuell näherzubringen, die häufig im eigenen Umfeld nicht sicherbar sind. Schon früh stellte sie den Betrachtenden fremde Länder vor oder zeigte ihnen ferne, exotische Plätze. Damit fanden diese Themen ihren Platz bereits im frühen Fotojournalismus. Die Darstellung des Fremden im Fotojournalismus steht in engem Zusammenhang mit der Geschichte des Reisejournalismus und betrifft zugleich das Feld der anthropologischen Fotografie. Beide sind abhängig von den technischen Fortschritten in der Fotografie und im Journalismus.

Unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg dominierten noch Atelierfotografen die Pressefotografie. Dies änderte sich, als eine neue Generation von Fotografinnen und Fotografen auftrat, welche die modernen Möglichkeiten in der Bildberichterstattung entdeckten und für sich nutzten. Häufig kamen sie aus anderen Berufen, erlernten das Handwerk autodidaktisch und verstanden sich nicht mehr als Fotografinnen und Fotografen im traditionellen Sinne.<sup>46</sup> Pressefotografinnen und -fotografen verloren um 1930 ihre Anonymität und ihre Arbeit wurde stärker verknüpft mit ihrer Person. Aus anonymen Zulieferern wurden sie zu einem zentralen Bestandteil des Presseapparates. Viele spezialisierten sich auf bestimmte Themenbereiche. Ihre Namen wurden in Fotoreportagen zunehmend gleichberechtigt neben denen der Textautorinnen und -autoren genannt. Damit einher ging die Entwicklung hin zur eigenständigen Mediengattung, deren Produkt an die Fotografenpersönlichkeit gebunden war und subjektiv gefärbte Geschichten hervorbrachte.<sup>47</sup>

Das Selbstbewusstsein der Pressefotografinnen und -fotografen hing mit einer aufstrebenden Presselandschaft zusammen. In den 1920er Jahren erschienen zahlreiche neue illustrierte Wochenzeitschriften. Zu den bereits auf dem Markt gefestigten Blättern wie beispielsweise der *Berliner Illustrierten Zeitung* kamen in Deutschland Mitte der 1920er Jahre die *Münchener Illustrierte Presse*, die *Kölnische Illustrierte Zeitung* und Parteiillustrierte wie die kommunistische *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* und der nationalsozialistische *Beobachter* hinzu.<sup>48</sup> Die deutsche illustrierte Presse drängte auf den österreichischen Zeitungsmarkt und man folgte auch hierzulande dieser Entwicklung: 1929 erschien die erste Ausgabe der Arbeiterillustrierten *Der Kuckuck* und kurz darauf folgte die Erstveröffentlichung des katholisch-konservativen *Weltguck*. Um 1930 erlebten diese Parteiil-

---

<sup>46</sup> Kandl 1983, S. 314.

<sup>47</sup> Holzer 2013, S. 104.

<sup>48</sup> Holzer 2017, S. 32.

lustrierten eine kurze Blütezeit, in der ihr Erfolg sich auch gestalterisch auf andere österreichische Illustrierte übertrug. Hierzu zählten politisch unabhängige Zeitschriften wie *Das interessante Blatt* oder *Wiener Bilder*. Während letztere ihre Titelblätter noch sehr konservativ gestalteten, arbeiteten die Parteiillustrierten mit einfachen visuellen Botschaften, schwungvoll formulierten Titeln und ausdrucksstarken Fotografien. Durch die Innovationen gedrängt, setzte die Illustrierte *Wiener Bilder* 1932 eine umfassende Layoutreform um.<sup>49</sup>

Bis in die 1920er Jahre hinein hielten sich die meisten Illustrierten noch an eine konventionelle Aufmachung. Bilder orientierten sich an einem strengen Spaltenraster und wurden häufig einzeln, als Beiwerk zum Text, platziert. Die zunehmende Konkurrenz und die großen Auflagensteigerungen führten dazu, dass Verlage sich gezwungen sahen ihre Bildberichterstattung zu überdenken und auch grafisch zu erneuern. Aufwendig gestaltete Bildergeschichten wurden nach und nach zur Norm.<sup>50</sup>

Dennoch blieben die österreichischen Illustrierten „erstaunlich resistent gegenüber ästhetischen Neuerungen“<sup>51</sup> und hinkten den deutschen Illustrierten in der Zwischenkriegszeit deutlich hinterher. In Deutschland war die Fotografie stärker beeinflusst von Bauhaus, Werkbund und diversen Kunstschulen. Das „Neue Sehen“ hielt Einzug in die Pressefotografie. Das Bild war um 1930 nicht mehr nur Illustration eines Themas, sondern wurde zum Ausgangspunkt für das fotojournalistische Gesamtprodukt. Die deutsche Hauptstadt war hier führend, insbesondere die *Berliner Illustrierte Zeitung* ging mit großen Schritten voran. Und so war es auch Berlin und nicht Wien, das Fotojournalisten anzog. Die Berufschancen waren hier nicht nur größer, auch die Honorare waren deutlich höher. Als Bildredakteur konnte man in Berlin bis zu einem Zehnfachen des Honorars verlangen.<sup>52</sup>

Auch wenn die Entwicklung im Bildjournalismus sich über mehrere Jahre hinzog, bezeichnet Holzer das Jahr 1929 „als wichtigen Einschnitt in der österreichischen Pressefotografie“<sup>53</sup>. Dies liegt neben dem genannten publizistischen Fortschritt auch in einem technischen Sprung der Fotografie begründet. Neue Kameras wie die Kleinbildkamera Leica, die besonders lichtstarke Ermanox sowie später die Rolleiflex erweiterten die Aufnahmemöglichkeiten. Durch neue Bildbedürfnisse wurden fototechnische Innovationen

---

<sup>49</sup> Holzer 2013, S. 105 f.

<sup>50</sup> Holzer 2017, S. 31.

<sup>51</sup> Holzer 2013, S. 107.

<sup>52</sup> Kandl 1983, S. 317.

<sup>53</sup> Holzer 2013, S. 104.

geschaffen, die wiederum die Möglichkeiten in der Bildberichterstattung erweiterten. Trotz der neu gewonnenen Möglichkeiten blieben vorerst zahlreiche Reporter bei ihren alten Kameras, mit denen sie nach wie vor Bilder in hoher Qualität schossen.<sup>54</sup>

Der Aufschwung der illustrierten Magazine blieb nicht unberührt von den gesellschaftspolitischen Entwicklungen der Zeit. In Deutschland trat 1933 das Schriftleitergesetz in Kraft, das nach dem „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich 1938 auch in Österreich zur Anwendung kam. Die Veränderungen spiegelten sich in der Presselandschaft unmittelbar durch einen „neuen Ton in der Fotografie“<sup>55</sup> wider. Bis 1938 wurden in Österreich zwar Medien kontrolliert und zensiert, aber nicht in dem Maße wie in Deutschland. Linke illustrierte Presse wurde in Österreich verboten oder auf Regierungslinie gebracht. Durch eine Akkreditierungspflicht und durch Konzessionszwang von Zeitungen wurden diese kontrolliert. Kritik an der Politik konnte sich kein Bildjournalist mehr erlauben. Tagesaktuelle Presse, aber auch eigentlich unpolitische Illustrierte rückten politisch nach rechts.<sup>56</sup>

Bereits vor 1938 hatte der Antisemitismus in Österreich stark zugenommen, dem „Anschluss“ an das nationalsozialistische Deutschland folgten eine gewaltige Flucht- und Auswanderungswelle und die systematische Vertreibung. Jüdische Fotografinnen und Fotografen verloren durch Enteignung ihre ökonomische Grundlage. Ausbildungsstätten wie die Grafische Lehr- und Versuchsanstalt verwehrten jüdischen Fotografiestudierenden den Unterricht. Nur wenige jüdische Fotografinnen und Fotografen überlebten die NS-Zeit in Österreich und auch von den Geflüchteten kehrte kaum einer nach dem Krieg zurück. Für den Bildjournalismus, insbesondere für die Fotografinnen und Fotografen jüdischer Abstammung, stellt der Zweite Weltkrieg einen drastischen Einschnitt dar.<sup>57</sup>

Nach Kriegsbeginn wurden viele Bildjournalistinnen und -journalisten für die Propagandakompanien rekrutiert. Ihre Fotografien dienten einzig und allein der Verherrlichung des Krieges und der nationalsozialistischen Herrschaft. Unabhängige aktuelle Berichterstattung, geschweige denn die Darstellung antijüdischer Gewaltmaßnahmen hatten bis auf wenige Ausnahmen keinen Platz im Fotojournalismus.<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Kandl 1983, S. 314.

<sup>55</sup> Hochreiter 1983, S. 432.

<sup>56</sup> Holzer 2013, S. 127.

<sup>57</sup> Holzer 2013, S. 158 ff.

<sup>58</sup> Kandl 1983, S. 318.

Trotz der Dominanz des ästhetisch konservativen Bildes konnte sich auch die moderne Fotografie weiterentwickeln. Gerade in Österreich, wo die Illustrierte Anfang der 1930er Jahre noch der Entwicklung in Deutschland hinterhergehinkt hatte, kam es nach 1938 zu einem Schub der gestalterischen Entwicklung hin zu einer moderneren Aufmachung.<sup>59</sup> Doch war dies in jener Zeit eine vergleichsweise kleine Veränderung. Der Zweite Weltkrieg stellte einen Bruch in der Entwicklung der Pressefotografie dar. Nach Ende des Krieges kam es zu weit weniger technischen Neuerungen und die Entwicklung bildästhetischer Möglichkeiten war begrenzt.<sup>60</sup>

### 3.1 Reisefotografie – Sehnsucht nach der Ferne

Die älteste noch erhaltene fotografische Abbildung stammt aus dem Jahr 1826 und wurde von Joseph Nicéphore Niépce aufgenommen. Die Fotografie zeigt eine Straßenszene aus dem französischen Ort Saint-Loup-de-Vareannes, die von Niépce auf einer Reise festgehalten wurde. Man könnte also sagen, dass die älteste erhaltene Fotografie eine Reisefotografie ist.<sup>61</sup>

Bis diese Form der Fotografie an Popularität gewann und zum Alltag im Bildjournalismus wurde, vergingen noch ein paar Jahre. Reisen mit der sperrigen Fotoausrüstung war schwierig. Häufig richteten sich heimische Fotografen deshalb in anderen Ländern Fotostudios ein, um die steigende Nachfrage nach Berichten aus fernen Ländern zu stillen und die Problematik des Transports zu umgehen. „Die Photographen nahmen mit ihren Bildern die Erde in Besitz, kolonialisierten sie“<sup>62</sup>, beschreibt Annemarie Hürlimann die Situation von Ateliers im Ausland, welche allein der Reisefotografie dienten. Mit dem Fortschreiten der Technik wurde die Ausrüstung leichter und weniger empfindlich. Zudem ermöglichte der Ausbau von Verkehrsmitteln eine bessere Mobilität. Mit der Einführung der Rollfilmkamera im Jahr 1888 wurde der Transport dann beinahe problemlos und eine zuvor nicht existierende Flexibilität für den Fotografen geschaffen.<sup>63</sup>

In der deutschsprachigen Presselandschaft wurde Reisefotografie erst in den 1920er Jahren populär. Reise-, Expeditions- und Abenteuerberichte zählten zu den neuen journalistischen Formen der Berichterstattung. Fotografien wurden jetzt weniger einzeln be-

---

<sup>59</sup> Holzer 2013, S. 166.

<sup>60</sup> Kandl 1983, S. 320.

<sup>61</sup> Kleinsteuber/Thimm 2008, S. 77.

<sup>62</sup> Hürlimann 1992, S. 109.

<sup>63</sup> Hürlimann 1992, S. 109.

trachtet, sondern kumulierten zu einer Bildgeschichte. Häufig waren reisejournalistische Berichte aufwendig recherchierte und sehr persönliche Artikel. Reisereportagen spielten durch diese Charakteristiken eine wichtige Rolle bei der Weiterentwicklung der Pressefotografie hin zu eigenständigen Fotoreportagen.<sup>64</sup> Hierbei war neben den Fotografien auch der Text von zentraler Bedeutung. Mauracher beschreibt, dass der schriftliche Bericht von Reisefotografen „die beschwerlichen Umstände [widerspiegelte], unter denen die Aufnahmen entstanden waren, [und] über die körperlichen Strapazen und über die technischen Schwierigkeiten“<sup>65</sup> Auskunft gab.

Die Begeisterung für Reisefotografie passte in die gesellschaftspolitische Entwicklung der Zeit. Holzer beschreibt, wie sich Anfang der 1920er Jahre eine Sensationsberichterstattung über ferne Länder entwickelte, da es in der Heimat kaum Sensationen zu berichten gab. Hierzu gehörten neben exotischen Expeditionen auch abenteuerliche Reisen im Flugzeug.<sup>66</sup> Flugfotografie bediente die Sensationsgier in der Heimat und war dadurch verkaufsfördernd. Die zuvor nie gesehene Welt eröffnete sich für die Betrachtenden aus einer spektakulären Perspektive.

Diese Fotografien hatten das Potenzial, Unbekanntes zu zeigen und vielleicht sogar Aufklärungsarbeit zu leisten. Häufig aber waren die Reisefotografien bzw. die Bildauswahl, die es in die Illustrierten schaffte, eine verklarte Darstellung der Wirklichkeit. Sie zeigten das, was der Betrachter / die Betrachterin gerne sehen wollte: die Sensation, als Gegensatz zu den ökonomisch stabilen 1920er Jahren, aber auch eine Flucht in eine idealisierte ferne Welt in tristen Vorkriegs- oder Kriegsjahren. Exotismus konnte allerdings auch Stereotype fördern und durch die Darstellung des „unzivilisierten Wilden“ das Überlegenheitsgefühl der Leserinnen und Leser bestätigen.<sup>67</sup>

Reisejournalismus entwickelt sich mit dem gesellschaftlichen Umfeld. Anders als fotojournalistische Nachrichtenberichterstattung ist die Reisefotografie jedoch vordergründig nicht politisch oder gesellschaftskritisch. Zudem muss sie nicht an aktuelle Ereignisse anknüpfen. Ihr Merkmal ist die ästhetische, pittoreske oder exotische Darstellung.<sup>68</sup> Es scheint beinahe paradox, wenn man diese Beschreibung vor dem Hintergrund stereotypisierender exotischer Reiseberichte betrachtet. In gewisser Weise steht Reisefotografie

---

<sup>64</sup> Holzer 2017, S. 32.

<sup>65</sup> Mauracher 1983, S. 54.

<sup>66</sup> Holzer 2017, S. 32.

<sup>67</sup> Hürlimann 1992, S. 109 und Riesenfellner/Seiter 1995, S. 288.

<sup>68</sup> Hürlimann 1992, S. 109.

immer im Austausch mit dem gesellschaftspolitischen Umfeld der Zeit. Dieser Einfluss wurde mal mehr und mal weniger sichtbar.

### **3.2 Anthropologische Fotografie – Wissenschaft im Blick**

Häufig wird die Geschichte der anthropologischen Fotografie in der Parallelität der Entwicklung der beiden Einzeldisziplinen erzählt.<sup>69</sup> Denn als in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Joseph Nicéphore Niépce, Louis Jaques Mandé Daguerre und William Fox Talbot mit den ersten Entwicklungen in der Fotografie auf sich aufmerksam machten, festigte sich etwa zeitgleich die Anthropologie als wissenschaftliche Disziplin. 1839 wurde die erste anthropologische und ethnologische Gesellschaft in Paris gegründet. Rund zwanzig Jahre später institutionalisierte sich die Völkerkunde als eigenständige Wissenschaft im deutschen Sprachraum. Fotografische Sammlungen gewannen dann mit dem Aufkommen von Völkerkundemuseen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts an Bedeutung und Bildarchive wurden zunehmend in der Wissenschaft angewandt.<sup>70</sup>

Das schnelle Aufgreifen des neuen Mediums in der Anthropologie geschah nicht ohne Grund. Das Bedürfnis nach einem die Wirklichkeit authentisch abbildenden Verfahren und einer unbegrenzten Reproduktion war groß. Davor hatte die wissenschaftliche Dokumentation aus Zeichnungen und Malereien bestanden, deren Produktion viel Zeit in Anspruch genommen und deren Ergebnis wenig Objektivität versprochen hatte. Bis in die 1880er Jahre hinein – und häufig auch noch lange darüber hinaus – war die verwendete fotografische Technik noch sehr sperrig, sodass im Heimatland sowie auch auf Expeditionen die Atelierfotografie vorherrschte. Erst im Laufe der Zeit wurden die Aufnahmen durch handlichere Geräte spontaner. Parallel zur allgemeinen Entwicklung der Fotografie wurde auch in der anthropologischen Fotografie das sterile Arrangement von der Momentaufnahme abgelöst.<sup>71</sup> Im späten 19. Jahrhundert kam es zu einem explosionsartigen Anstieg der fotografischen Reiseausbeute von Wissenschaftlern und Expeditionsfotografen. Mit dieser Freiheit kamen Anfang des 20. Jahrhunderts aber auch Bedenken an dem neuen Medium auf, denn Manipulationsmöglichkeiten auf verschiedenen Ebenen ließen an dem Wirklichkeitsgehalt zweifeln.<sup>72</sup>

Die Anthropologie stellt den Menschen ins Zentrum und somit ist dieser auch Hauptmotiv der Fotografie des Faches. Die frühe Dokumentarfotografie stand im Zeichen einer nahe-

---

<sup>69</sup> Pinney 1992, S. 74 und Theye 2003, S. 17 ff.

<sup>70</sup> Theye 2003, S. 18.

<sup>71</sup> Wiener 1990, S. 47.

<sup>72</sup> Theye 2003, S. 19 und 24.

zu ausschließlich naturwissenschaftlich-biologischen Forschungsausrichtung und konzentrierte sich auf eine Katalogisierung von Charakteren und Typen.<sup>73</sup> Hierbei wurde beispielsweise darauf geachtet, dass die Kamera so positioniert war, dass es zu keinen Verzerrungen kam und die Person gut ausgeleuchtet war. In manchen Fällen wurde eine Messlatte im Bild integriert, um den Maßstab unmittelbar ersichtlich zu machen. Häufig wurden mehrere Ansichten von derselben Person aufgenommen, wobei grundsätzlich die Frontale als wichtigste angesehen wurde.<sup>74</sup> Im Idealfall sollten Einzelbilder von Personen gemacht werden, häufig wurden aber auch Gruppen aufgenommen. Mit der Verbesserung der Technik musste die fotografierte Person nicht mehr in Regungslosigkeit verharren. Soziale Handlungspraxen sowie alltägliche und rituelle Vorgänge wurden jetzt auch für die Wissenschaft festgehalten. Zudem wurden soziale Milieus zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend Thema in der Anthropologie und in den Fotografien. Bald darauf widmete sich auch die Pressefotografie in Sozialreportagen diesem Thema. Durch den thematischen Wandel veränderten sich auch die Motive. Menschen mussten nicht mehr in starren Posen verharren, sondern konnten im Sinne einer sozialen Beobachtung auch in ihrem natürlichen Umfeld und in Bewegung gezeigt werden.<sup>75</sup> Theye versteht in diesem Sinn Bilder, die die körperliche Gestalt des Menschen abbilden, als anthropologische Abbildungen, während die Abbildung von Lebensverhältnissen ethnologisch seien.

Anthropologische Fotografien dienten zuallererst als Anschauungsmaterial in Ausstellungen und Vorträgen oder wurden in Sammlungen und Archiven dokumentarisch aufbewahrt. Aber auch in Bildbänden und ab der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Zeitschriften wurden sie veröffentlicht. Die Bildproduktion, der Verkauf populärer Reiseberichte an Illustrierte war ein lukrativer Nebenerwerb für Anthropologen, so auch für Bernatzik.<sup>76</sup>

Die in der Geschichte der Anthropologie häufig stark kategorisierende Darstellungsform ist aus heutiger Sicht problematisch. Die Abbildungen waren aufgrund eines zu geringen Einblicks wenig repräsentativ und eine pseudowissenschaftliche Neutralität war ihnen vielfach anzusehen. „Die photographische Vorführung des Fremden unterstützte hingegen noch das die Unterschiede betonende phänotypische Bild menschlicher Rassen“, erläutert Michael Wiener und ergänzt: „[D]ie im nachhinein sehr fragwürdige Verbindung mit den auf den Bildern exotisch inszenierten oder wissenschaftlich dokumentierten Men-

---

<sup>73</sup> Wiener 1990, S. 113.

<sup>74</sup> Wiener 1990, S. 119.

<sup>75</sup> Wiener 1990, S. 169.

<sup>76</sup> Wiener 1990, S. 59.

schen kann als eine ganz und gar einseitige gelten.<sup>77</sup> Die anthropologischen Fotografien stammten von einem europäischen Betrachter. Der europäische Blick von außen auf ein anderes Volk ist nicht von der Fotografie zu trennen. Oftmals spiegelte er eine vorgefertigte Meinung von der eigenen Überlegenheit gegenüber dem „Wilden“ oder „Primitiven“ wider. Die Fotografie hatte das Potenzial, unbekannte Länder auch jenen sichtbar zu machen, die selbst nicht hinkamen. Doch anstatt ein Fremdbild zu öffnen und Vorurteile zu überprüfen, wurden diese im Gegenteil häufig stabilisiert.<sup>78</sup> Dies ist ein grundsätzliches Problem der wissenschaftlichen Fotografie, denn „sind gewisse Kenntnisse auch grundsätzlich notwendig, um zu entscheiden, was photographiert werden soll, so vermochte das Medium doch hierdurch und vor allem dadurch, wie etwas photographiert wurde, immer nur das zu vermitteln, was es vermitteln sollte“<sup>79</sup>.

Mit dem Eindringen des „überlegenen“ Europäers in das Lebensumfeld des „Wilden“ ging häufig auch ein rücksichtsloser Umgang einher. Ein Bewusstsein darüber, dass man in das Leben anderer Menschen eindrang, die dies womöglich nicht wollten, ist kaum vorhanden. Genauso wenig wurde bedacht, dass sie das Recht haben könnten, dieses Eindringen abzulehnen. Aus zahlreichen Berichten ist bekannt, dass es häufig schwer war, die Menschen davon zu überzeugen, sich fotografieren zu lassen. Oft hatten sie Angst vor der Kamera und zitterten sogar vor Furcht.<sup>80</sup> „Der Widerstand gegen das Fotografiertwerden ist vor diesem Hintergrund auch als eine Variante des Widerstandes gegen das kolonialistische System und die westliche Zivilisation im Ganzen anzusehen.“<sup>81</sup>

Reisefotografie und anthropologische Fotografie überschneiden sich sowohl hinsichtlich ihrer Akteure als auch ihrer Produkte. Jedoch wird in der Anthropologie die Ästhetik der Darstellung der wissenschaftlichen Dokumentation nachgereiht. „Mit ihren Aufnahmen leisten Anthropologen kaum einen nennenswerten Beitrag zur Photographie“<sup>82</sup>, schreibt Wolbert. Dies ist jedoch zu kurz gegriffen. Insbesondere im frühen 20. Jahrhundert und spätestens mit dem Aufkommen der populären Bildillustrierten in den 1920er Jahren sind Fotografien aus fernen Ländern sehr beliebt und beeinflussen die Entwicklung der modernen Bildreportage. Es gab sowohl Reisefotografen, die anthropologische Fotografien machten, als auch Anthropologen, die sich als Reisefotografen versuchten. Wie sich auch bei Bernatzik in der vorliegenden Forschungsarbeit zeigen wird, war die Verbindung nicht immer einfach.

---

<sup>77</sup> Wiener 1990, S. 53.

<sup>78</sup> Wiener 1990, S. 55.

<sup>79</sup> Wiener 1990, S. 55.

<sup>80</sup> Theye 1989, S. 70.

<sup>81</sup> Theye 1989, S. 70.

<sup>82</sup> Wolbert 1998, S. 200.

### 3.3 *Atlantis* – eine schöne Welt in schlechten Zeiten?

Die Kulturzeitschrift *Atlantis* erschien erstmalig 1929 im Berliner Wasmuth Verlag. Geprägt wurde sie in besonderem Maße von ihrem Herausgeber Martin Hürlimann (1897–1984). Der Schweizer Fotograf und Publizist übernahm das vordergründig unpolitische Monatsmagazin 1930 in seinen eigenen Verlag.<sup>83</sup> Der Unternehmenssitz wurde mit Kriegsbeginn 1939 nach Zürich verlegt. Von dort aus veröffentlichte Hürlimann *Atlantis* monatlich, bis die Zeitschrift 1964 mit der ähnlich strukturierten Monatszeitschrift *Du* fusionierte. Im Gegensatz zu *Atlantis* befasste sich *Du* neben Themen zur Kulturentwicklung und Kunstgeschichte auch mit politischen Inhalten. Die Zeitschrift existiert heute noch und wird in der Schweiz verlegt. Zwei Jahre lang wirkte Hürlimann noch aktiv in der Redaktion des Kulturmagazins *Du* mit, bis er seinen Einfluss schwinden sah und sich allmählich aus der Veröffentlichung zurückzog.<sup>84</sup>

Inhaltlich beschreibt sich die Zeitschrift *Atlantis* mit dem Untertitel *Länder, Völker, Reisen* durchaus treffend selbst. In der ersten Ausgabe heißt es:

„*Atlantis* ist die anregende, besonders schön illustrierte Monatsschrift für das deutsche Haus von Kultur und Herkunft. Tatsächlich Geschautes, Erlebtes und Erforschtes aus dem ganzen Erdkreis in künstlerischer und dokumentarischer Darstellung bilden den Inhalt von *Atlantis*. Lebens- und Kulturformen unter den verschiedensten Himmelsstrichen erhalten ihren Spiegel in *Atlantis*. Autoren von höchstem Rang, Dichter, Forscher, Reisende und Entdecker berichten über ihre Eindrücke von Ländern, Städten, Völkern und Reisen in *Atlantis*. Nähe und Ferne, Heimat und Fremde verschmelzen zu einem Bild der Sehnsucht, gleich dem der versunkenen Welt Atlantis. Tropen und Arktis, Berge, Wüsten, Meere, Barbaren und Kulturvölker, Abenteuer und Schicksale steigen lebendig auf aus *Atlantis*. Interessant, lebendig, gediegen, gleich fern von jedem Literatentum und Snobismus, wie von trockener Gelehrsamkeit ist *Atlantis* die gute Zeitschrift von heute. Schöne Bilder von bekannten Kunst- und Reisephographen, ein Inhalt von vielfältiger Anregung, Ausstattung von Sorgfalt und Geschmack werden Sie finden in der schönsten Monatsschrift *Atlantis*.“<sup>85</sup>

Diese Eigenbeschreibung zeigt für Kultur- und Reisemagazine typische Charakteristiken. Die Fotografie als objektive Dokumentation sollte dem Betrachter und der Betrachterin der Zeitschrift fremde Kulturen, Völker und Länder näherbringen und somit Informationen

---

<sup>83</sup> Hürlimann 1992, S. 113.

<sup>84</sup> Hürlimann 1992, S. 115.

<sup>85</sup> *Atlantis* 1929, Heft 1.

übermitteln, die für ihn/sie nicht unmittelbar greifbar waren.<sup>86</sup> Auch wenn es in der Einleitung der Zeitschrift heißt, dass diese nicht für das „Literatentum“ gedacht war, waren die Inhalte von *Atlantis* durchaus an das Bildungsbürgertum gerichtet. Die Zeitschrift gab Expertinnen und Experten eine Plattform, um für die Leserinnen und Leser lehrreiche Inhalte zu gestalten und zu einem Kenntniskern beizutragen. Hierbei sollte Wissen vermittelt werden, das durchaus einen aufklärerischen Charakter hatte. Die Aussage, dass „Heimat und Fremde verschmelzen“, gab der Zeitschrift, auch wenn dies nicht ihre unmittelbare Absicht war, eine politische Ausrichtung im gesellschaftspolitischen Kontext der NS-Zeit. Sie war offen für andere Gesellschaftsformen und vermittelte ein respektvolles Bild von fremden Kulturen. Die humanistische Ausrichtung der Zeitschrift zeigte sich in einer sachlichen und würdevollen Darstellung des einzelnen Menschen in Bild und Text. Der einleitende Text macht zudem deutlich, dass der Herausgeber besonderen Wert auf eine qualitativ hochwertige visuelle Darstellung legte. Es war eine „Verquickung von Ästhetischem und Informativem in Bild und Wort“<sup>87</sup>, die die Kulturzeitschrift prägte. Die Präsentation und der Inhalt waren das Alleinstellungsmerkmal des Magazins und garantierten seinen anfänglichen Erfolg.

Die Ausrichtung des Magazins *Atlantis* hing eng zusammen mit dem publizistischen Selbstverständnis seines Herausgebers. Hürlimann hatte Geschichte, Literatur und Philosophie studiert und zu dem Thema *Die Aufklärung in Zürich. Die Entwicklung des Zürcher Protestantismus im 18. Jahrhundert* promoviert. Sein akademischer Hintergrund begleitete den Verleger auch in seiner Fotografie. Er verstand sich selbst als konventioneller Fotograf und als sachlicher Berichterstatter. Er versuchte stets „einen persönlichen Eindruck unter Berücksichtigung des geschichtlichen, kultur- und kunsthistorischen Hintergrundes festzuhalten“<sup>88</sup>. Dabei vermied er eigenwillige Perspektiven oder gewagte Bildausschnitte. Seine Fotografien wirken folglich sehr sachlich und wenig verspielt. Für Hürlimann war es wichtig, das Bild für sich sprechen zu lassen und dabei nicht als Künstler im Vordergrund zu stehen.<sup>89</sup> Dies widerspricht den Entwicklungen der Fotografie hin zum „Neuen Sehen“ und dem in den 1920er Jahren gewonnenen Selbstverständnis von Fotografinnen und Fotografen als zentrale Persönlichkeiten des Fotojournalismus.

Mit der Gründung der Zeitschrift *Atlantis* schuf Hürlimann eine Plattform für die Publikation seiner eigenen Fotografien. Bereits die erste Ausgabe zeigte ein Mädchen aus Burma,

---

<sup>86</sup> Jäger 2009, S. 168–169.

<sup>87</sup> Hürlimann 1992, S. 114.

<sup>88</sup> Hürlimann 1992, S. 109.

<sup>89</sup> Hürlimann 1992, S. 109.

das er selbst auf einer seiner zahlreichen Reisen fotografiert hatte.<sup>90</sup> Es ist nicht verwunderlich, dass Hürlimanns Fotografien für viele Titelblätter verwendet wurden. Bei der Entscheidung, die Zeitschrift *Atlantis* zu gründen, spielte sicherlich auch Eigennutz eine Rolle. Nicht nur konnte Hürlimann in zahlreichen Artikeln seine eigenen Fotografien unterbringen, auch bot die Zeitschrift später Raum für die Bewerbung seiner weiteren Publikationen im Wasmuth Verlag. Der Einfluss des Herausgebers auf den Inhalt des Mediums war durchaus groß.

Die nüchterne Herangehensweise des Verlegers Hürlimann an die Fotografie hieß aber nicht, dass die Bebilderung weniger bedeutsam gewesen wäre. Ganz im Gegenteil war sie von hoher Qualität und für viele Fotografinnen und Fotografen war *Atlantis* ein wichtiges Publikationsmedium. *Atlantis* diente als Plattform für zahlreiche Reisefotografinnen und -fotografen, die zum Großteil wie der Herausgeber aus der Schweiz kamen. Zu den bekannten Persönlichkeiten, die ihre Fotografien in der Zeitschrift veröffentlichten, gehörte neben Hürlimann selbst unter anderem der Schweizer Fotojournalist Walter Bosshard. Als Fotograf der deutschen Zentralasien-Expedition 1927/28 hatte er einen Einblick in die asiatische Kultur bekommen, der in seinem Bericht über Tibet und Chinesisch-Turkestan in *Atlantis* 1929 festgehalten wurde. Aus Mexiko berichtete die Anthropologin und Fotografin Gertrude DUBY Blom 1947, über Bali schrieb die Schriftstellerin und Fotografin Ella Maillart 1956 und einen Einblick in die Kultur Balis gab der Fotograf Gotthard Schuh in seinem Fotoartikel 1940. Verschiedene Fotografinnen und Fotografen reisten nach Afrika, um in *Atlantis* über den Kontinent zu berichten. Besonders populär waren in den 1930er Jahren die Afrikareiseberichte von Hugo Adolf Bernatzik. Seine Fotografien stachen in *Atlantis* hervor. Besonders wenn man Bernatziks Arbeiten mit denen von Hürlimann vergleicht, wird deutlich, wie viel lebendiger und weniger nüchtern Bernatziks Fotografien sind. Als Anthropologe und Fotograf stand er repräsentativ für die Verbindung aus Dokumentation und künstlerischer Ästhetik, die die Zeitschrift *Atlantis* anstrebte.<sup>91</sup> Neben Bernatzik veröffentlichten weitere Wissenschaftler in *Atlantis*. Häufig schrieben sie nur die Texte, welche mit den Arbeiten anderer Fotografen bebildert wurden. Die Akademiker kamen größtenteils aus Deutschland und der Schweiz. Unter seinen Kollegen in Wien war Bernatzik der Einzige, dessen Arbeiten in *Atlantis* veröffentlicht wurden. Sein Vorteil war, dass er sich bereits vor seiner akademischen Laufbahn einen Namen gemacht hatte.

---

<sup>90</sup> Siehe Abb. 90.

<sup>91</sup> Hürlimann 1992, S. 114–115.

Die genannten Fotojournalistinnen und -journalisten stehen lediglich beispielhaft für eine Vielzahl von damals berühmten Namen, die *Atlantis* zu seinem Erfolg verhalfen. Während das Magazin von den qualitativ hochwertigen und vielseitigen Aufnahmen profitierte, war die Veröffentlichung für die Fotografinnen und Fotografen gleichzeitig eine gute Einnahmequelle. Die Popularität von *Atlantis* konnte auch nach dem Krieg noch aufrechterhalten werden. Die Konkurrenz wurde allerdings stärker, sodass Hürlimann sich 1964 dazu gezwungen sah, eine Vereinbarung mit der Firma Conzett & Huber zu treffen, die *Atlantis* mit der seit 1941 erscheinenden Zeitschrift *Du* verband. Der Name *Atlantis* wurde aufgegeben. Die Vorreiterrolle und Popularität, die das Magazin hatte, zeigten sich in dem großen Einfluss, den es auf ähnliche Publikationen der Zeit ausübte. *Atlantis* wird oft als Vorgänger heutiger Reportagemagazine wie *Merian* oder *GEO* angesehen.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Hürlimann 1992, S. 115.

## 4 Hugo Adolf Bernatzik – Abenteurer, Wissenschaftler, Fotograf

Die Geschichte der Darstellung des Fremden im Fotojournalismus zeigt, wie sich die Fotografie anderer Kulturen insbesondere ab den 1920er Jahren verändert und dass diese Abbildungen überaus populär waren. Die Entwicklungsgeschichte zeigt auch: Hugo Adolf Bernatziks Biografie war ungewöhnlich für einen Wissenschaftler und noch ungewöhnlicher für einen Fotografen. Im Gegensatz zu den meisten ethnologischen Fotografen brachte ihn nicht die Wissenschaft zum Fotografieren, sondern die Begeisterung für die Fotografie fremder Kulturen weckte seine Neugier für die Völkerkunde.<sup>93</sup> Von der Abenteuerlust getrieben wurde Bernatzik zum Reisefotografen und Wissenschaftler, eine Karriere, die durchaus von seiner Lebensgeschichte geprägt war, deren Einfluss auch in seinen fotografischen Arbeiten zu finden ist.<sup>94</sup>

### 4.1 Aus der Akademikerfamilie zum Weltreisenden

Am 26. März 1897 wurde Hugo Adolf Bernatzik als viertes von fünf Kindern in eine Familie des Wiener Bildungsbürgertums hineingeboren. Sein Vater, Edmund Bernatzik, war ein renommierter Staats- und Verwaltungsjurist, der an der Universität Wien lehrte. Hugo Bernatziks Mutter, Josephine Touelle, stammte aus Wiesbaden und war die Tochter eines Arztes.<sup>95</sup> Neben dem akademischen Einfluss in der Familie kam aber auch der künstlerische Aspekt nicht zu kurz. Edmund Bernatziks älterer Bruder Wilhelm war ein bekannter Vertreter der Malerei in Wien um 1900. Nach einer Ausbildung an der Wiener Kunstakademie von 1872 bis 1874 hatte es ihn nach Paris gezogen. Inspiriert von der impressionistischen Avantgarde war es ihm hier möglich, an namenhaften Ausstellungen teilzunehmen. Nach seiner Rückkehr nach Wien wurde er Mitbegründer der Wiener Sektion sowie gemeinsam mit seinem Bruder Edmund Gründungsmitglied der Wiener Werkstätten und des österreichischen Werkbundes.<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Faber/Pfitscher 2014, S. 11.

<sup>94</sup> Im Folgenden wird ein biografischer Überblick gegeben und Schwerpunkte in Bernatziks Lebensgeschichte mit Hinblick auf seine fotojournalistische Entwicklung werden herausgearbeitet. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit seiner Person bietet das von seiner Tochter Doris Byer verfasste Buch *Der Fall Hugo A. Bernatzik. Ein Leben zwischen Ethnologie und Öffentlichkeit* (1999); eine Kurzbiografie findet sich bei Monika Faber „Die herrlichen schwarzen Menschen“. *Hugo Bernatziks fotojournalistische Beutezüge in den Sudan 1925–1927* (2014).

<sup>95</sup> Faber 2014, S. 214.

<sup>96</sup> Byer 1999, S. 16.

Hugo Bernatzik wuchs also in einem akademisch-künstlerischen Umfeld auf und in einer Familie, die diese Verbindungen zu nutzen wusste. Einer der Initiatoren der Wiener Werkstätte, in der auch die Brüder Edmund und Wilhelm aktiv waren, war der prominente Architekt Josef Hoffmann. Er war eine Symbolfigur der bürgerlichen Moderne und errichtete 1912 für Edmund Bernatzik die Familienvilla im Wiener Oberdöbling.<sup>97</sup> In diesem gutbürgerlichen Umfeld wuchs Hugo Bernatzik auf. Er war sicherlich kein einfacher Schüler, wie seine häufigen Schulwechsel vermuten lassen, zeigte aber bereits früh ein großes Interesse an naturwissenschaftlichen Themen. Insbesondere das Skelettieren und Präparieren von Tieren hatten es dem Jungen angetan, sodass er schon zu seiner Schulzeit Kontakt zu einem Präparator im Naturhistorischen Museum in Wien knüpfte.<sup>98</sup> Zur gleichen Zeit brachte einer der Schulwechsel Bernatzik für ein Jahr ins Landeserziehungsheim in Haubinda in Thüringen. Im Rahmen einer Schulfahrt reiste Bernatzik 1909 nach Ägypten. Damit hatte der Junge sich auf seine erste Expedition begeben.<sup>99</sup>

Bis das Reisen zu seiner Leidenschaft wurde, vergingen allerdings noch ein paar Jahre. Nach der Kriegsmatura meldete sich der Achtzehnjährige 1915 freiwillig zum Militärdienst. Er diente in Albanien und an der Isonzofront. 1918 folgte er dem Vorbild seines Großvaters mütterlicherseits und begann ein Medizinstudium in Wien, welches er allerdings wegen der schwierigen finanziellen Lage der Familie nach dem Tod seines Vaters 1919 abbrach. Bereits ein Jahr später heiratete er die erst sechzehnjährige Margarete Ast, eine Bauunternehmertochter aus gutem Haus, mit der er in die ebenfalls von Josef Hoffmann erbaute Villa seiner Schwiegereltern zog.<sup>100</sup> Bernatzik beschloss, sich als Unternehmer zu versuchen, und gründete mit zwei Cousins Tochtergesellschaften einer in Mödling ansässigen Lackfirma der Familie. Es war in den 1920er Jahren durchaus üblich, Firmengründungen innerhalb der Familie abzuwickeln, gleichzeitig kam es dabei auch häufig zu Zerwürfnissen. Auch bei Bernatzik und seinen Cousins gab es Uneinigkeiten, die noch bis Ende 1938 ausgefochten wurden.<sup>101</sup>

Der Tod von Margarete Bernatzik-Ast, die 1924 während ihrer Schwangerschaft einem Nierenleiden erlag, stellte für ihren Ehemann einen Wendepunkt in seinem Leben dar.

---

<sup>97</sup> Byer 1999, S. 16.

<sup>98</sup> Byer 1999, S. 18–20.

<sup>99</sup> Faber 2014, S. 214.

<sup>100</sup> Faber 2014, S. 214.

<sup>101</sup> Byer 1999, S. 21 f.

Der gerade einmal siebenundzwanzigjährige Witwer erkrankte an einer schweren Depression und versuchte dem Alltag durch Reisen zu entfliehen.<sup>102</sup>

## 4.2 Ein Fotograf auf Expedition

Bereits 1922 unternahm Bernatzik die ersten Fotoreisen in die rumänische Balta und auf die Insel Memmert in der Nordsee. Zu einer „Obsession“<sup>103</sup>, wie es seine Tochter beschreibt, wurde das Reisen aber erst nach einer Reihe persönlicher Schicksalsschläge. Nach dem Tod seines Bruders an der Front 1916, dem Tod seines Vaters 1919 und seiner schwangeren Frau 1924 suchte der junge Witwer durch Reisen in die Ferne dem Alltag zu entfliehen. „Es scheint, als trachte er durch das atemlose Erleben immer größerer Distanzen, die soziale Entfremdung zu Hause überbieten und dadurch besiegen zu wollen“<sup>104</sup>, beschreibt Byer die Entwicklung im Leben Bernatziks. Es zieht den jungen Wiener vermehrt in Gegenden, die ungewohnte Lebensbedingungen und Abenteuer versprechen. Auszubrechen aus einer tristen Welt spielte sicher keine geringe Rolle bei Hugo Bernatziks Reiseunternehmungen.

Bei seinen frühen Jagd- und Fotoreisen – unter anderem nach Siebenbürgen, an den Neusiedler See, in die Steiermark sowie an die Nordsee und nach Rumänien – konzentrierte Bernatzik sich vor allem auf Naturaufnahmen. Insbesondere die Fotografie von Vögeln sollte ihn noch bis 1930 begeistern, als er überaus populäre Vogelaufnahmen in Albanien machte. 1923 und 1924 zog es ihn nach Spanien, Gibraltar sowie Spanisch-Marokko. Hier entstanden vor allem Landschafts- und Architektur fotografien. Eine fotografische Weiterentwicklung, insbesondere erkennbar in einer vermehrten Beschäftigung mit den Menschen als Bildmotiv, lässt sich erst bei seiner Reise in den angloägyptischen Sudan 1925 erkennen.<sup>105</sup> Bei dieser Jagd- und Fotoexpedition entlang des blauen Nils und seiner Nebenflüsse bis hin zur Grenze des Kaiserreichs Abessinien, des heutigen Äthiopien, entwickelte Bernatzik seinen charakteristischen Stil, den Faber als einen „außerordentlich lebendigen und nahsichtigen fotografischen Stil“ beschreibt, „der wesentlich zur anhaltenden Popularität seiner Publikation beigetragen hat“<sup>106</sup>.

---

<sup>102</sup> Byer 1999, S. 22.

<sup>103</sup> Byer 1999, S. 29.

<sup>104</sup> Byer 1999, S. 29.

<sup>105</sup> Byer 1999, S. 30.

<sup>106</sup> Faber/Pfitscher 2014, S. 11 f.

Bernatzik hatte nie eine fotografische Ausbildung genossen. Er brachte sich die wichtigsten Kenntnisse selber bei und lernte vor allem durch die Zusammenarbeit mit renommierten Fotofirmen. Er pflegte den Kontakt zur k.u.k. Hofmanufaktur für Fotografie Rudolf Lechner am Graben in Wien sowie zum Traditionsunternehmen Voigtländer, die ihm Fotoapparate und -zubehör gratis zur Verfügung stellten und im Ausgleich mit seinen Bildern für ihre Produkte warben.<sup>107</sup> Diese Form des Sponsoring – auch wenn der Begriff damals noch nicht geläufig war – lernte Bernatzik für sich zu nutzen.<sup>108</sup> Die Finanzierung der immer größer werdenden Reisen war trotz der Hilfe von Freunden und Bekannten nicht leicht. Die Ausrüstung wurde immer größer und es wurde spezielles Zubehör für die tropischen Bedingungen benötigt. Bernatzik achtete sehr auf die Details in der Vorbereitung. Dies war unter anderem auch ein Grund für seinen Erfolg, denn nicht selten kehrte seine Konkurrenz mit beschädigtem Filmmaterial zurück.<sup>109</sup> Die Fotoausrüstung, die Bernatzik mit sich trug, war nicht nur speziell auf seine Ziele angepasst, sondern sie wurde auch immer vielfältiger und professioneller. Bei seiner zweiten Reise in den angloägyptischen Sudan 1927 wurde die Ausrüstung von 1925 – zwei Kameras und Zubehör – deutlich erweitert: „Zwei Kinoapparate mit fünf Objektiven von verschiedenen Brennweiten und Lichtstärken, sechs photographische Apparate, zwei Teleausrüstungen, automatische Blitzlichtapparate für Kino und Photographie, zwei Kisten Magnesiumkerzen, 1000 Platten und 10000 Meter Film“<sup>110</sup> trug Bernatzik mit sich. Der Fotograf erhoffte sich mit der Erweiterung um das Filmequipment eine zusätzliche Einnahmequelle. Der finanzielle Erfolg seines Filmes *Gari Gari*, dessen gesamtes Material aus der Sudanreise stammte, hielt sich allerdings in Grenzen.<sup>111</sup>

Bei Bernatziks Rückkehr nach Afrika 1927 war nicht nur die Ausrüstung ausgeweitet, auch die Vorbereitungen dauerten mit achtzehn Monaten deutlich länger als zuvor. Neben einer Bewilligung der Kolonialmacht Großbritannien wurden auch für die Durchreise durch europäische Länder Waffendurchfuhrbewilligungen benötigt. Hierbei halfen Bernatzik seine guten gesellschaftlichen Verbindungen.<sup>112</sup> Ebenso wichtig für die reibungslose Durchführung der Expedition war Bedrich Machulka, der ihn bereits 1925 begleitete. Bernatzik hatte den Prager Veranstalter von Jagd- und Forschungsexpeditionen im Wie-

---

<sup>107</sup> Byer 1999, S. 30.

<sup>108</sup> Byer 199, S. 33.

<sup>109</sup> Byer 1999, S. 32.

<sup>110</sup> Bernatzik zitiert nach Byer 1999, S. 31.

<sup>111</sup> Byer 1999, S. 45.

<sup>112</sup> Byer 199, S. 42.

ner Tiergarten getroffen, wo dieser die Einfuhr von Tieren in den Zoo verhandelte.<sup>113</sup> Machulka war erfahren in der Organisation von Safaris für Adelige, die sich von ihm stolz mit ihrer Jagdbeute fotografieren ließen. So eine Pose vermied Bernatzik stets, schließlich war er nicht auf der Jagd, sondern auf einer Expedition in einem fremden Land, dessen Kultur er kennenlernen wollte. Massentourismus zum reinen Vergnügen und ein oberflächliches Interesse am Urlaubsland verachtete er.<sup>114</sup>

Mit der Reise 1927 wurden Bernatziks Expeditionen professioneller. Es war jetzt nicht mehr das reine Entfliehen aus der tristen Heimat, vielmehr rückte ein systematisches Beobachten und Fotografieren in den Mittelpunkt. Bernatzik kannte den Charakter von Fotografien von Kolonialvölkern als Mangelware und er wusste, dass eine große Nachfrage nach seinen Bildern bestand. Die Veröffentlichung des gesammelten Materials und der finanzielle Gewinn daraus wurden für ihn zu zentralen Zielen.<sup>115</sup> 1927 erschien auch seine erste Publikation *Typen und Tiere im Sudan* mit Fotos von der Reise 1925. Auszüge aus dem Buch wurden 1928 in der *Österreichischen Illustrierten Zeitung* veröffentlicht, allerdings wurde der Artikel mit interessanten Bildern von 1927 ergänzt. Erstmals erreichte Bernatzik mit seinen Arbeiten ein Massenpublikum.<sup>116</sup> Er sah sich immer mehr als Fotokünstler, und das trotz der geringen Wertschätzung des Berufes in großbürgerlichen Kreisen.<sup>117</sup>

Aus der Alltagsflucht wurden folglich eine Begeisterung für neue Kulturen, das Festhalten der Erlebnisse in ästhetisch ansprechenden Fotografien und schlussendlich ein systematisches Dokumentieren dieser Eindrücke. Eine wichtige Rolle in der professionellen Entwicklung spielte seine zweite Ehefrau Emilie Maria Wilhelmine Winkler, genannt Emmy. Bernatzik heiratete die vierundzwanzigjährige Psychologie- und Völkerkundestudentin aus wohlhabender Familie 1928. Emmy schloss ihr Studium nicht ab, sondern wurde zu Bernatziks Assistentin. Sie war die treibende Kraft, die hinter seinen professioneller werdenden Dokumentationen stand und die ihn überzeugte, eine wissenschaftliche Laufbahn einzuschlagen.<sup>118</sup>

---

<sup>113</sup> Todorovova 2014, S. 74.

<sup>114</sup> Faber/Pfitscher 2014, S. 18.

<sup>115</sup> Byer 1999, S. 44–46.

<sup>116</sup> Faber/Pfitscher 2014, S. 14.

<sup>117</sup> Byer 1999, S. 45.

<sup>118</sup> Faber 2014, S. 216.

### 4.3 Reisen unter dem Blickwinkel der Anthropologie

Bernatzik gilt heute als Begründer der angewandten Ethnologie in Österreich. Er wurde von seinen Anhängern für seine wissenschaftlichen Errungenschaften gefeiert, hatte gleichzeitig aber auch – vor allem in späteren Jahren – mit enormer Kritik zu kämpfen.<sup>119</sup> Die Auseinandersetzung mit seinen Kollegen hatte nicht wenig zu tun mit seiner Rolle als Quereinsteiger.

Um seine Familie finanziell absichern zu können, begann Bernatzik 1930 ein Studium an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien. Er belegte Vorlesungen in den Fächern Völkerkunde, Psychologie und Anthropologie und konnte bereits 1932 mit der Dissertation *Monographie der Kassanga* abschließen. Diesen zügigen Studienverlauf hatte er der Tatsache zu verdanken, dass ihm Kurse aus seinem begonnenen Medizinstudium angerechnet wurden sowie eine Reise, die er mit dem Ethnologen Bernhard Struck und seiner Frau Emmy 1930/31 nach Portugiesisch-Guinea, dem heutigen Guinea-Bissau, unternommen hatte.<sup>120</sup>

Die Expedition nach Portugiesisch-Guinea und zu den vorgelagerten Bissagos-Inseln stellte den Anfang von Bernatziks Bemühungen um Integration im akademischen Betrieb dar.<sup>121</sup> Mit der Teilnahme des bereits akademisch gefestigten Struck verband Bernatzik die Hoffnung, wertvolle Kontakte zu knüpfen und sich im wissenschaftlichen Umfeld zu etablieren. Noch hatte er keinen Dokortitel und seine öffentliche Wahrnehmung beschränkte sich auf seine fotojournalistischen Arbeiten. Für Struck, auf der anderen Seite, bot die Expedition erstmals die Möglichkeit, nach Afrika zu reisen. Durch den expeditionserfahrenen Bernatzik erhoffte er sich, an ungewöhnliche Ressourcen für seine persönliche akademische Profilierung zu gelangen.<sup>122</sup> Es kann davon ausgegangen werden, dass Struck mit dem zu diesem Zeitpunkt noch wissenschaftlich unbedeutenden Bernatzik unter anderen Umständen nicht auf eine Expedition gefahren wäre. Bernatziks Berühmtheit als Reisefotograf öffnete ihm folglich auch Türen in die Wissenschaft.

Es ist nicht verwunderlich, dass die ursprünglich durchaus sinnvoll erscheinende gemeinsame Expedition von Bernatzik und Struck sich als Vorhaben mit Konfliktpotenzial entpuppte. Die unterschiedlichen Hintergründe der beiden zeigten sich in ihrer Arbeitsweise.

---

<sup>119</sup> Byer 1999, S. 114.

<sup>120</sup> Byer 1999, S. 104 f.

<sup>121</sup> Byer 1999, S. 68.

<sup>122</sup> Byer 1999, S. 73.

Anthropologische Fotografie richtete sich zu der Zeit an einer merkmalsorientierten Wissenschaft aus, in der Menschen in bestimmten Posen fotografiert wurden, um körperliche Charakteristika festzuhalten und zu vergleichen. Nach eigenen Angaben widersetzte sich Bernatzik dieser Art der Typenfotografie und strebte ein möglichst ungestelltes Bild an. Das war eine durchaus ungewöhnliche Herangehensweise für einen Wissenschaftler, die zudem von seinen Kollegen als „künstlerische Photographie“ herabgesetzt wurde.<sup>123</sup> Dies zeigt sich auch in der Zusammenarbeit mit Elly Beinhorn: Während Bernatzik von der Teilnahme der deutschen Fliegerin begeistert war, stand Struck ihr, aufgrund des unwissenschaftlichen Charakters des Unternehmens, kritisch gegenüber. Hier kamen die unterschiedlichen Interessen ans Licht, denn für Bernatzik bedeutete die außergewöhnliche Fotoperspektive in erster Linie, dass er verkaufsfördernde Motive einfangen konnte.<sup>124</sup> Doch auch bei der anschließenden Vermarktung seiner Fotografien konnte Bernatzik nicht mit Strucks Hilfe rechnen. Struck vermied es, Bernatziks Namen in Vorträgen zu nennen. Dieser benötigte jedoch die öffentliche Aufmerksamkeit, um seine Pressefotografien zu verkaufen, und sah sich der Kritik seiner Verlage ausgesetzt. Diese konnten nicht verstehen, warum Struck seinen Reisepartner nicht namentlich erwähnte, was jedoch einen einfachen Grund hatte: Struck vermied es, mit dem Fotografen, der zu diesem Zeitpunkt schließlich noch ein einfacher Student war, in einer Reihe genannt zu werden.<sup>125</sup>

Die Finanzierung der Reisen war schwieriger geworden. Lediglich der Verlag Seidel & Sohn sowie die *Münchner Illustrierte Presse* blieben Bernatzik als Sponsoren für Portugiesisch-Guinea. Firmenunterstützung wurde umso wichtiger, allerdings brachte die Präsentation von Produkten Bernatzik den Ruf eines „Kommerzhais“ ein.<sup>126</sup> Der bis zu diesem Zeitpunkt für Bernatzik als verlässlich geltende Ullstein-Verlag wollte keine Afrika-Publikationen mehr herausbringen und empfahl ihm eine Reise in die Südsee, eine Inspiration, der er bald folgen sollte. Bis dahin bemühte er sich weiterhin um die Gunst der illustrierten Zeitungen. Bernatzik war abhängig von den Einnahmen aus Deutschland, denn das Geld von den österreichischen Medien konnte „kaum den Zigarettenbedarf von Emmy decken“<sup>127</sup>. Noch während sich Hugo Bernatzik auf der Reise befand, organisierte seine Frau im April 1931 eine Pressekonferenz in der Wiener Villa, um über die Expedition und geplante Publikationen zu informieren. Gezielte Öffentlichkeitsarbeit, die das Paar

---

<sup>123</sup> Byer 1999, S. 81.

<sup>124</sup> Byer 1999, S. 78.

<sup>125</sup> Byer 1999, S. 84.

<sup>126</sup> Byer 1999, S. 72.

<sup>127</sup> Bernatzik zitiert nach Byer 1999, S. 70.

selbst übernahm, wurde immer wichtiger, während der Zeitschriftenmarkt sich als zunehmend schwierig entpuppte. Byer schreibt, dass Bernatzik die Wirtschaftskrise in voller Härte traf und die Zahlungsunfähigkeit der Verlage ihm zu schaffen machte.<sup>128</sup> Sicherlich blieb er von der wirtschaftlichen Lage nicht unbeeinflusst. Nichtsdestotrotz befand er sich genau zu dieser Zeit an einem Punkt, an dem seine Karriere gerade erst durchstartete und seine Fotografien sich überaus gut verkaufen ließen.

Emmy Bernatzik wurde für den Erfolg ihres Ehemanns immer unentbehrlicher. Sie organisierte nicht nur Presseveranstaltungen und hielt den Kontakt zu den Verlagen aufrecht, sondern übernahm in Teilen auch seine Arbeit. Sie schrieb während der Expeditionen Reisetagebücher, die als Grundlage für später verfasste anthropologische und journalistische Aufsätze dienten, sie redigierte die Texte ihres Mannes und schrieb die meisten Zeitungsartikel und einen Teil seiner Reisebücher eigenständig. Trotzdem erschienen die Texte ausschließlich unter seinem Namen. Dieser Umstand führte zwar in späteren Jahren während einer Ehekrise zu Konflikten, entsprach aber grundsätzlich dem Bild der ehrgeizigen und ihren Ehemann uneigennützig unterstützenden Frau in dieser Zeit. Emmy wollte für ihren Mann aber mehr als mediale Anerkennung und trieb ihn an, im angesehenen akademischen Betrieb Fuß zu fassen.<sup>129</sup> In einem Brief an ihn schrieb sie: „Alle sprachen nur von deinen Bildern – das ist mir aber zu wenig, ich will nicht, daß du als Photograph gewertet wirst. Wir müssen ihnen schon zeigen, daß du etwas anderes auch kannst.“<sup>130</sup> Bernatziks zunehmende Popularität und seine akademische Festigung waren somit auch seiner Frau Emmy zu verdanken.

Im Oktober 1932 reiste Bernatzik in die südpazifische Inselwelt. Es war vor allem die Aussicht auf finanziell wichtige journalistische Arbeiten, die ihn nach Neuguinea, auf die Salomon Inseln und nach Bali zog. Insbesondere Fotografien vom damals noch wenig bekannten Hochland von Neuguinea versprachen ein großes Medieninteresse.<sup>131</sup> Zum Zeitpunkt seiner Abreise dienten ihm als einzige Absicherung ein Exklusivvertrag mit dem Ullstein-Verlag sowie Vereinbarungen zu Reportagen in deutschsprachigen Zeitschriften. Hierzu gehört auch die Zusage zu einer Veröffentlichung im Magazin *Atlantis*.<sup>132</sup> Expeditionsmüde, d. h. vom Klima und von gesundheitlichen Problemen geschwächt, kehrte der Fotojournalist im Oktober 1933 zurück. Doch war er nicht nur körperlich angeschlagen,

---

<sup>128</sup> Byer 1999, S. 81.

<sup>129</sup> Byer 1999, S. 128 f.

<sup>130</sup> Emmy Bernatzik zitiert nach Byer 1999, S. 130.

<sup>131</sup> Byer 1999, S. 90 f.

<sup>132</sup> Byer 1999, S. 93.

auch finanziell belastete ihn die Wirtschaftskrise in Österreich nun deutlich.<sup>133</sup> In einem Brief an die britische Gattin eines Plantagenverwalters in Bali schrieb Bernatzik nach seiner Südseereise:

„Wirtschaftlich bin ich stark in Mitleidenschaft gezogen. Daß meine Verlage gewaltig wackeln, habe ich Ihnen schon erzählt. Es kommt dazu, daß in Deutschland alle Direktoren der Zeitungskonglomerate, mit denen ich gut zusammengearbeitet hatte, entlassen wurden, so daß ich neu anfangen muß, wobei die Tatsache, daß ich früher gute Beziehungen hatte, nicht nur nicht förderlich sondern, erschwerend ist.“<sup>134</sup>

Bernatzik hatte bis dahin mit Zeitschriften verschiedenster politischer Richtungen Geschäftsbeziehungen geführt. Hierzu zählten unter anderem der *Kuckuck* als sozialdemokratische Illustrierte des „Roten Wien“ sowie die bürgerliche *Neue Freie Presse* und auch die christlich-soziale *Reichspost*.<sup>135</sup> Mit der veränderten politischen Lage wurde seine Zusammenarbeit vor allem mit den deutschen Medien schwierig. 1933 trat das Schriftleitergesetz in Kraft. Als zentrales Instrument zur Gleichschaltung der Presse im nationalsozialistischen Deutschen Reich bewirkte es die Kontrolle von Pressevertretern ebenso wie von Inhalten. Journalisten mussten nun bei der Reichspressekammer eingetragen sein. Zahlreiche Voraussetzungen, unter anderem der Besitz eines Ariernachweises, waren notwendig, um seinem Beruf nachgehen zu können.<sup>136</sup> Dies erschwerte die Arbeit des Österreicherers; seine ehemaligen deutschen Medienpartner schickten nun zunehmend seine Reportagen zurück. Hierzu zählte unter anderem die *Berliner Illustrierte Zeitung*, die das Zurückweisen seiner Artikel damit begründete, dass man „in der jetzigen kritischen Zeit nicht an der Rassenmischungsproblematik rühren“<sup>137</sup> wolle. Thema der eingereichten Reportage sollte der deutsche Henry Kuper sein, der auf der Pazifikinsel Owa Raha lebte und mit einer Einheimischen verheiratet war. Diese Geschichte ließ sich jetzt nicht mehr verkaufen.

Bernatzik begab sich auf Vortragsreise, um von seiner Expedition in den Südpazifik zu berichten und Kontakte zu den neuen Redakteuren zu knüpfen. Trotz der Zurückweisung einiger Artikel konnte er Reportagen in internationalen Illustrierten und auch in Fachzeitschriften wie dem *Geographical Magazin*, *Le Vie del Mondo* und *Atlantis* unterbringen.

---

<sup>133</sup> Byer 1999, S. 90.

<sup>134</sup> Bernatzik zitiert nach Byer 1999, S. 69.

<sup>135</sup> Byer 1999, S. 69.

<sup>136</sup> Kandl 1983, S. 318.

<sup>137</sup> Byer 1999, S. 101.

Die massenmediale Aufmerksamkeit nach der Südseereise verhalf ihm zu weitreichender Bekanntheit und die „öffentliche Reputation in der neuen Medienlandschaft“ kann laut Byer „durchaus als Vorläufer zum populärwissenschaftlichen Fernsehdokumentarismus der Gegenwart“<sup>138</sup> angesehen werden. Mit sehr spezifischen Inhalten, d. h. der ausschließlichen Beschäftigung mit Reisefotografie, erreichte Bernatzik folglich ein weites Publikum. Dies hatte er zweifelsohne nicht nur der Sehnsucht der Leserinnen und Leser nach dem Fremden als gedanklichem Zufluchtsort zu verdanken, sondern auch der Darstellung von leicht bekleideten Personen. Die heimischen Darstellungen wurden immer prüder, während unter dem Vorwand der exotischen Nacktheit nicht zensiert wurde.

Nach seiner Rückkehr 1933 strebte Bernatzik nicht nur journalistischen Erfolg an, sondern wollte sich schnellstmöglich akademisch festigen. Nach einer zweimonatigen Schwedenreise mit Emmy 1934 habilitierte er sich bereits 1935 in Graz über *Das Leben des Individuums und die Entwicklung des Kindes auf Owa Raha und Owa Riki*. Seine Lehrbefugnis für Ethnologie erhielt er allerdings erst im Mai 1936, da das Überwinden bürokratischer Hürden ein halbes Jahr in Anspruch nahm. Sein anfänglich durchaus schneller akademischer Aufstieg wurde schon bald gebremst. Mit seiner Arbeit als Herausgeber des Buches *Große Völkerkunde*, einem ethnografischen Nachschlagewerk, an dem rund fünfzehn Wissenschaftler aus Österreich und Deutschland arbeiteten, begannen die ersten fachinternen Konflikte. Das Überblickswerk war bereits seit 1936 in Planung gewesen, wurde 1938 aktualisiert und erschien dann um das Kapitel *Grundlagen der kolonialen Völkerkunde* ergänzt. Hierbei handelte es sich um eine dem NS-Wissenschaftsbetrieb angepasste Veränderung, die dem politischen Wunsch nach einer Zurückgewinnung der Kolonien entsprach.<sup>139</sup> Es kam zu ersten Konflikten unter den Kollegen und wechselseitiger Denunziation. Bald sah sich Bernatzik mit Plagiatsvorwürfen konfrontiert, die seine wissenschaftliche Karriere ins Straucheln brachten. Bis das Reichserziehungsministerium nach Erstanfrage 1939 seine Ernennung zum außerplanmäßigen Professor an der Universität Graz bestätigte, dauerte es bis 1941. Dieser Umstand war sicherlich dem Zeitpunkt während des Krieges, aber auch den Anschuldigungen gegenüber Bernatzik zuzuschreiben.<sup>140</sup>

Ein zentraler Vorwurf gegenüber Bernatzik war die Fälschung von Forschungsberichten, wobei diese Wendung in erster Linie für den Vorwurf unsauberer Arbeit verwendet wurde. Wissenschaftler aus seinem näheren Arbeitsumfeld zweifelten an der Echtheit seiner

---

<sup>138</sup> Byer 1999, S. 101 f.

<sup>139</sup> Byer 1999, S. 166 ff.

<sup>140</sup> Byer 1999, S. 124 und S. 135.

Aufzeichnungen aus Siam, dessen Landesgrenzen heute zu einem großen Teil denen von Thailand entsprechen.<sup>141</sup> Zwischen März 1936 und Mai 1937 war der Ethnologe, wie bereits erwähnt, nach Myanmar, Siam und Französisch-Indochina gereist, dem heutigen Laos, Kambodscha und Vietnam. Aufgrund der unübersichtlichen politischen Verhältnisse in Südostasien waren die Forschungsvorhaben und die Reiseroute bei Abreise noch sehr ungenau gewesen. Bernatzik hatte außerdem einen Abstecher ins ostafrikanische Somaliland gemacht und dort Mitglieder der Bevölkerungsgruppe Hadendoa fotografiert. Der Zweck der Reise war die Sammlung von ethnografischen Bildern gewesen, unter anderem für den von ihm geplanten Aufbau eines ethnografischen Fotoarchivs.<sup>142</sup> Dieses hatte zur Professionalisierung seines Vertriebs führen und den Verkauf erleichtern sollen. Die wissenschaftliche Dokumentation war eher zweitrangig gewesen. Das Ziel, möglichst viele Bilder zu sammeln, hatte der Fotograf erreicht, denn er hatte insgesamt 5691 Fotografien von der Reise heimgebracht. Byer vermutet in dieser Fotosammlung die „umfassendste ethnographische Bilddokumentation aus dem südasiatischen Raum in den dreißiger Jahren“ und sieht zugleich „eine stimmungsvolle Gestaltung des eigenen und des fremden Lebens“<sup>143</sup>. Dies ist die Mischung, die Bernatzik anstrebte, indem er einerseits den akademischen Betrieb bediente, andererseits aber auch Material für die mediale Öffentlichkeit schuf. Auf dieser Reise versuchte er erstmals während seiner Abwesenheit die Medien mit Artikeln zu versorgen. Systematisch ließ er in regelmäßigen Abständen über seine Sekretärin Berichte an Zeitschriften weiterleiten. Das öffentliche Interesse sollte aufrechterhalten werden und gleichzeitig eine finanzielle Absicherung gewährleistet sein. Die Forschungsgelder aus öffentlicher Hand wurden immer knapper und die journalistischen Einnahmen folglich wichtiger.<sup>144</sup>

Die Gratwanderung zwischen der Arbeit als populäre Medienfigur auf der einen und der Aufrechterhaltung seines Rufs als Wissenschaftler auf der anderen Seite wurde zunehmend schwieriger. Bernatziks hoher Bekanntheitsgrad, der ihm zunächst auch akademisch Türen geöffnet hatte, führte zu Anschuldigungen durch andere Anthropologen. Zur bereits genannten Kritik an seinen Materialien aus Siam kamen nun Aussagen von Kollegen, die seine Arbeiten als „nicht wissenschaftlich korrekt aufgenommen“ ansahen, seinen „reichlich journalistisch und ‚globetrotterisch‘ angehaucht[en]“ Stil kritisierten und ihm „Sensationshascherei und Geschäftelhubelei“ vorwarfen.<sup>145</sup> Die Lage unter den Völker-

---

<sup>141</sup> Byer 1999, S. 183.

<sup>142</sup> Byer 1999, S. 144.

<sup>143</sup> Byer 1999, S. 147.

<sup>144</sup> Byer 1999, S. 144.

<sup>145</sup> Byer 1999, S. 193–195.

kundlern war angespannt. Mit Kriegsbeginn hatten sie nicht nur mit Bombenangriffen, dem Verlust von Mitarbeitern und dem Ringen um wissenschaftliches Arbeitsmaterial zu kämpfen. Sie konkurrierten auch stark untereinander, um Fördergelder zu bekommen, die nur für „kriegswichtige“ Projekte vergeben wurden. Bernatzik, der durch seine journalistische Arbeit die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich zog, war den rivalisierenden Kollegen ein Dorn im Auge. Neid spielte sicherlich keine unwesentliche Rolle dabei, dass seine wissenschaftlichen Kollegen versuchten ihn zunehmend akademisch zu diskreditieren. Auch Gerüchte einer angeblichen „Judenstämmigkeit“ machten die Runde, die wahrscheinlich aus der Tatsache entsprangen, dass seine erste Ehefrau jüdischer Abstammung war.<sup>146</sup> Polizeiliche Interventionen und die regelmäßige Auseinandersetzung mit Zensurbehörden und Verwaltungsstellen erschwerten die Arbeit zusätzlich.<sup>147</sup> Dieses berufliche Klima, gepaart mit Fälschungsvorwürfen, bedeutete auf lange Sicht das Ende von Bernatziks akademischer Karriere.

1939 wurde er als Oberleutnant zur Ausbildung einer Ersatzbatterie der Luftabwehr an die Militärakademie einberufen. Dies war für den Publizisten ein überaus schlechter Zeitpunkt, da er sich gerade in der redaktionellen Schlussphase der *Großen Völkerkunde* befand. Die Lage war auch finanziell prekär, denn die Besoldung reichte nicht, um die laufenden Rechnungen zu bezahlen.<sup>148</sup> Seine Beziehungen verhalfen Bernatzik dazu, bereits 1940 nach Paris und Brüssel an die Außenstellen des kolonialpolitischen Amtes versetzt zu werden. Er sah dies als Übergangsphase, in der er Kontakte knüpfen und Recherchen für sein Werk *Akha und Meau* betreiben konnte. Zu dieser Zeit hofften viele Völkerkundler auf die Aufwertung ihres Faches. Das NS-Regime fokussierte eine Wiedergewinnung der Kolonien und setzte auf das gesammelte Wissen in den Archiven der Kolonialmächte. Völkerkundler wie Bernatzik gelangten dort an fachwissenschaftliche Unterlagen, die den Vorhaben des Deutschen Reiches dienlich sein konnten.<sup>149</sup> Während seines einjährigen Aufenthaltes im kolonialpolitischen Amt arbeitet Bernatzik an zwei seiner Publikationen der 1940er Jahre, dem zweibändigen Werk *Afrika. Handbuch der angewandten Völkerkunde* und der Monografie *Akha und Meau*.<sup>150</sup> 1944 wurden bei einem Luftangriff auf Innsbruck sämtliche Negative von Bernatziks Aufnahmen, seine Tagebücher aus Lappland, Portugiesisch-Guinea und der Südsee-Expedition sowie das Origi-

---

<sup>146</sup> Byer 1999, S. 185.

<sup>147</sup> Byer 1999, S. 296.

<sup>148</sup> Byer 1999, S. 297.

<sup>149</sup> Byer 1999, S. 298 f.

<sup>150</sup> Byer 1999, S. 295.

nalmanuskript des Südseebuchs zerstört. Lediglich die Kontaktkopien und Bildmanuskripte zu den Büchern sind erhalten geblieben.<sup>151</sup>

Nach dem Ende des Krieges musste Bernatzik mit dem Vorwurf kämpfen, bereits seit 1935 illegales Parteimitglied der NSDAP gewesen zu sein. Gegen ihn lief ein Verfahren wegen Verdachts auf Hochverrat nach dem Verbotsgesetz. Laut Byer seien diese Anschuldigungen haltlos und eine Parteimitgliedschaft ihres Vaters in der Verbotszeit zwischen 1933 und 1938 nicht belegbar.<sup>152</sup> Dies bestätigt auch der Forschungsprojektbericht der Stadt Wien zu Wiener Straßennamen. In ihm heißt es, dass Bernatzik zwar ab 1935 Mitglied der Reichkulturkammer war, aber erst ab 1938 Mitglied der NSDAP, der Reichsschrifttumskammer, der Reichskulturkammer und des NS-Fliegerkorps. Der Ethnologe war durchaus parteipolitisch stark vernetzt.<sup>153</sup> Es darf nicht vergessen werden, dass gegen ihn der Vorwurf der Judenstämmigkeit im Raum stand. Dieser erschwerte sicherlich, unabhängig davon, ob er dies anstrebte, ein weiter reichendes Engagement im politischen Betrieb der NS-Zeit. Die Aktivitäten in nationalsozialistischen Organisationen lassen darauf schließen, dass Bernatzik sich für seinen beruflichen Profit dem gesellschaftspolitischen Umfeld anpasste, auch wenn Byer wiederholt betont, dass ihr Vater unpolitisch war.<sup>154</sup> Dem Amnestiegesuch Bernatziks wurde 1947 stattgegeben.

Anfang November 1949 begab Bernatzik sich auf den Weg nach Marokko. Es sollte seine letzte Reise sein. Verfrüht musste er sie nach einem halben Jahr abbrechen, da die marokkanischen Behörden sein Visum nicht verlängerten. Die Anklage des Hochverrats hing ihm trotz Amnestie nach und ihm wurde vorgeworfen, vorbestraft zu sein.<sup>155</sup> Nach seiner Rückkehr aus Marokko verschlechterte sich sein Gesundheitszustand zusehends. Bereits länger hatte er mit den Spätfolgen der Malariaerkrankung zu kämpfen, die er sich während seiner Sudanreise 1927 zugezogen hatte. Kurz vor seinem 56. Geburtstag, am 3. März 1953, verstarb Bernatzik an deren Folgen.

---

<sup>151</sup> Byer 1999, S. 337.

<sup>152</sup> Byer 1999, S. 248.

<sup>153</sup> Peter Autengruber / Birgit Nemeč / Oliver Rathkolb / Florian Wenninger: Forschungsprojektendbericht „Straßennamen Wiens seit 1860 als ‚Politische Erinnerungsorte‘“. Wien 2013.

<sup>154</sup> Byer 1999, S. 245.

<sup>155</sup> Byer 1999, S. 359.

## 5 Die Entwicklung der Fotoreportagen von Hugo Adolf Bernatzik in *Atlantis*

Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich von 1929 bis 1941. In dieser Zeitspanne hat Bernatzik 25 Artikel mit insgesamt 265 Fotografien in *Atlantis* veröffentlicht.<sup>156</sup> Bereits in der zweiten Ausgabe des Magazins erschien eine Reportage des Österreichers. Seine Arbeiten waren folglich schon sehr früh in *Atlantis* vertreten. Nach der Übersiedlung der Zeitschrift von Berlin nach Zürich 1939 publizierte Bernatzik noch fünf weitere Artikel, bis im März 1941 der letzte erschien. Vermutlich kamen später keine weiteren hinzu, weil der Fotograf zwischen seiner Reise 1936/37 nach Hinterindien und 1949 nach Marokko nicht verreiste und folglich nicht genug Material zur Verfügung stand. Zudem darf die politische Lage nicht unbeachtet bleiben. Die Arbeiten eines Fotografen aus dem nationalsozialistischen Deutschen Reich waren bei einem in der Schweiz ansässigen Verlag sowohl während des Krieges als auch unmittelbar danach sicherlich nicht beliebt.

Die Fotografien in *Atlantis* sind somit zur Hochphase von Bernatziks Reisen entstanden und zugleich in einer Zeit, in der illustrierte Magazine eine Blütezeit erlebten und neue ästhetische Impulse auf die Massenmedien wirkten.<sup>157</sup> Wie sich die Arbeiten Bernatziks in diese Zeit einordnen, wird in Kapitel 6 erläutert. Zunächst soll in diesem Kapitel eine Beschreibung seiner fotojournalistischen Beiträge in *Atlantis* stattfinden.

Nach eingängiger Betrachtung des Untersuchungsmaterials und unter Berücksichtigung der in Kapitel 3 beschriebenen journalistischen Laufbahn von Hugo A. Bernatzik wurden seine Artikel in vier Kategorien unterteilt. Die zwei Hauptkategorien bilden *Die Expedition im reisejournalistischen Bericht* und *Die Expedition im anthropologischen Bericht*. Diese Kategorien wurden chronologisch in Bezug auf Bernatziks berufliche und akademische Laufbahn unterteilt. Bei der Betrachtung des Untersuchungsmaterials kristallisierten sich zwei Sonderformen heraus, die aus den Hauptkategorien herausgefiltert wurden und separat beschrieben werden. Dies sind *Themensammlung* und *Naturfotografien*. Die Einteilung ist der erste Schritt zu einer systematischen Inhaltsanalyse, wie sie in Abschnitt 2.1 beschrieben wurde. Die Fotoreportagen werden innerhalb der zuvor eingeteilten Gruppen beschrieben und anschließend kontextuell erfasst.

---

<sup>156</sup> Eine vollständige Auflistung von Bernatziks Veröffentlichungen in *Atlantis* findet sich im Anhang.

<sup>157</sup> Holzer 2017, S. 32.

## 5.1 Die Expedition im reisejournalistischen Bericht

Bernatziks erste Reisen waren geprägt von einer Neugierde und Begeisterung für das Fremde und dem Drang, die triste Heimat hinter sich zu lassen. Seine Erlebnisse hielt er fotografisch fest, zu einem Zeitpunkt, an dem der spätere Professor für Anthropologie noch kein akademisches Vorwissen hatte. Bernatziks erster Artikel in *Atlantis* erschien im Februar 1929 unter dem Titel *Bei den Schilluk in Zentralafrika* und bezog sich auf seine Sudan-Expedition von 1927<sup>158</sup>. Bereits hier lässt sich eine Vorgehensweise erkennen, die im Laufe der Analyse noch öfter auffallen wird: Entstehungsdatum und Erscheinungsdatum der Fotos divergieren häufig stark voneinander. Bernatzik bediente sich für seine Artikel an den fotografisch ertragreichsten Reisen, wobei die Aktualität der Bilder in den Hintergrund rückte. Der Artikel über das Volk der Schilluk erschien mit nur zwei Jahren Abstand zum Entstehungsdatum im Vergleich zu anderen Artikeln noch relativ zeitnah.

Dieser Artikel war nicht nur Bernatziks erste Veröffentlichung in *Atlantis*, sondern auch der erste von insgesamt vier Artikeln, die der Kategorie *Reisejournalistischer Bericht* zugeschrieben werden können, d. h. auf Reisen basierten, die vor seinem Anthropologiestudium stattfanden. Der sechsseitige Bericht besteht aus acht Fotografien von Bernatzik sowie drei weiteren Abbildungen eines anderen Fotografen. Die einzelnen Fotografien unterscheiden sich nicht nur im Format, sondern auch inhaltlich deutlich voneinander. Einzeldarstellungen von Personen wechseln mit Gruppendarstellungen ab und sogar eine Luftaufnahme von einem Schilluk-Dorf, aufgenommen von Walter Mittelbolzer, wird ergänzt.<sup>159</sup>

Besonders sticht die Abbildung *Eine Schöne vom Stamme der Schilluk* hervor, wie die Bildunterschrift die junge, barbusige Frau beschreibt.<sup>160</sup> Diese Fotografie nimmt als einzige eine ganze Seite ein. Die Frau ist in Bewegung, lehnt sich mit ausgestreckter Hand und offener Handfläche nach vorne und ihr Mund ist leicht geöffnet, als wollte sie etwas sagen. Hinter ihr drängen sich noch weitere Personen, die genau wie sie erwartungsvoll in eine Richtung schauen. Was genau sie fokussieren, ist für die Betrachtenden nicht ersichtlich. Der Grund für ihre Bewegung ist nicht wichtig, denn im Zentrum der Abbildung steht die ästhetische Darstellung der Frau. Jedes andere Bild in dem Artikel hat in irgendeiner Art und Weise einen kulturspezifischen Informationswert: Es werden die Kleidung der Bevölkerung präsentiert, ihre Stammeszeichen am Körper oder ihr Verhalten

---

<sup>158</sup> Siehe Abb.1–3.

<sup>159</sup> Siehe Abb. 3.

<sup>160</sup> Siehe Abb. 1.

beim Tod eines Stammeshäuptlings und auf der Jagd. Bei der Fotografie der Frau dagegen handelt es sich, wie die Bildunterschrift bereits suggeriert, um eine Präsentation des Schönen. Der Körper der Dargestellten und damit selbstverständlich auch ihre Nacktheit werden im Artikel prominent platziert, ohne darauf erläuternd im Text einzugehen. Es ist vermutlich der Reiz des Aktes, der dieser Fotografie einen derart großen Raum im Artikel gewährt.

Im März 1930 veröffentlichte Bernatzik vier Fotografien in *Atlantis*, die genau demselben Schema entsprachen.<sup>161</sup> Die vier ganzseitigen Fotografien zeigen jeweils eine Person, deren Geschlechtsmerkmale durch die traditionelle Bekleidung kaum oder gar nicht bedeckt sind. Die Fotografien sind eingebettet in den Artikel *Bamum. Ein Negerreich im Inneren Kameruns* von Rudolf Oldenburg, der auch selbst fünf Aufnahmen zur Bebilderung beitrug. Grundsätzlich haben Bernatziks Fotografien nichts mit Oldenburgs Artikel zu tun. Während dieser über einen Stamm in Westafrika spricht, stammen Bernatziks Fotografien von der Sudanreise. Dies lässt die Vermutung aufkommen, dass die Bilder weniger zu Informationszwecken ergänzt wurden, sondern dem allgemeinen Verlangen der Leserinnen und Leser nach Aufnahmen von der afrikanischen Bevölkerung entgegenkamen. Oldenburgs Fotografien präsentieren sachlich die Menschen sowie ihre Umgebung und behalten dadurch eine Distanz zur Bevölkerung. Bernatziks Abbildungen fehlt diese Distanz zur Gänze. Er geht nah an die Personen heran, und das im doppelten Sinne: Einerseits indem er technisch gesehen die Aufnahmen aus nächster Nähe macht und andererseits indem die Fotos sehr intim wirken. Suggestiert wird diese Intimität durch die spontan erscheinenden Aufnahmen, die einen ungestellten Moment festzuhalten scheinen. Keiner der vier Personen schaut in die Kamera oder scheint diese überhaupt wahrzunehmen. Hinzu kommt der nackte, relativ entspannte Körper, der einen Moment der Natürlichkeit darstellt. Die Exotik, die insbesondere durch die Nacktheit der Personen transportiert wird, ist mit Sicherheit der Grund für die Ergänzung des Artikels durch Bernatziks Fotografie.

Neben ihrer Funktion als verkaufsfördernde Eyecatcher für die Zeitschrift *Atlantis* fällt bei genauerer Betrachtung der Fotografien ein weiterer Aspekt auf: Unter einer Abbildung wird der klassisch beschreibende Text durch eine zusätzliche Information ergänzt: *Nuermädchen. Aufnahmen unseres Mitarbeiters Hugo A. Bernatzik, der den Afrika-Band des*

---

<sup>161</sup> Siehe Abb. 4–5.

*Orbis Terrarum bearbeitet*<sup>162</sup>. Die Abbildungen sind also zugleich Werbung für eine andere, ebenfalls im Wasmuth Verlag erschienene Publikation.

## 5.2 Die Expedition im anthropologischen Bericht

Mit der Immatrikulation 1930 an der Philosophischen Fakultät Wien begann Bernatziks akademische Laufbahn. Sein Bemühen um Integration in den wissenschaftlichen Betrieb hatte sich bereits durch seine Reise mit dem Ethnologen Bernhard Struck 1930/31 gezeigt, die ihm auch für sein Universitätsstudium angerechnet wurde.<sup>163</sup> Artikel zu dieser Reise erschienen im April und Oktober 1932 in *Atlantis*. Sie stellen die ersten Beiträge von insgesamt zwölf dar, die der Kategorie *Expedition im anthropologischen Bericht* zugeschrieben werden können. Ab diesem Zeitpunkt entstanden Bernatziks Fotografien vor dem Hintergrund seiner Auseinandersetzung mit anthropologischen Ansätzen und Theorien. Wie bereits im Abschnitt 3.2 beschrieben, kritisierten Bernatziks Kollegen seine Fotografien als wenig wissenschaftlich, da sie sich nicht an die merkmalsorientierte Dokumentation hielten. Bernatzik selbst bevorzugte die ungestellte Fotografie. Der Zwiespalt zwischen Wissenschaft und künstlerischer Ästhetik prägt die Aufnahmen.

Der im April 1932 erschienene Artikel *Meine Expedition nach Portugiesisch-Guinea* ist, wie der Titel bereits sagt, eine persönliche Reisebeschreibung des Fotografen. Über fünfzehn Seiten mit 23 Fotografien und mit einem langen Begleittext sowie ausführlichen Bildbeschriftungen präsentierte Bernatzik seine Expedition in den westafrikanischen Staat.<sup>164</sup> Einen ruhigen Einstieg gibt das Foto *Madyakdorf bei Canchungo*, indem es vier Hütten aus weiter Entfernung menschenleer erscheinen lässt.<sup>165</sup> Diese Distanz verlieren die Leserinnen und Leser beim Umblättern. Auf der nächsten Seite betritt man das Dorf. In Nahaufnahme werden die Dorfbewohner mit ihren Musikinstrumenten und beim Tanz im Rahmen eines Festes gezeigt.<sup>166</sup> Eine ähnliche Darstellungsform haben auch die Abbildungen weiter hinten im Artikel, die verschiedene festliche Zeremonien zeigen. Grundsätzlich deuten die Fotos eine Nähe zum Betrachter an, ohne dass dieser für die Beobachteten eine Rolle zu spielen scheint. Als wäre der Fotograf nicht anwesend, bewegen sich die Einheimischen, ohne in die Kamera zu schauen. Überaus spannend ist in dieser Hinsicht, dass weder die Anwesenheit der Europäer noch der Einfluss westlicher Kultur in

---

<sup>162</sup> Siehe Abb. 5.

<sup>163</sup> Byer 1999, S. 73 ff.

<sup>164</sup> Siehe Abb. 15–22.

<sup>165</sup> Siehe Abb. 15

<sup>166</sup> Siehe Abb. 16 ff.

den Bildern zu erkennen ist und vermutlich sogar bewusst vermieden wurde, während davon im Text häufig gesprochen wird. Bernatzik beginnt den Bericht mit einer persönlichen Anekdote: Ein „gebildeter Mitteleuropäer“<sup>167</sup> hätte ihn gefragt, ob es denn überhaupt noch Gebiete in Afrika gäbe, die von der europäischen Kultur unberührt seien. „So groß ist das Selbstbewusstsein unserer Rasse, daß sie wähnt, in den verhältnismäßig wenigen Jahren ihrer kolonialen Tätigkeit bereits einen riesigen Erdteil mit ihrem Geiste erfüllt zu haben. Daß das aber, Gott sei Dank, noch nicht erreicht wurde, kam dem Betreffenden doch zum Bewusstsein, als ich ihm Bilder der Bewohner Afrikas zeigte und einiges aus ihrem Leben erzählte“<sup>168</sup>, reagierte Bernatzik durchaus mit einem gewissen Stolz darauf, durch seine Fotografien den Zweifler davon überzeugt zu haben, dass der Einfluss der Europäer nicht sichtbar sei.

Immer wieder verweist der Wiener Fotograf in seinen Texten auf die kolonialen Umstände und betrachtet die Auswirkungen auf die Bevölkerung durchaus kritisch. Dieser Artikel beginnt zwar als persönlicher Reisebericht, schwenkt dann aber um in eine sozialanthropologische Beschreibung der Stammesrituale und in einen Diskurs zum Einfluss der Kolonialmächte auf Portugiesisch-Guinea. Bernatzik schreibt von der gesellschaftlichen Unterdrückung und dem Einschleppen von Krankheiten aus Europa, die „ein Volk in kurzer Zeit dahinraffen“ und dem „Eindringen der europäischen Zivilisation zu verdanken“ sind. Bernatzik betont dabei immer wieder seine positiven Erfahrungen und dass er „überall [...] gastfreundlich aufgenommen und liebevoll behandelt wurde“<sup>169</sup>. In seinen Texten zeigt sich seine Bewunderung für die ihm fremde Kultur und sein über die Reise hinausgehendes sozialanthropologisches Interesse wird deutlich. Es ist durchaus eine Sensibilität für die fremde Kultur zu erkennen. Gleichzeitig kommt ihm aber nie der Gedanke, dass auch sein Eindringen in das Leben anderer Menschen ohne deren Einwilligung zu kritisieren ist.

Interessanterweise lässt sich auch in den Fotografien der Übergang von einer Reisebeschreibung zu einer anthropologischen Dokumentation erkennen. Auf der einen Seite stehen Fotografien, deren vordergründiger Zweck eine wohlgestaltete Präsentation der Reise ist. Die bedienen durch ihre Ästhetik vermutlich den Wunsch der Leserinnen und Leser nach Abbildungen von exotischen, fernen Ländern. Hierzu zählen insbesondere die dem Artikel angehängten ganzseitigen Fotografien. Zwei davon zeigen Frauen in ihrem

---

<sup>167</sup> Siehe Abb. 15.

<sup>168</sup> Siehe Abb. 15.

<sup>169</sup> Siehe Abb. 21.

Umgang mit Kindern.<sup>170</sup> Ein drittes sticht besonders hervor: Es stellt eine Frau während eines Tanzes dar.<sup>171</sup> Ihr Kopf ist zu ihrer linken Schulter hin gedreht mit dem Blick von der Kamera weg, während der Körper frontal zum Beobachter steht. Ihr Rock ist von der schnellen Bewegung der Hüfte leicht verschwommen und außer einer schmückenden Kette am Hals und einem Armreif trägt sie nichts. Ihr entblößter Körper, der sich der Kamera frontal präsentiert, ist sicherlich für den österreichischen Leser in den 1930er Jahren nicht nur ein exotischer, sondern auch ein überaus erotischer Anblick. Es ist die Darstellung einer unbekümmerten Nacktheit.

Auf der anderen Seite haben wir die kulturdokumentarische Fotografie wie die bereits beschriebenen Abbildungen von Tänzen und Zeremonien, die Menschen in Aktion zeigen.<sup>172</sup> Der Bildaufbau und die Motivgestaltung sind zwar von Bedeutung, jedoch steht die durch das Bild übermittelte Information im Mittelpunkt. Hier werden Rituale illustriert und durch die Bildbeschriftung erläutert. Einen Schritt weiter gehen die Fotografien auf der vierten und fünften Seite des Artikels.<sup>173</sup> Die Bildanordnung ist hier überaus systematisch. Auf der vierten Artikelseite ist eine Abbildung von einem Jungen neben der von einem Mädchen zu sehen, beide Fotos sind nahezu ident aufgebaut: Die Kinder stehen beide zwar in angespannter, aber ruhiger Pose seitlich zur Kamera. In einem ausdrucksstarken, strengen Profil blicken sie nach vorne. Durch die gleiche Anordnung wird der Blick der Betrachtenden auf die besonderen Merkmale gelenkt – hier der Kopfschmuck, die Kleidung, die Flöte oder der Korb. Ähnlich verhält es sich mit den beiden Fotos auf der fünften Seite, nur dass der Junge und die junge Frau in der Abbildung frontal zur Kamera stehen. Ihr auffälliger Kopf- und Körperschmuck steht im Mittelpunkt. Trotz der frontalen Aufnahme und der unmittelbaren Nähe zur Kamera schaut keiner der beiden in die Richtung des Fotografen. Wieder wird die Illusion des unbeobachteten Momentes aufrechterhalten.

Der zweite Artikel, der zur Westafrikareise 1930/31 entstanden ist, erscheint etwa ein halbes Jahr später in *Atlantis*. Er handelt von einer Missionsstation in Französisch-Guinea. Bernatzik berichtet überaus positiv von dem Einfluss der portugiesischen Einrichtung, die Kinder in der Schule unterrichtet und auch psychisch kranke Kinder unterstützt. Es scheint ihm wichtig, dass die Einheimischen ihre ursprüngliche Lebensweise trotzdem bewahren. Das betont er im Text immer wieder. In den Fotografien auf der ersten Seite

---

<sup>170</sup> Siehe Abb. 21–22.

<sup>171</sup> Siehe Abb. 22.

<sup>172</sup> Siehe Abb. 16, 18, 19, 20 und 21.

<sup>173</sup> Siehe Abb. 17.

des Artikels ist vom europäischen Einfluss nichts zu erkennen. Die Kinder sind unter sich und gehen alltäglichen Beschäftigungen nach. Erst auf den folgenden Seiten werden ein Geistlicher und eine Nonne bei der Arbeit gezeigt sowie die Innenräume der Missionskirche.<sup>174</sup> Überaus interessant an dem Artikel ist allerdings das letzte Bild: Auf einer ganzen Seite ist die Fotografie eines jungen Mädchens aus dem angloägyptischen Sudan abgebildet.<sup>175</sup> Es handelt sich um eine Aufnahme von Bernatziks Reise 1927, die somit in keinem Zusammenhang zu dem Artikel steht. Auch inhaltlich ist kein Bezug erkennbar. Bei der Bildplatzierung muss es sich also um eine rein ästhetische Entscheidung gehandelt haben. Inwieweit diese Entscheidung auf Bernatzik zurückgeht, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Sicher ist aber, dass im Produktionsprozess von der Fotografie bis zum gedruckten Magazin viele Menschen involviert waren und gerade in den letzten Schritten vor dem Druck ein Redaktionsleiter sicherlich mehr Einfluss auf das Layout hatte als der Fotograf.<sup>176</sup> Die Fotografie von 1927 zeigt eine junge Frau, deren Körper halb schräg zur Kamera gewandt ist. In der einen Hand hält sie eine Schale, während die andere erhoben vor ihrer Brust ist. Die Handinnenfläche ist zu ihr gewandt und es ist nicht zu erkennen, ob sie etwas darin hält oder lediglich ihre Finger zu einer nicht vollständig geschlossenen Faust zusammenführt. Ihr Blick ist gesenkt und scheint auf diese Hand zu fallen. Um ihre Beine hat sie ein Tuch gebunden, während der Oberkörper entblößt ist. Sie steht ruhig und scheinbar in Gedanken versunken. Im verschwommenen Hintergrund ist ein vorbeigehender Mann zu erkennen. Die Bildkomposition ist insgesamt überaus ruhig und harmonisch.

### **5.2.1 Dissertation und die Reise in den Südpazifik**

Im Oktober 1932 machte Bernatzik sich auf den Weg in den Südpazifik, besuchte Neuguinea, die Salomoninseln und Bali. Es erschienen insgesamt sechs Artikel in der Zeitschrift *Atlantis* zu dieser Reise. Keine andere Reise resultierte in derart vielen Artikeln; das ist jedoch nicht verwunderlich bei der enormen Materialmenge, die Bernatzik von dieser Expedition zurück in die Heimat brachte.<sup>177</sup> Es ist außerdem bemerkenswert, dass sich die Veröffentlichung über vier Jahre hinzog. Dem Ratschlag des Ullstein-Verlags

---

<sup>174</sup> Siehe Abb. 23–24.

<sup>175</sup> Siehe Abb. 25.

<sup>176</sup> Mehr zur Bildauswahl siehe Kapitel 6.5.

<sup>177</sup> Beyr 1999, S. 100.

gefolgt und in den Südpazifik gereist zu sein, schien sich für den Fotografen journalistisch ausgezahlt zu haben.<sup>178</sup>

Der erste Artikel wurde im Juli 1934 veröffentlicht. Unter dem Titel *Aus einem Südseebuch* steht nun zum ersten Mal „Dr.“ vor dem Namen des Autors.<sup>179</sup> Seine Dissertation hatte Bernatzik 1932 abgeschlossen. Der Artikel ist allerdings nicht wissenschaftlicher als vorhergegangene Magazinbeiträge. Es handelt sich um eine atmosphärische Reisebeschreibung. Seine Erfahrungen auf der Insel Mailu und die Erlebnisse der Südseeschiffahrt fasst Bernatzik in einem kurzen Text zusammen. „Diese Schiffer der Südsee haben noch nicht wie wir Zivilisierten den geheimnisvollen Orientierungssinn verloren, den die Mutter Natur ihren Kindern gegeben hat, der die Taube ihren Weg, die Bienen ihren Stock finden lässt“<sup>180</sup>, schreibt er. Seine nahezu sehnsuchtsvolle Begeisterung für die Bewohner der Inseln lässt sich auch in den Fotografien erkennen. Auf den ersten beiden Seiten sind drei Fotos von Menschen abgedruckt. Das erste zeigt ein *Mädchen aus dem Stamme der Motu*, welches herzlich und unbekümmert lacht. Genau wie die Aufnahme des Tänzers unmittelbar darunter überzeugt es vor allem durch den nicht gestellten Moment. Mindestens genauso ausdrucksstark, jedoch weniger bewegt präsentiert sich die Fotografie auf der zweiten Seite. Für die in *Atlantis* abgedruckten Fotografien durchaus ungewöhnlich, schaut das porträtierte Mädchen direkt in die Kamera. Ihr nackter Oberkörper ist wie auch der Kopf nur teilweise durch Schmuck sowie Tätowierungen und Hautbemalung bedeckt. Ihre entblößten Brüste wie auch der direkte Blick in Richtung Beobachter dürften für den Betrachter in dieser Zeit durchaus eine erotische Konnotation gehabt haben. Die beiden weiteren Seiten des Artikels beschäftigen sich ausschließlich mit der Schifffahrt.<sup>181</sup> Eingebettet in ruhige Landschaftsaufnahmen werden die verschiedenartigen Boote gezeigt. Es ist in erster Linie eine stimmungsvolle Darstellung. Auf der darauffolgenden Doppelseite zeigen zwei Bilder die Besonderheiten des Hausbaus auf Pfählen sowohl im Wasser als auch auf dem Festland. *Ein prächtig geschmückter Eingeborener* stellt in der dritten Abbildung durch die lebendige und nahe Präsentation einen Kontrast zu den anderen beiden Fotografien dar. Gemeinsam haben die drei Abbildungen allerdings den erklärenden Charakter, denn sie beschreiben alle die spezifischen Lebensweisen auf der Insel.<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> Beyr 1999, S. 90.

<sup>179</sup> Siehe Abb. 26.

<sup>180</sup> *Atlantis* 1934, Heft 7.

<sup>181</sup> Siehe Abb. 27.

<sup>182</sup> Siehe Abb. 28.

Im März 1935 erschien der Artikel *Bali und die Balinesen*, der Bernatziks Leidenschaft für die indonesische Insel vermittelte. Auf achtzehn Seiten und mit 22 Bildern präsentierte der Fotograf die Kultur und ihre Bräuche.<sup>183</sup> Fotografien von Tempeln wechseln sich mit Darstellungen von Menschen bei der handwerklichen Arbeit und beim Tanz mit traditionellen Riesenmasken ab. Besonders stechen erneut die sieben dem Artikel angehängten ganzseitigen Fotografien hervor.<sup>184</sup> Nach Abbildungen des Ortes schließt der Artikel mit vier Aufnahmen der Einwohner. Ihre Freizeitbeschäftigungen und Zeremonien werden aus unmittelbarer Nähe festgehalten und trotzdem lässt sich kein äußerer Einfluss erkennen. Diese Dokumentation über ein anderes Volk ist zwar sachlich, suggeriert aber vor allem eine persönliche Nähe. Die Insel ist der persönliche Sehnsuchtsort des Fotografen. So schreibt Bernatzik über Bali: „Nur einmal in meinem Leben kam ich in ein Land, auf eine Insel, wo ich mich schließlich nach längerem Aufenthalt gewaltsam losreißen musste, um nach Europa zurückzukehren.“<sup>185</sup> Er bemitleidet Menschen, deren „teils freiwillige[n], teils unfreiwillige[n] Bande [...] sie an die Heimat ketten. Die Folge hiervon ist“, ergänzt er, „daß sie ihr ganzes Leben einem unerreichbaren Paradies nachtrauern.“<sup>186</sup>

Auf den überaus persönlichen Bericht über Bali folgten drei deutlich wissenschaftlichere Artikel in *Atlantis. Die Motu* (Juli 1935), *Mailu, die Insel der Seefahrer* (Dezember 1936) und *Die Krepunakultur im Südosten von Neuguinea* (Oktober 1937) beschrieben jeweils die Bevölkerung eines bestimmten Ortes. Großteils werden die Menschen bei feierlichen Zeremonien und in festlicher Kleidung, d. h. abseits ihres Alltags gezeigt. Fotografien von Gruppen beim Tanz wechseln sich hier mit der Darstellung von Einzelpersonen oder Bildausschnitten mit besonders geschmückten Köpfen ab.<sup>187</sup> Die Fotografien waren für die Anthropologie interessant, da sie spezifische kulturelle Eigenschaften zeigen. Gleichzeitig war es aber vor allem die Hervorhebung des Exotischen, welche die durchschnittlichen Leserinnen und Leser für die Lektüre begeisterte. Textlich beginnen die Artikel vorwiegend mit einer persönlichen Erzählstruktur, gehen dann aber über in eine dokumentarische Kulturbeschreibung. Anthropologische und persönliche Beobachtung verschmelzen, wie zum Beispiel im Artikel *Die Motu*: „Die Motu sind große, feingliedrige, schlanke Menschen. Beide Geschlechter sind auch nach unserem Geschmack besonders gut ge-

---

<sup>183</sup> Siehe Abb. 29–34.

<sup>184</sup> Siehe Abb. 35–37.

<sup>185</sup> Siehe Abb. 29.

<sup>186</sup> Siehe Abb. 29.

<sup>187</sup> Hier bietet sich beispielsweise der Vergleich mit der Darstellung des Tanzes in Abb. 40, der Einzeldarstellung in Abb. 48 und dem Bildausschnitt in Abb. 50 an. Diese abwechselnden Darstellungsformen ziehen sich durch jeden einzelnen der drei Artikel.

baut. Keine Spur von dem groben, brutalen Gesichtsausdruck, der bei den Melanesiern des Salomon-Archipels und der Neuen Hebriden so häufig ist!“<sup>188</sup>

Im Juli 1938 erschien erstmals ein Foto aus Bernatziks Reportage auf dem Titelblatt des Magazins *Atlantis*.<sup>189</sup> Das junge Mädchen auf der Fotografie wird laut Bildbeschriftung im Artikel weiter hinten im Heft bei einem Fruchtbarkeitstanz festgehalten. Das Porträt des Mädchens zeigt sie mit hellem Hals und Kopfschmuck, ihren Mund hat sie zum Singen geöffnet. Ihr Gesicht ist in der Bewegung ausdrucksstark, vor allem wenn man die Darstellung mit dem Profilbild eines Mannes einige Seiten weiter hinten vergleicht.<sup>190</sup> Der Kopf des Mannes ist im strengen Profil fotografiert und die zu einem Muster geformten Narben in seinem Gesicht stehen im Zentrum der Darstellung. Die Gestaltung der Fotografien variiert innerhalb des Artikels durchaus stark. Wieder changiert die Bildplatzierung zwischen Einzelaufnahmen, Bildausschnitten, die bestimmte Themen in den Fokus stellen, und dynamischen Gruppenaufnahmen. Auch im Text ist erneut eine Veränderung zu erkennen: Er ist weniger sachlich, sondern wie einige Jahre zuvor eine persönliche Reisebeschreibung des Autors.

In den vier Jahren zwischen Juli 1934 und Juni 1938 bediente sich Bernatzik für *Atlantis* ausschließlich an Aufnahmen von der Reise 1932, bis auf eine Ausnahme: Im Oktober 1935 veröffentlichte die Zeitschrift einen Hintergrundbericht zu Bernatziks Reise 1934 nach Schweden.<sup>191</sup> Es war nicht nur das einzige Mal, dass die lang anhaltende Reihe zur Südseereise unterbrochen wurde, es war auch der einzige Bericht über Schweden, der in *Atlantis* erschien. Die als exotisch geltenden Fernreisen schienen nicht nur bei dem Fotografen, sondern auch beim Zeitungsverlag größere Begeisterung hervorzurufen. Im Artikel wechseln sich Landschaftsaufnahmen und Tierfotografien mit Darstellungen von Menschen ab. Wenn auch überaus ästhetisch gestaltet, sind die Fotografien vor allem eine Dokumentation der Reise. Auch der Text ist nüchtern, so wird beispielsweise nicht wie in vorherigen Berichten in der Ichform geschrieben, sondern sachlich über das Volk der Lappen berichtet. Der Schreibstil zeigt eine wissenschaftlich anthropologische Berichterstattung.

---

<sup>188</sup> Siehe Abb. 38.

<sup>189</sup> Siehe Abb. 52.

<sup>190</sup> Siehe Abb. 56.

<sup>191</sup> Siehe Abb. 42–46.

## 5.2.2 Habilitation und die Reise nach Myanmar, Siam und Französisch-Indochina

Nachdem Bernatzik sich 1935 habilitiert hatte, begab er sich von März 1936 bis Mai 1937 auf die Reise nach Myanmar, Siam und Französisch-Indochina. Obwohl er schon während der Reise versuchte zu Zeitungen in der Heimat Kontakt aufzunehmen und seine Bilder zu verkaufen, erschien der erste Artikel von dieser Reise erst im Juni 1940 in *Atlantis*. Der Magazinbeitrag *Die Lahu verweigern uns Gastfreundschaft* wirkt nicht nur aufgrund des negativ klingenden Titels verändert: War vorher ein frontaler Blick in die Kamera eine Seltenheit, ist dieser nun überaus prominent. Auf den ersten beiden Seiten, die die optische Einleitung zum Artikel bilden, sind links ein *Lahumädchen* und rechts ein *Zauberpriester* abgebildet.<sup>192</sup> Beide schauen mit ernstem Blick unmittelbar in die Richtung des Fotografen bzw. der Leserinnen und Leser. Bei der Fotografie des Mädchens fällt der Schmuck auf. Grundsätzlich ist aber bei beiden Abbildungen das Umfeld, in dem sich die Personen befinden, nicht zu erkennen. Erst auf den folgenden Seiten wird der Bildausschnitt ausgeweitet. Man sieht jetzt das dörfliche Umfeld und die von den vorhergegangenen Reportagen gewohnte Perspektive des unbemerkten Beobachters.<sup>193</sup>

In der darauffolgenden Ausgabe von *Atlantis* im Juli 1940 berichtete Bernatzik von der Gelegenheit, ein „wissenschaftlich fast unbekanntes Volk zu erforschen“<sup>194</sup>. Ähnlich nüchtern wie der Begleittext beschreiben auch die Bilder das Volk der Biet. Die erste Seite zeigt den Blick auf das Dorf und den anliegenden Wald. Daraufhin wird in jedem einzelnen Bild ein anderes Thema aufgegriffen, das die Charakteristiken der Dorfbewohner beschreibt: beginnend mit der Abbildung des Grabes der Häuptlingstochter über die Körperpflege, das Zähmen von Elefanten bis zu einzelnen Werkzeugen, deren Verwendung gezeigt und in den Bildunterschriften erläutert wird.<sup>195</sup> Ähnlich sachlich wie der Titel dieses Artikels, *Die Biet*, lautet der des darauffolgenden einfach *Die Moken*. Es war der letzte Artikel des Fotografen in *Atlantis*. Neben der erklärenden Darstellung fällt vor allem die Anordnung im Layout auf.<sup>196</sup> Es sind deutlich mehr Fotos auf den einzelnen Seiten platziert als bei früheren Artikeln. Die Anordnung hält sich an strenge Linien, ohne dass sich die Bilder überschneiden. Das Layout ist auf jeder einzelnen Seite neu und es wird je-

---

<sup>192</sup> Siehe Abb. 57.

<sup>193</sup> Siehe Abb. 58–59.

<sup>194</sup> Siehe Abb. 60.

<sup>195</sup> Siehe Abb. 61–62.

<sup>196</sup> Siehe Abb. 63–64.

weils ein anderes Thema angesprochen. Die Anordnung zeigt die Zusammengehörigkeit zwischen den einzelnen Fotografien.

## 5.3 Themensammlungen

Im Juni 1934 lässt sich erstmalig ein neues Konzept in der Artikelgestaltung erkennen. Ein bestimmtes, zumeist sehr spezifisches Thema wird durch Fotografien illustriert, die aus verschiedenen Reisen oder von unterschiedlichen Orten stammen. Dieses Zusammentragen von Bildern zur Erläuterung einer Thematik hat für die Leserinnen und Leser einen hohen Informationswert, der durchaus auch einen Bildungsaspekt beinhaltet. Die Fotografien veranschaulichen und untermauern die Argumentation im Text.

### 5.3.1 Aufnahmen von Menschen

Im Untersuchungsmaterial kommt diese Präsentationsform insgesamt sechsmal vor. Der erste Artikel vom Juni 1934 trägt den Titel *Von den Kleidermoden der schwarzen Völker*.<sup>197</sup> Auf acht Seiten sind insgesamt dreizehn Fotografien von Bernatzik zu finden, wobei auf den ersten beiden Seiten und auf der letzten nur je ein Foto prominent platziert ist, im weiteren Artikel gibt es jeweils zwei pro Seite. Alle Fotografien in diesem Artikel vermitteln den Eindruck von Schnappschüssen. Bernatzik hält die Personen in einem Moment fest, in dem sie unbeobachtet scheinen. In keiner der Aufnahmen schaut die dargestellte Person in die Richtung des Fotografen. In den ersten beiden Fotografien steht jeweils ein einzelner Mann leicht schräg zur Kamera im Zentrum.<sup>198</sup> Beide Männer haben den Kopf nach rechts gedreht und es scheint, als hätten sie beim Blick über die Schulter etwas entdeckt, das ihr Interesse weckt. Eine ähnliche Haltung – wenn auch mit einer weniger angespannten Pose – lässt sich bei den Frauendarstellungen auf den folgenden zwei Seiten ausmachen.<sup>199</sup> Obgleich es unwahrscheinlich ist, dass Bernatzik mit seiner Kamera unbemerkt blieb, suggeriert die gedrehte Körperhaltung genau das. Dadurch entsteht der Eindruck einer Momentaufnahme.

Verstärkt wird die Position des unbemerkten Beobachters in den darauffolgenden Bildern. Es handelt sich um Aufnahmen von Stammesritualen wie Tänze oder Kämpfe zu Fes-

---

<sup>197</sup> Siehe Abb. 64–67.

<sup>198</sup> Siehe Abb. 64.

<sup>199</sup> Siehe Abb. 65.

ten.<sup>200</sup> Die Afrikaner wurden in Bewegung, während sie ihren Aktivitäten nachgehen, aufgenommen. Hierbei ist nicht mehr eine Person im Fokus, sondern eine mehr oder weniger große Menschengruppe. Die Darstellung ist weniger individuell, dafür umso dynamischer. Ruhiger wirkt das letzte Foto des Artikels, das eine ganze Seite einnimmt.<sup>201</sup> Wieder liegt der Fokus nur auf einer Person. Der *Sohn des Mankanyakönigs von Ko (Portugiesisch-Guinea)*, wie es in der Bildunterschrift heißt, steht in der Bildmitte. Seine Körperhaltung entspricht den Personendarstellungen zu Beginn des Artikels: Er steht schräg zur Kamera und der konzentrierte Blick geht vom Fotografen weg.

Auch im Artikel *Afrikanische Musik-Instrumente* vom September 1934 werden Alltagssituationen in scheinbar unbeobachteten Momenten erfasst.<sup>202</sup> Wieder nehmen die Dargestellten keinen Blickkontakt mit der Kamera auf, werden während ihrer Tätigkeit und zu meist in Gruppen dargestellt. Der siebenseitige Bildbericht umfasst fünfzehn Fotografien, in denen zwar die Instrumente im Zentrum des Interesses stehen sollen, die Menschen aber das Hauptaugenmerk auf sich ziehen. Die Musiker sind konzentriert und ihre Mimik ist ernst, gleichzeitig ist die Fotografie durch die Momentaufnahme von einer starken Lebendigkeit geprägt. Wie auch in dem nur wenige Monate zuvor erschienenen Artikel zeigen die Fotografien Ganzkörperaufnahmen oder mindestens die Hälfte des Körpers. Diese Darstellungsform ändert sich einige Jahre später.

Im Bericht *Haare und Haartrachten* aus der *Atlantis*-Ausgabe vom Januar 1937 sind, abgesehen von einer Rücken- und zwei Halbrückenansichten, nur Porträts veröffentlicht.<sup>203</sup> Bei diesen veränderten Bildausschnitten werden ausschließlich der Kopf und die Schultern abgebildet. Die insgesamt vierzehn Fotografien auf sechs Seiten sind alle ähnlich groß und in ein strenges Layout integriert, sodass eine stärkere Ordnung als in den Berichten zuvor entsteht. Die Fotografien zeigen die Porträtierten entweder im Profil oder frontal mit direktem Blick in die Kamera. Dies geschieht immer abwechselnd, d. h. ein Profilbild neben einer Frontalen, wodurch eine eigene Dynamik entsteht. Durch den Blick in die Kamera und ein direktes Posieren wird hier die Präsenz des Fotografen deutlich. Vereinzelt lässt sich noch der charakteristische Schnappschuss, wie in den Artikeln von 1934, erkennen. Grundsätzlich sind die ausgewählten Bilder bzw. die Bildausschnitte strenger und gestellter. Bernatziks Foto einer lächelnden Frau im Profil wurde für das

---

<sup>200</sup> Siehe Abb. 66–67.

<sup>201</sup> Siehe Abb. 67.

<sup>202</sup> Siehe Abb. 68–71.

<sup>203</sup> Siehe Abb. 76–78.

Titelbild dieses Heftes von *Atlantis* verwendet.<sup>204</sup> Der klare und stringente Bildaufbau wird durch den festgehaltenen Moment des scheinbar spontanen Lächelns aufgelockert.

Der Artikel *Musikinstrumente der Bergvölker Hinterindiens* vom Mai 1940 zeigt Fotografien von 1934 und 1937.<sup>205</sup> Einerseits handelt es sich um Momentaufnahmen, in denen sich die Protagonisten anscheinend unbeobachtet fühlen, andererseits ist der Seitenaufbau sehr systematisch und die Fotografien sind einem Raster ähnlich angeordnet. Auf vier Seiten sind zehn Fotografien, was vergleichsweise viel ist. Auf den letzten zwei Seiten ist die Anordnung daher auch eng und es findet sich relativ wenig Text.

### 5.3.2 Sach- und Landschaftsaufnahmen

Die bisher beschriebenen Artikel sind fotografische Themensammlungen, bei denen Personen im Zentrum des Interesses stehen. Bei den beiden Artikeln *Von den Anfängen des Schiffes* vom Juni 1936 und *Die Dschunke und die jahrtausendealte Tradition der chinesischen Segelschiffahrt* vom September 1940 handelt es sich um Sach- und Landschaftsaufnahmen. Die Fotoreihen fallen durch eine Ästhetisierung des Bildmotivs auf. Der funktionale, erklärende Charakter der journalistischen Bebilderung rückt in den Hintergrund, zu Gunsten einer überaus harmonischen Bildkomposition. Diese Eigenschaft wird beispielsweise bei der Betrachtung der ersten Fotografie aus dem Jahr 1936 deutlich.<sup>206</sup> Das Sonnenlicht lässt die Schiffe nahe des Horizonts als Schattenriss erscheinen. Ihre dunkle Flächigkeit hebt sie von der Helligkeit von Wasser und Himmel ab. Eine zusätzliche Informationsquelle im Sinne einer journalistischen Fotografie, die den Text ergänzt, ist kaum zu erkennen. Es handelt sich um eine wohlgestaltete Landschaftsaufnahme. Dieser Eindruck entsteht durch eine unaufgeregte Komposition – einfache Bildparallelen aus Himmel, Gebirgsumriss, Meer und in der Bildmitte nahezu geradlinig aufgereichte Schattenrisse der Schiffe. Diese atmosphärische Fotografie führt die Leserinnen und Leser in die Geschichte ein.

Auf der vierten Seite desselben Artikels zeigt eine Fotografie laut Unterschrift die Schiffsbesatzung beim *Aufziehen des Großsegels*<sup>207</sup>. Vier Personen ziehen gemeinsam an einem Tau und lehnen sich dabei zurück. Die Fotografie bekommt durch die parallele Kör-

---

<sup>204</sup> Siehe Abb. 75.

<sup>205</sup> Siehe Abb. 79–80.

<sup>206</sup> Siehe Abb. 72–74.

<sup>207</sup> Siehe Abb. 73.

perhaltung der Figuren eine rhythmische Dynamik. Einerseits zeigt das Foto die „schwere Arbeit, die alle Kräfte fordert“<sup>208</sup>, gleichzeitig ist das Segel, um das es in der Darstellung geht, nicht zu sehen. Es kann nicht grundsätzlich behauptet werden, dass bei den Artikeln zu Schiffen die Ästhetik vor den Informationswert der Abbildung gestellt wird. Trotzdem ist auffällig, dass die Bebilderung der Themenartikel zu Schiffen vor allem eine Atmosphäre schafft und die Besonderheiten der Seefahrt fast beiläufig illustriert.

Die Fotografien im Artikel aus der *Atlantis*-Ausgabe vom September 1940 weisen ähnliche Charakteristiken auf.<sup>209</sup> Allerdings kommen hier Bildausschnitte und Nahaufnahmen hinzu, die Schiffsdetails erläutern. Eine weitere Erneuerung ist die systematische Anordnung von gleich großen Fotografien auf einer Seite. Dies wurde bereits bei den ab 1937 erschienenen Bildartikeln mit Schwerpunkt auf der Personendarstellung deutlich. Auch hier lassen sich vier Fotos in einem Quadrat auf einer Seite angeordnet finden. Das Seitenlayout wirkt deutlich strenger.<sup>210</sup>

### 5.3.3 Einbettung in den Artikel

Das Layout der Zeitung und die Bildanordnung tragen wesentlich zur Gesamtwirkung von fotojournalistischen Arbeiten bei. Ein Beispiel hierfür wäre die abwechselnde Anordnung von Profil- und Frontalfotografien im Artikel zu Haartrachten, die einen über der Einzelfotografie stehenden Rhythmus entstehen lässt. Interessant ist auch die Bildanordnung des Artikels vom Juni 1934, die sich als Dramaturgie in sich entpuppt<sup>211</sup>: Es beginnt mit Einzelaufnahmen von Personen, die in ihrer Individualität erkennbar sind und deren Haltung zwar angespannt, aber dennoch ruhig ist. Darauf folgen überaus dynamische Momentaufnahmen einer Personengruppe, bei der die Merkmale des Einzelnen hinter die Gruppenidentität zurücktreten. Abgeschlossen wird der Artikel dann mit einer ruhigen Personendarstellung, in der die Wichtigkeit des Individuums zusätzlich durch die Bildunterschrift betont wird. Die Bilderzählung hat somit eine sanfte Einleitung, einen lebhaften Höhepunkt und einen leisen Schluss.

Ein wichtiger Bestandteil der Inhaltsanalyse ist der Bild-Text-Bezug. Bei den Artikeln von Bernatzik ist ein deutliches Auseinanderdriften dieser zwei journalistischen Elemente zu

---

<sup>208</sup> *Atlantis* 1936, Heft 6.

<sup>209</sup> Siehe Abb. 81–82.

<sup>210</sup> Siehe Abb. 81.

<sup>211</sup> Siehe Abb. 64–67.

erkennen. Der Hauptartikel ist grundsätzlich allgemein gefasst und geht auf ein Thema ein, ohne einen direkten Bezug zu den Fotografien herzustellen. Die Bildunterschriften hingegen beziehen sich unmittelbar auf das Dargestellte. Hervorzuheben ist, dass in den Texten Bezüge zur europäischen Kultur und zu Begebenheiten in der Heimat hergestellt werden, die an keiner Stelle in den Fotografien zu erkennen sind. Die Fotos zeigen „das Fremde“ isoliert von äußeren Einflüssen und es werden auch keine Fotografien aus europäischen Ländern zum Vergleich hinzugezogen. Betrachtet man dazu beispielhaft den Artikel *Von den Kleidermoden der schwarzen Völker*, fällt auf, dass im Text zuerst allgemein von der Entwicklung von Bekleidung gesprochen wird, um dann oberflächlich auf die Unterschiede bei „primitiven Völkern“ und auf deren „tropische Bekleidung“ einzugehen. Die hauptsächlich aus Westafrika stammenden Protagonisten der Fotografien werden an keiner Stelle erwähnt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Themensammlungen als Sonderform der Artikel in *Atlantis* im Laufe der Zeit eine Entwicklung durchlaufen. Beim Motiv ist dies die Entwicklung vom vermeintlichen Schnappschuss zum direkten Blick in die Kamera. Auch bei der Fotografie von Objekten in der Landschaft, in diesem Fall Schiffen, wird die Aufnahme aus der Entfernung durch Detailfotografien und engere Bildausschnitte ersetzt. Die Kamera geht näher heran an das Motiv, sei es nun eine Person oder ein Objekt, und die dokumentarische Präsentation rückt ins Zentrum des Interesses. Auch das Layout wird strenger. Während sich bis etwa 1937 verschiedene Bildgrößen und -formen abwechseln, kommt es in späteren Jahren zu einem geordneteren Seitenaufbau. Typisch wird die Anordnung von vier gleich großen Fotografien in einem Quadrat auf einer Seite. Bei den Themensammlungen lässt sich keine Veränderung des Text-Bild-Verhältnisses im zeitlichen Verlauf erkennen, auffällig ist allerdings der geringe inhaltliche Zusammenhang zwischen dem Haupttextartikel und den Fotografien.

#### **5.4 Naturfotografien**

Die der Kategorie *Naturfotografien* zugeordneten Artikel stellen die kleinste Gruppe der von Bernatzik publizierten Beiträge in *Atlantis* dar. Allgemein wurden zahlreiche Einzelfotografien im Untersuchungsmaterial gefunden, bei denen es sich um Naturaufnahmen handelt. Bei den drei ausgewählten Beiträgen liegt das Interesse des gesamten Artikels auf der Natur, der Landschaft und ihren Lebewesen.

Im Artikel *In der Balta* vom Oktober 1929 wird direkt zu Beginn der Hintergrund der Arbeit erläutert.<sup>212</sup> Bernatzik unternahm die Expedition in das rumänische Sumpfgebiet, „um dort das Leben der letzten europäischen Edelvögel mit der Kamera festzuhalten“<sup>213</sup>. Es ist der zweite Artikel des österreichischen Fotografen, der in *Atlantis* erscheint. Auf die Reise in die Balta hatte er sich allerdings bereits 1922 begeben. Die Fotografien sind zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung also bereits sieben Jahre alt. Dies wird im Artikel an keiner Stelle erwähnt, obwohl er überaus lebhaft geschrieben ist. Der Reportagestil suggeriert, dass der Autor das Beschriebene gerade erst erlebt hat. In diesem Fall beschreibt Bernatzik selbst, wie er in dem Sumpfgebiet unterwegs war und welche Probleme auf der Fotoexpedition aufkamen. „Wie aber hier photographieren?“, fragt er. „Nach einigen Stunden anstrengender Arbeit sind die Photoapparate sorgfältig in zwei bis fünf Meter Entfernung vom Neste aufmontiert und verblendet. Ein dünner, dreißig Meter langer Bindfaden verbindet den Abzug der Kamera mit meinem Versteck, von welchem aus ich die alten Vögel beobachte.“<sup>214</sup> Der Fotojournalist nutzt den Text, um über seine Schwierigkeiten auf der Expedition zu berichten. Der Artikel erscheint somit weniger als Reisebericht oder sachliche Beschreibung der Landschaft, sondern ist vielmehr ein Erlebnisbericht.

Von den beschriebenen widrigen Umständen ist in den Fotografien nichts zu erkennen. Der relativ lange Textteil des Artikels wird durch lediglich drei Fotografien illustriert. Als Aufmacher des Artikels wurde ein fliegender Storch als Schattenriss vor dem hellen Hintergrund gewählt.<sup>215</sup> Details des Vogels sind nicht zu erkennen. Dies ändert sich in der zweiten Fotografie, in der die Vögel zwar weniger imposant erscheinen, dafür aber in der Nahansicht Details zu erkennen sind, die den Leserinnen und Lesern zusätzliche Informationen bieten.<sup>216</sup> Diese Abbildung dient, genau wie das dritte Bild vom Boot zwischen den Seerosen im Sumpfgebiet, der Illustration des Textes. Zum einen werden die beobachteten Vögel gezeigt, zum anderen der Seerosenteppich, durch den auch Bernatzik laut Reportage mit seinem Boot fuhr. Während die erste Fotografie einen stimmungsvollen Einstieg in den Artikel bietet, sind die zwei weiteren eindeutig auf den Text bezogene Bebilderungen, die zusätzliche Informationen liefern.

Ein Jahr später, im September 1936, erschien in *Atlantis* eine Auswahl von Bernatziks Fotografien aus den albanischen Sümpfen, die in dem Buch *Riesenpelikane und ihre*

---

<sup>212</sup> Siehe Abb. 83–84.

<sup>213</sup> *Atlantis* 1929, Heft 10.

<sup>214</sup> *Atlantis* 1929, Heft 10.

<sup>215</sup> Siehe Abb. 83.

<sup>216</sup> Siehe Abb. 84.

*Kinder* veröffentlicht wurden.<sup>217</sup> Die Fotografien aus Albanien waren, wie bereits in Abschnitt 3.2 erwähnt, überaus beliebt und erschienen in zahlreichen Illustrierten. Der Text zu den Fotografien in *Atlantis* ist im Gegensatz zum Beitrag *In der Balta* sehr kurz und nicht von Bernatzik verfasst. Auf vier Seiten befinden sich insgesamt sechs Fotografien. Die Pelikane werden aus unmittelbarer Nähe und in Bewegung gezeigt. So wird der Eindruck vermittelt, dass auch der Fotograf in unmittelbarer Nähe der Vögel gewesen sein muss. Insbesondere bei der ersten Abbildung, die einen Pelikan in angespannter Haltung mit gerade aufgerichtetem Hals und Kopf zeigt, meint man, das Tier beinahe anfassen zu können.<sup>218</sup> Wieder baut das erste Bild durch seine stringente Symmetrie Spannung auf und sticht nicht nur durch seinen dokumentarischen, sondern vor allem durch seinen ästhetischen Charakter hervor.

Im September 1936 erschien Bernatziks Artikel *Von den Kampffischen*, der in einer Fotoreihe Fische beim Laichen in einem Aquarium zeigt. Die sechs Fotografien illustrieren den im Text beschriebenen Paarungsvorgang.<sup>219</sup> Die Informationsvermittlung steht bei dieser Fotoreihe im Vordergrund. Von einem rein künstlerisch-ästhetischen Standpunkt aus betrachtet sind die Fotografien weniger bedeutsam, denn sie sind teils verschwommen, haben eine wenig stringente Komposition und eine geringe Ausdruckskraft. Bernatzik wird aber im Artikel nicht müde zu betonen, welch einen besonderen Moment er festgehalten habe. Seine Kollegen hätten dies nicht geschafft, denn „vor nicht allzu langer Zeit klagte [ihm] ein leidenschaftlicher Fischphotograph sein Leid“<sup>220</sup>. Jener hätte es nicht geschafft, Fische beim Abläichen zu fotografieren. Bernatzik hingegen ließ sich „dadurch nicht abhalten, [seinen] eigenen Kampffischen gut zuzureden, und vernünftig, wie diese Tiere schon sind, machten sie sich unverzüglich an den Nestbau“<sup>221</sup>. Es ist durchaus interessant, dass Bernatzik seine eigenen Fähigkeiten in einem Text lobt, der grundsätzlich nicht von seiner Arbeit handelt, sondern von einem Naturphänomen. Auch im Artikel *In der Balta* berichtet er nicht nur von der Natur, sondern auch von den Hürden, die er als Fotograf überwinden musste.

## 5.5 Exkurs: Bildausschnitte und -auswahl

---

<sup>217</sup> Siehe Abb. 85–86.

<sup>218</sup> Siehe Abb. 85.

<sup>219</sup> Siehe Abb. 87–88.

<sup>220</sup> *Atlantis* 1936, Heft 9.

<sup>221</sup> *Atlantis* 1936, Heft 9.

Die in der Zeitschrift *Atlantis* präsentierte Bildauswahl von Bernatzik kann nicht repräsentativ für sein gesamtes fotografisches Werk gesehen werden. Aus einer Vielzahl von Aufnahmen wurden für das Medium passende Motive gewählt und dem Artikel entsprechend angepasst. Bernatzik hat überaus gut sortierte Alben hinterlassen, in die man heute im Photoinstitut Bonartes Einblick nehmen kann. Die Fotografien sind akkurat beschriftet und so erfährt man neben Hintergründen zum Motiv durch die Markierung mit verschiedenen Buchstaben, in welchen Illustrierten das Foto veröffentlicht wurde. Ein „W“ steht für den Wasmuth Verlag und die Zeitschrift *Atlantis*.

In Schriftwechseln mit verschiedenen Redaktionen ist belegt, dass Bernatzik sie mit sehr detaillierten Informationen versorgte und beispielsweise vorgab, welche Fotografien wie beschriftet werden sollten und ob sein akademischer Titel integriert werden musste.<sup>222</sup> Wie weit sein Einfluss auf das Endprodukt reichte und ob er auch das Layout mit gestaltete, ist allerdings nicht bekannt. Gerade die letzten Schritte vor dem Druck fanden innerhalb der Redaktion statt. Als Herausgeber und verantwortlicher Schriftleiter von *Atlantis* wird in der ersten Ausgabe allein Martin Hürlimann genannt. Es ist davon auszugehen, dass dieser auch Einfluss auf Bernatziks Artikel hatte und sowohl das Layout als auch den Aufbau beeinflusste. Schlussendlich war auch er es, der entschied, welche Artikel in *Atlantis* aufgenommen wurden. Bei der Analyse der Bildauswahl muss somit immer beachtet werden, dass die Entscheidung zumeist nicht allein beim Fotografen lag, sondern grundsätzlich mehr Menschen in dem Produktionsprozess involviert waren.

### 5.5.1 Bildausschnitt

Bei der Betrachtung der Originalaufnahmen kann sehr genau nachvollzogen werden, wie die Fotografien inhaltlich und auch in Bezug auf das Format an die Artikel angepasst wurden. Dies beginnt mit einem geringen Zuschnitt des Bildrandes, wie beispielsweise bei der ganzseitigen Darstellung eines *Nuermädchen[s]* aus der *Atlantis*-Ausgabe im März 1930.<sup>223</sup> Hier sieht man im direkten Vergleich zwischen dem in der Illustrierten abgedruckten Bild und der Originalaufnahme, dass lediglich der untere Rand zugeschnitten wurde. Dies geschah vermutlich in Hinblick auf das Seitenlayout, das der Bildunterschrift im unteren Teil der Seite viel Platz einräumt. Diese leichte Bildveränderung ist häufig der Fall, es gibt aber auch deutlichere Anpassungen. Bei den Artikeln aus der Gruppe *Themensammlung* ist der Bildausschnitt besonders stark. Dies liegt mit Sicherheit darin be-

---

<sup>222</sup> Byer 1999, S. 147.

<sup>223</sup> Siehe Abb. 5 und Abb. 91.

gründet, dass die inhaltliche Fokussierung der Artikel auf ein Thema eine visuelle Fokussierung mit sich brachte. In der Darstellung *Haare und Haartrachten in Atlantis* vom Jänner 1937 werden einzelne Kopfabbildungen ausgeschnitten, um Frisuren und Schmuck zu präsentieren. Betrachtet man beispielhaft die Originalaufnahme eines Mädchens aus Oberägypten, fällt auf, dass Bernatzik im Album den Ausschnitt mit Bleistift und Lineal einzeichnete<sup>224</sup>. Die Ausschnitte wurden folglich gewählt, nachdem die Fotografien im Album eingeordnet worden waren. Die Alben dienten Bernatzik somit als direkte Arbeitswerkzeuge und nicht nur als Archiv. Zudem muss angemerkt werden, dass diese Fotos nicht mit einem „W“ markiert sind. Das genannte Foto stammt aus einer Reise im Jahr 1927 und wurde erst zehn Jahre später in *Atlantis* abgedruckt. Es liegt also nahe, dass Bernatzik bei der Fotoauswahl für die Themensammlungen viele alte Alben nach passenden Bildern durchsuchte und die Markierungen der Fotografien in den Alben nicht mehr stringent durchzog.

### 5.5.2 Bildretusche

Über den Bildausschnitt hinaus wurden auch Bildinhalte für die Abbildung in der Illustrierten verändert. Wie bereits beschrieben, war Bernatzik bemüht darum, seine Anwesenheit sowie die seiner Begleiter möglichst nicht im Bild erkennen zu lassen. Die Illusion vom Fotografen als unbemerktem Beobachter wurde einerseits durch Personen aufrechterhalten, die unbeeindruckt von der Kamera zu agieren schienen, andererseits kam es auch zu bewusster Bildmanipulation. Im März 1930 erschien in *Atlantis* eine Fotografie mit dem Untertitel *In den Sümpfen und Steppen des dunklen Erdteils: Nördliche Dinka bei Kaka*<sup>225</sup>. Im Zentrum des Bildes steht ein Mann, der einen Speer in der Hand hält. Die Natur im Hintergrund erscheint ruhig und lenkt von der dargestellten Person ab. In der Originalaufnahme ist am rechten Bildrand eine Person zu erkennen<sup>226</sup>, deren typische Kleidung und der Hut sie als Forscher ausweisen. Den Betrachtenden würde die Illusion eines von der westlichen Welt unberührten Momentes genommen. Wegen der Position des Abgebildeten hätte ein Beschneiden der Fotografie nicht ausgereicht, um ihn aus dem Bild zu entfernen. Die Fotografie muss folglich im Nachhinein retuschiert worden sein.

---

<sup>224</sup> Siehe Abb. 78 und Abb. 92.

<sup>225</sup> Siehe Abb. 4.

<sup>226</sup> Siehe Abb. 93.

### 5.5.3 Bildauswahl aus den Originalfotografien

Retusche und Auswahl des Bildausschnitts sind zentrale technische Mittel des Fotografen. Nicht minder wichtig ist die Auswahl der Fotografien, bei Bernatzik aus einem großen Bestand. Die Auswahl prägt das Gesamtbild der in *Atlantis* abgedruckten Fotografien, das durchaus ein stimmiges Ganzes ergibt. Ein Beispiel ist die bereits erwähnte Illusion der von europäischen Einflüssen frei gebliebenen fremden Kultur. Bis auf wenige Ausnahmen ist in den in *Atlantis* abgedruckten Fotografien kein westlicher Einfluss zu erkennen. Diesen hielt Bernatzik allerdings durchaus in seinen Fotografien fest. In den Alben finden sich neben Fotografien, auf denen Reisende oder Forscher zu sehen sind, auch solche, die den Umgang der einheimischen Bevölkerung mit westlichen Gegenständen zeigen. Beispielsweise ist eine Frau mit einem Hut bekleidet, welcher der europäischen Mode der Zeit entspricht.<sup>227</sup> Interessant ist ebenfalls eine Fotoreihe mit Dorfbewohnern, die neugierig um ein Stativ mit Kamera stehen.<sup>228</sup> Eine Interaktion zwischen den Reisenden und den Einheimischen hat somit durchaus stattgefunden und wurde auch fotografisch festgehalten.

Sind bestimmte Motive in der Bildauswahl für *Atlantis* nicht zu finden, heißt dies also noch lange nicht, dass sie nicht existierten. Dementsprechend sind sogenannte Typenbilder, die Menschen in bestimmte Kategorien einordnen und in der Anthropologie der Zeit häufig verwendet wurden, von Bernatzik in *Atlantis* zwar kaum vorhanden, in den Alben aber sehr präsent.<sup>229</sup> Die streng merkmalsorientierte Fotografie war neben den künstlerisch und ästhetisch wertvollen Aufnahmen folglich ebenfalls in seinem Œuvre vertreten. Grundsätzlich war diese Art der Fotografie wenig präsent in *Atlantis*, aber durchaus zu finden. Als Beispiel kann ein Artikel eines Kollegen von Bernatzik aus dem Jahr 1935 herangezogen werden. Unter dem Titel *Grönländer oder Eskimos?* ist eine Bebilderung auszumachen, die streng an physiognomischen Merkmalen festhält.<sup>230</sup>

### 5.5.4 Bildauswahl im Vergleich zu anderen Zeitschriften

Nichtsdestotrotz sind die Reportagen in *Atlantis* – unabhängig von Autor und Fotograf – weniger sensationshungrig und stereotypisierend als in anderen Illustrierten der Zeit. Im

---

<sup>227</sup> Siehe Abb. 94.

<sup>228</sup> Siehe Abb. 95.

<sup>229</sup> Siehe Abb. 96.

<sup>230</sup> Siehe Abb. 46.

Jahr 1937 erscheint beispielsweise ein Artikel von Bernatzik in der *Berliner Illustrierten Zeitung* unter dem Titel *Es hat geregnet! Wir können baden*, der durch erotisch aufgeladene Aktfotografien auf sich aufmerksam macht.<sup>231</sup> Die Fotografien waren bereits 1925 und 1927 auf Bernatziks Sudanreisen entstanden. Seine Tochter Doris Byer geht davon aus, dass sie „nach bezahlten Modellen entstanden“<sup>232</sup> sind. Kaum bis gar nicht bekleidete junge Frauen werden beim Baden gezeigt. Die *Berliner Illustrierte Zeitung* verzichtet hier gänzlich auf einen Begleittext und verwendet lediglich Bildunterschriften. Sowohl die Tatsache, dass wenig Begleitinformationen gegeben werden, als auch die Bildauswahl, die viele Jahre nach der Reise stattfindet, sprechen dafür, dass es sich nicht um einen Sachbericht handelt, sondern um die Freizügigkeit der Aktdarstellung. Artikel wie diese, die rein auf die Nacktheit und Erotik des Exotischen abzielen, sind von Bernatzik in *Atlantis* nicht zu finden. *Atlantis* hatte eine andere Bildsprache. Die Berichterstattung blieb zu meist sachlich und die Ästhetik der Fotografie hatte Vorrang vor der Sensation. Das Medium gab bis zu einem gewissen Ausmaß den Bildausschnitt und die Bildauswahl vor.<sup>233</sup>

## 5.6 Zusammenfassung

Die 265 Fotografien in 25 Artikeln, die von Bernatzik zwischen 1929 und 1941 in *Atlantis* veröffentlicht wurden, zeigen exemplarisch, wie sich seine Arbeiten stilistisch und inhaltlich entwickelten. Als wichtiger Einflussfaktor kann neben den gesellschaftspolitischen Veränderungen der Zeit auch der berufliche Wandel des Fotografen gelten. Während die ersten Reisen aus persönlichem Interesse an anderen Kulturen resultierten, geschahen die späteren vor dem Hintergrund seiner anthropologischen Ausbildung. Hierauf bezieht sich die Unterteilung der Untersuchungskategorien: *Die Expedition im reisejournalistischen Bericht* und *Die Expedition im anthropologischen Bericht*.

Es ist durchaus ein Unterschied in der fotojournalistischen Ästhetik zu erkennen, wobei schwer zu sagen ist, inwieweit die Veränderung mit Bernatziks Ausbildung oder den politischen Veränderungen zusammenhängt. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Zusammenspiel beider Einflussfaktoren. Es ist überliefert, dass Bernatziks Kollegen seine Arbeiten als wenig wissenschaftlich ansahen. Hierbei spielte sicher eine Rolle, dass ästhetisch ansprechende Bilder sich besser verkaufen ließen und Bernatzik mit seinen Fo-

---

<sup>231</sup> Siehe Abb. 97. Ein sehr ähnlich gestalteter Artikel erschien ein Jahr später in der *Münchener Illustrierten Presse* unter dem Titel *Freche Mädchen*. Bei diesem Artikel wurden die gleichen Motive wie in der *Berliner Illustrierten Zeitung* verwendet.

<sup>232</sup> Byer, S. 37.

<sup>233</sup> Stahr 2004 (1), S. 133 und Stahr 2004 (2), S. 85.

tografien nicht nur die Forschung, sondern vor allem auch die Illustrierten ansprechen wollte. Die weibliche Nacktheit ist hier auch von Bedeutung, denn die hinter der Präsentation einer fremden Kultur versteckte Erotik reizte sicherlich zum Kauf des Magazins. Wirtschaftliche Vorteile brachten die Artikel auch für Bernatziks anderen Publikationen mit sich. Durch Hinweise auf die Bildbände wurde in den journalistischen Berichten hierfür Werbung gemacht.

Es lässt sich eine Veränderung in Bernatziks Aufnahmen hin zu einer merkmalsorientierten Fotografie feststellen. Insbesondere im Artikel *Die Lahu verweigern die Gastfreundschaft* ist von der ursprünglichen Unbeschwertheit der menschlichen Darstellung nur noch wenig zu erkennen. Die Anwesenheit des Fotografen – was zuvor noch vollkommen undenkbar war – wird durch den direkten Blick in die Kamera deutlich. Die Fotografie dient nun in erster Linie der Darstellung des thematisierten Volkes.

In den Textelementen lässt sich eine Veränderung noch deutlicher erkennen. Hierbei fallen zuallererst die Titel auf. Während 1932 noch ein persönlicher Bezug im Titel *Meine Expedition nach Portugiesisch-Guinea* aufgebaut wurde, ging dieser im Laufe der Zeit verloren und die Titel wurden wie beispielsweise bei *Die Biet* oder *Die Motu* sachlicher. Auch wurde weniger in der Ich-Perspektive geschrieben. Oftmals beginnen die Texte mit einer reisejournalistischen Erzählung und gehen dann in einen anthropologischen Bericht über. Die Erzählung über die Reiseerfahrung nimmt im Laufe der Zeit allerdings immer weniger Raum ein.

Als verbindendes Element zwischen Bild und Text geht auch das Layout auf den inhaltlichen Wandel ein. Dies passiert allerdings nur sehr dezent und wird vor allem an der Anzahl der Bilder deutlich. Ganzseitige Abbildungen, wie beispielsweise im August 1931, heben die Bedeutung der einzelnen Fotografien hervor und betonen ihre Ästhetik. In den ersten Veröffentlichungen befinden sich maximal zwei Fotografien auf einer Seite, die sich ab 1932 auch leicht überschneiden können. 1935 teilen sich erstmals drei Fotografien den Platz und 1941 sind es sogar vier auf einer Seite. Grundsätzlich spielt das Layout und damit die Bildanordnung eine wichtige Rolle. Durch sie wird eine Dramaturgie zwischen den Bildern aufgebaut und ein Erzählstrang gebildet.

Neben den zwei Hauptgruppen, der Reise- und der anthropologischen Fotografie, wurde in dieser Arbeit unterteilt in *Themensammlung* und *Naturfotografien*. Diese beiden Sonderformen kommen relativ selten vor. In Artikeln, die sich rein mit der Natur beschäftigen,

erwähnt Bernatzik mehrmals im Begleittext, dass es eine große Herausforderung war, die Fotografien zu machen, und lobt sein eigenes Ergebnis. Es scheint weniger um den Inhalt zu gehen als darum, seine fotografischen Kenntnisse zu erweitern und zu präsentieren. Bei den *Themensammlungen*, die erstmalig 1934 in Erscheinung treten, wird ein bestimmtes Thema mit Fotografien illustriert, die durchaus von verschiedenen Orten stammen können. Die Darstellungsform ist überaus informativ gestaltet und bietet Bernatzik zudem die Möglichkeit, Fotografien von vergangenen Reisen in einem anderen Kontext als dem klassischen Reisebericht zu zeigen.

Entscheidend für die Betrachtung von Bernatziks Fotografien in *Atlantis* sind die für das Magazin ausgewählten Motive und Bildausschnitte. Diese hingen größtenteils mit der Linie des Blattes zusammen, denn im Vergleich zu anderen Illustrierten der Zeit, wie beispielsweise der *Berliner Illustrierten Zeitung*, war *Atlantis* wenig sensationshungrig. Jedoch fällt auf, dass Bernatziks Fotografien sich auch innerhalb des Magazins *Atlantis* von denen seiner Kollegen unterscheiden. Beispielhaft kann hier auf die Oktoberausgabe aus dem Jahr 1935 verwiesen werden. Während Bernatziks Fotografien überaus lebendige Momentaufnahmen sind, fällt beim Folgeartikel *Grönländer oder Eskimos?* die strenge, rein auf das Festhalten von physiognomischen Merkmalen fokussierte Fotografie auf.<sup>234</sup> Wie sich Bernatziks Arbeit in seine Zeit und das fotografische Werk seiner Zeitgenossen einordnen lässt, soll im folgenden Kapitel erörtert werden.

---

<sup>234</sup> Siehe Abb. 46.

## 6 Bernatzik im Spannungsfeld der Disziplinen

Hugo Adolf Bernatzik veröffentlichte zwölf Jahre lang im Reisemagazin *Atlantis*. In der Zeit von 1929 bis 1941 veränderte sich nicht nur seine persönliche Herangehensweise – vom selbsterlernten Reisefotografen zum Anthropologen im universitären Umfeld –, sondern auch der Fotojournalismus. In Kapitel 3 wurden der fotografiehistorische Kontext erläutert, in den Bernatziks Arbeit einzuordnen ist, und die Ausrichtung von *Atlantis* dargestellt. Die zwei folgenden Kapitel konzentrierten sich auf Bernatziks Biografie sowie die Analyse der fotojournalistischen Arbeiten des Fotografen in *Atlantis*. Darauf aufbauend kann jetzt eine Interpretation seiner Rolle im zeitgeschichtlichen Kontext stattfinden und die Bedeutung seiner Arbeit für die Kunstgeschichte eingeordnet werden.

Bernatziks Biografie fügt sich in die Geschichtsschreibung zu seinen Zeitgenossen nahtlos ein. Als Fotojournalist und Anthropologe war er kein Sonderfall und sticht nur in wenigen Merkmalen besonders hervor. Seine Biografie kann vielmehr als eine von vielen der Zeit betrachtet werden. Gleichzeitig unterscheidet sein Lebenslauf sich in einem wichtigen Punkt von denen anderer: Er wird vom Fotojournalisten zum Wissenschaftler und nicht umgekehrt. Dieser Unterschied stellt sich als Schlüsselfaktor in Bernatziks Werdegang dar. Der Neid, der ihm von Kollegen in der Wissenschaft bereits zu Beginn seiner akademischen Laufbahn entgegentrat, hängt sicherlich damit zusammen. Bernatziks Name prangte auf zahlreichen Magazinartikeln im In- und Ausland. Seine Fotoreportagen waren stets verbunden mit seiner Person. Nach der Siamreise erwarteten den berühmten Weltreisenden bei seiner Ankunft in Wien sogar Reporter, um ihn zu interviewen.<sup>235</sup> Die Pressefotografie blieb auch mit dem Beginn seiner universitären Laufbahn ein wichtiges ökonomisches Standbein für ihn. Diese Öffentlichkeit und die finanzielle Absicherung genossen seine akademischen Mitstreiter nicht. Keiner seiner Wiener Kollegen veröffentlichte Artikel in *Atlantis*. Dass nach der Reise 1937 seine Unbeliebtheit hin zur gezielten Denunziation führte, lässt sich möglicherweise daraus erklären.

Sein Werdegang beeinflusste nicht nur seine akademische Laufbahn, sondern auch seine Herangehensweise an die Fotografie. Bereits Mitte der 1920er Jahre brachte Bernatzik zahlreiche Fotografien aus anderen Ländern zurück nach Österreich und vermarktete sie gegen Ende der zwanziger Jahre zunehmend erfolgreich. Er machte sich einen Namen als Reisefotograf, indem er in Fotografien die Schönheit des Fremden erzählerisch präsentierte. Seine Fotografien waren lebendig und nah am Geschehen. Er nutzte

---

<sup>235</sup> Byer 1999, S. 143.

seine Textbeiträge dazu, die Umstände der Reise zu beschreiben. Bernatzik erläuterte zusätzlich die anthropologischen Hintergründe, blieb aber sprachlich immer auf einer sehr persönlichen Ebene. Dies steht in Kontrast zu den Fotografien, die keine persönliche Verbindung zulassen. Menschen schauen nicht in die Kamera und vermitteln die Illusion vom Fotografen als unbemerktem Beobachter. Wie in Abschnitt 5.5 beschrieben, ging Bernatzik sogar so weit, europäisch aussehende Personen aus dem Bild zu retuschieren. In den Reportagen blieben somit Fotografien, die das Fremde als unberührt konstruierten. Bernatzik reproduzierte in seinen Fotografien eine beschönigte Vorstellung vom unzerstörten Exotischen.

Während das Reisen vordergründig Bernatziks Sehnsucht nach einer exotischen, unbekanntem Welt befriedigte, wurde der Hintergrund seiner Reisen zunehmend professioneller. Nicht nur sein Equipment und die Organisation der Unternehmungen wurden besser, auch beeinflusste sein Studium der Anthropologie seine Herangehensweise. Er befand sich seit seiner Reise mit Bernhard Struck in den Jahren 1930/31 in erster Linie auf wissenschaftlichen Expeditionen und versuchte mit seinen Fotografien zugleich das Interesse an Reisefotografien in der Heimat zu befriedigen. Dies zu verbinden war gar nicht so einfach, denn die anthropologische Fotografie stand in einer anderen Tradition. In den von Bernatzik veröffentlichten Artikeln und auch Bildbänden wurden Menschen in ihrem sozialen Umfeld und in natürlichen Posen gezeigt. Wie in Abschnitt 3.2 beschrieben, entspricht dies Theyes Definition einer ethnologischen Darstellung. Die in der frühen anthropologischen Fotografie bevorzugte frontale Aufnahme wurde vermieden. Doch wie in Abschnitt 5.5 erwähnt, spiegelt dies nicht das gesamte Œuvre Bernatziks wider. Bei der Betrachtung seiner Alben wird deutlich, dass er sehr wohl Typen fotografierte. Jedoch schafften es diese Aufnahmen nicht an eine breite Öffentlichkeit. Sie dienten einem anderen Zweck als der Unterhaltung der Magazinleserinnen und -leser.

Doch auch in *Atlantis* lässt sich eine Veränderung hin zu einer merkmalsorientierten Fotografie erkennen. Im Artikel *Die Lahu verweigern die Gastfreundschaft* wird erstmalig durch einen direkten Blick des fotografierten Menschen in die Kamera die Anwesenheit des Fotografen deutlich. Mit einem Schlag ist die Illusion des nicht bemerkten Beobachters verschwunden. Es ist ein wichtiges Kriterium von Pressefotografie, dass sie einen zentralen, ungestellten Moment festhält, der unbeeinflusst von äußeren Akteuren erscheint. Die Pressefotografie erhält dadurch den von ihr erwarteten vermeintlichen Informations- und Wahrheitsgehalt. Die Momentaufnahme ist etwas, das die anthropologische Fotografie nicht für sich beansprucht. Ihren Wahrheitsgehalt entnimmt sie einer sachli-

chen fotografischen Wiedergabe von Merkmalen. Bernatziks Spagat zwischen Anthropologie und Reisefotografie ist zugleich auch ein Spagat zwischen der Perspektive des Fotografen als unbemerkter Beobachter und einer offenen Fotografie von Merkmalen.

Bernatziks Arbeit steht in einem Spannungsfeld zwischen seinen Berufen. Er sticht somit nicht nur durch die besondere Ästhetik seiner Fotografien hervor, sondern auch durch seine Rolle als Reisefotograf und Völkerkundler. Seine Arbeiten verfolgten ökonomische Interessen und waren getrieben von den Anforderungen, die Verleger einerseits und der akademische Betrieb andererseits an ihn stellten.

## 7 Resümee und Ausblick

Es war die Sehnsucht nach der unbekanntem Ferne, die Hugo A. Bernatzik nach einer Reihe persönlicher Schicksalsschläge auf Reisen in fremde Länder zog. Während seine frühen Fotografien Naturaufnahmen waren, rückte mit seiner ersten Reise in den Sudan 1925 der Mensch als Bildmotiv in den Fokus. Mit diesen Fotografien vom Alltag der Menschen in Afrika oder Asien erlangte Bernatzik Bekanntheit. Anfangs hatte er sich noch ausschließlich als Reisefotograf einen Namen gemacht. Mit seiner Promotion 1932 und der darauf folgenden Habilitation 1935 änderte sich dann seine Herangehensweise. Seine Fotografien dienten nun nicht nur dem Verkauf von Reportagen an deutschsprachige Illustrierte, sondern auch der wissenschaftlichen Auseinandersetzung und der Sammlung in anthropologischen Archiven.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklung wurde in der vorliegenden Forschungsarbeit das fotojournalistische Schaffen von Bernatzik beispielhaft in dem Reise- und Kulturmagazin *Atlantis* betrachtet. Das Untersuchungsmaterial bestand aus 265 Fotografien, die in 25 Artikeln in den Jahren 1929 bis 1941 dort veröffentlicht wurden. Die Anzahl der publizierten Fotografien ist durchaus hoch. Wenn man bedenkt, dass es sich hier nur um eine von vielen Illustrierten handelt, in der der Wiener Fotograf seine Arbeiten unterbrachte, gibt dies einen Anhaltspunkt dafür, in welchem Ausmaß seine Fotografien zur Veröffentlichung verkauft wurden. Die hohe Bekanntheit, die Bernatzik zu seiner Zeit hatte, und die gleichzeitig geringe Auseinandersetzung mit seinem journalistischen Werk in der heutigen Wissenschaft ist nur ein Grund, weshalb eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Fotografen von Bedeutung ist. Seine publizierten Fotografien waren von einer besonderen Ästhetik geprägt und zeigten eine Herangehensweise an das Motiv und den Bildaufbau, die durch eine unmittelbare Lebendigkeit und Leichtigkeit überzeugt.

Aufbauend auf diesem Hintergrund wurde das Untersuchungsmaterial in vier Artikeltypen unterteilt: *Die Expedition im reisejournalistischen Bericht*, *Die Expedition im anthropologischen Bericht*, *Themensammlungen* und *Naturfotografien*. Die am wenigsten vertretenen Artikeltypen waren die zwei letztgenannten. In der Kategorie *Naturfotografien* konnte festgestellt werden, dass diese zumeist auf älteren Fotografien von Bernatzik basieren. In den Artikeltexten wird häufig darauf eingegangen, wie schwierig es war, diese Aufnahmen zu machen. Es scheint, als dienten die Naturaufnahmen der Demonstration von Bernatziks vielseitigen fotografischen Fähigkeiten. Der Artikeltyp *Themensammlung* taucht erstmalig 1934 auf. Hier werden zu einem Thema passend Aufnahmen von ver-

schiedenen Expeditionen zusammengetragen. Diese Artikel sollten aber keinesfalls als „Resteverwertung“ gesehen werden. Im Gegenteil hatte Bernatzik hier die Möglichkeit, Fotografien von vergangenen Reisen in einem neuen Kontext zu publizieren und mit neuen Darstellungsformen wie Bildausschnitten und Seitenlayout zu arbeiten. Sicherlich hatte dies auch finanzielle Vorteile, denn so konnte er für alte Fotografien noch einen Abnehmer finden.

Die Unterteilung in *Die Expedition im reisejournalistischen Bericht* und *Die Expedition im anthropologischen Bericht* erfolgte auf der Grundlage von Bernatziks Herangehensweise an die Fotografie. Mit seiner Reise nach Portugiesisch-Guinea 1930/31 und der darauf folgenden Promotion begannen Bernatziks Bemühungen um Anerkennung im akademischen Betrieb. Dieser Zeitpunkt ist nicht unbedingt als Einschnitt zu sehen, aber im zeitlichen Verlauf ist beim Untersuchungsmaterial eine leichte Veränderung im Inhalt der Bild-Text-Artikel erkennbar. Allerdings ist nicht festlegbar, ob diese Entwicklung mit Bernatziks Ausbildung in Verbindung steht oder mit den gesellschaftspolitischen Umständen und deren Einfluss auf die Medienlandschaft. Wahrscheinlich ist es eine Verbindung aus beidem.

Es lässt sich eine geringe Entwicklung hin zu einer merkmalsorientierten Fotografie erkennen, die 1940 im Artikel *Die Lahu verweigern die Gastfreundschaft* ihren Höhepunkt fand. Während in den Jahren zuvor beinahe penibel darauf geachtet worden war, dass der Fotograf als unbemerkter Beobachter erschien und niemals der Blick der Protagonisten in Richtung Kamera ging, wurde diese Herangehensweise nun verworfen. Die ersten beiden Bilder des Artikels fallen dadurch auf, dass die Menschen frontal in die Kamera blicken. Ihr Gesichtsausdruck ist passend zur Überschrift angespannt und ernst. Bereits vorher waren einzelne Fotografien statischer geworden. Jetzt wurde jedoch zum ersten Mal die Anwesenheit des Fotografen durch den direkten Blickkontakt deutlich und die Rolle des geheimen Beobachters ging verloren.

Noch stärker als im Bild lässt sich eine Veränderung im Text erkennen. Während die Titel anfangs noch einen persönlichen Bezug herstellten, beispielsweise 1932 *Meine Expedition nach Portugiesisch-Guinea*, verloren sie diesen im Laufe der Zeit und wurden nüchterner, wie *Die Biet* oder *Die Motu*. Auch inhaltlich wurde zunehmend auf die Ich-Perspektive verzichtet. Die persönlichen Reiseerzählungen nahmen immer weniger Raum ein zu Gunsten eines sachlichen Berichtes über das dargestellte Volk. Es ist wichtig anzumerken, dass durchgehend bei allen Artikeln zwar in den Texten eingegangen

wurde auf die Erfahrungen der Wissenschaftler auf der Expedition, sie im Bild aber nie gezeigt wurden. In Bezug auf die Anwesenheit der Europäer bestand folglich eine eindeutige Text-Bild-Schere.

Neben der Veränderung von Bild und Text sei auch die Entwicklung des Layouts erwähnt. Während in den ersten Jahren maximal zwei Fotografien auf einer Seite Platz fanden, waren ab 1935 erstmals drei Fotografien und 1941 sogar vier auf einer Seite platziert. Das Layout wurde folglich kleinteiliger. Dies spielt auch für die Bilddynamik eine Rolle, denn Bernatzik achtete sehr wohl darauf, wie die Bilder angeordnet waren. In den meisten Artikeln lässt sich eine Erzählstruktur der Fotografien erkennen. Hierbei sollte allerdings bedacht werden, dass in den Produktionsprozess außer dem Fotografen noch andere Personen involviert waren. Die Redaktion vor Ort hatte sicherlich Einfluss auf das Layout oder war vielleicht sogar allein verantwortlich dafür.

Unabhängig von der zeitlichen Entwicklung sind bestimmte Elemente immer wieder in den Artikeln zu finden. Ein wichtiger Einflussfaktor war sicherlich der Verkauf der eigenen Fotografien und das Vermarkten ebendieser. In den Artikeln werden wiederholt Hinweise darauf gegeben, dass sich diese Fotografien neben zahlreichen anderen in einem der Bildbände aus dem gleichen Verlag wiederfinden lassen. Die Zeitungsartikel dienten somit auch als Werbung für Bernatziks weitere Publikationen. Neben der Wissenschaft waren die populären Veröffentlichungsmöglichkeiten ein guter Nebenverdienst für Bernatzik. Insbesondere das hohe Honorar von deutschen Illustrierten dürfte für ihn attraktiv gewesen sein. Somit ist es nicht verwunderlich, dass Bernatzik auch als Anthropologe weiterhin wenig wissenschaftlich fotografierte. Als Beispiel können hier die Fotografien von unbekleidet dargestellten Frauen genannt werden. Damit wurde eine männliche Schaulust bedient und womöglich der ein oder andere Käufer der Zeitung dazugewonnen.

Schaut man sich Bernatziks Präsentation von weiblicher Nacktheit in *Atlantis* und in anderen Illustrierten an, wird deutlich, dass *Atlantis* eher zurückhaltend war. Ein beispielhafter Vergleich mit dem Artikel *Freche Mädchen* in der *Berliner Illustrierten Zeitung* macht deutlich, dass Bernatzik in anderen Zeitschriften deutlich erotischere Artikel veröffentlichte. Artikel, die rein auf die nackte Frau fokussieren, gibt es in *Atlantis* nicht. Die Bildauswahl hat sich bei der Betrachtung von Bernatziks fotojournalistischen Arbeiten als wichtiger Faktor herausgestellt. In *Atlantis* gibt es von Bernatzik kaum Fotografien mit Typendarstellungen und diese sind auch nur vereinzelt bei anderen Fotografinnen und Fotografen zu finden. Betrachtet man die Alben mit Bernatziks gesamter fotografischer Ausbeute,

dann sind diese aber durchaus vorhanden. Genauso wie die stark erotisierenden Abbildungen fanden sie jedoch keinen Platz im Kultur- und Reisemagazin. Auch hielt Bernatzik durchaus die Anwesenheit der Europäer im Bild fest. Es gibt beispielsweise Fotografien von einer Frau mit einem typisch europäischen Hut oder etwa Aufnahmen, die zeigen, wie sich afrikanische Dorfbewohner neugierig um eine aufgestellte Kamera bewegen. Die Anwesenheit der Wissenschaftler war in den Abbildungen in *Atlantis* jedoch nicht nur nicht zu sehen, sondern wurde sogar gegebenenfalls durch Retusche entfernt. Im März 1930 erschien die Fotografie eines Mannes, der mit einem Speer in der Hand erhaben vor einem ruhigen, natürlichen Hintergrund steht. In der Originalfotografie ist im Hintergrund ein europäischer Wissenschaftler zu erkennen. Das Bild wurde manipuliert, um eine unberührte Kultur und Natur in der Illustrierten zu präsentieren.

Bildausschnitt und Bildauswahl sind wichtige Faktoren bei der Betrachtung von Bernatziks fotojournalistischen Arbeiten in *Atlantis*. Diese hängen immer mit der wenig sensationslüsternen Linie des Blattes zusammen. Die neutrale Herangehensweise war ein Grund, weshalb Bernatziks Arbeiten in diesem Medium betrachtet wurden. Im Laufe der Recherche wurde deutlich, dass *Atlantis* bis heute in der Wissenschaft wenig Beachtung findet, und dies obwohl hier zahlreiche qualitativ hochwertige Reportagen veröffentlicht wurden. Die Zeitschrift hatte durch ihre reisekulturelle Herangehensweise einen Sonderstatus in der Zwischenkriegszeit und bis in die 1940er Jahre hinein. Ihre Rolle als Vorreiter für Reisemagazine der heutigen Zeit wurde bisher kaum wissenschaftlich thematisiert und auch im Rahmen dieser Forschungsarbeit fand sich hierfür nicht genug Raum. Eine tiefere Analyse der Zeitschrift *Atlantis* im fotojournalistischen Kontext wäre für die zukünftige Forschung von großem Interesse.

## 8 Literaturverzeichnis

### **Brassat/Kohle 2003**

Wolfgang Brassat / Hubertus Kohle (Hg.), Methoden-Reader Kunstgeschichte. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft, Köln 2003.

### **Byer 1985**

Doris Byer, Fremde Frauen, Photographien des Ethnologen Hugo A. Bernatzik, Wien/München 1985.

### **Byer 1999**

Doris Byer, Der Fall Hugo A. Bernatzik. Ein Leben zwischen Ethnologie und Öffentlichkeit 1897–1953, Köln/Weimar/Wien 1999.

### **Dewitz 2001**

Bodo von Dewitz, Kiosk: Eine Geschichte der Fotoreportage (1839–1973), Göttingen 2001.

### **Edwards 1992**

Elisabeth Edwards, Anthropology and Photography 1860–1920, New Haven / London 1992.

### **Faber 2014 (1)**

Monika Faber (Hg.), „Die herrlichen schwarzen Menschen“. Hugo Bernatziks fotojournalistische Beutezüge in den Sudan 1925–1927, Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich (Band 8), Wien 2014.

### **Faber 2014 (2)**

Monika Faber, Unterwegs für die Illustrierte. Vom Fotosport zur Reportage. In: Monika Faber (Hg.), „Die herrlichen schwarzen Menschen“. Hugo Bernatziks fotojournalistische Beutezüge in den Sudan 1925–1927, Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich (Band 8), Wien 2014.

### **Faber/Pfitscher 2014**

Monika Faber / Martin Pfitscher, „... das Afrika, wie ich es so sehr liebe“. Reisen als Lebensziel. In: Monika Faber (Hg.), „Die herrlichen schwarzen Menschen“. Hugo Bernatziks

fotojournalistische Beutezüge in den Sudan 1925–1927, Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich (Band 8), Wien 2014.

### **Gerth 2012**

Sebastian Gerth, Die Erweiterte Bildtypenanalyse. Ein Instrument zur Untersuchung von Pressefotografien aus Rezipienten- und Medienperspektive. In: Stephanie Geise / Katharina Lobinger (Hg.), Bilder – Kulturen – Identitäten. Analysen zu einem Spannungsfeld Visueller Kommunikationsforschung, Köln 2012, S. 285–307.

### **Grittmann 2001**

Elke Grittmann, Fotojournalismus und Ikonographie. Zur Inhaltsanalyse von Pressefotos. In: Werner Wirth / Edmund Lauf (Hg.), Inhaltsanalyse: Perspektiven, Probleme, Potentiale, Köln 2001, S. 141–158.

### **Grittmann/Ammann 2009**

Elke Grittmann / Ilona Ammann, Die Methode der quantitativen Bildtypenanalyse. Zur Routinisierung der Bildberichterstattung am Beispiel von 9/11 in der journalistischen Erinnerungskultur. In: Thomas Petersen / Clemens Schwender (Hg.), Visuelle Stereotype, Köln 2009, S. 141–158.

### **Hochreiter 1983**

Otto Hochreiter, Fotografie und Faschismus, Bemerkungen zur Menschenverachtung im Leitbild. In: Verein zur Erarbeitung der Fotografie in Österreich, Geschichte der Fotografie in Österreich (Band 1), Bad Ischl 1983, S. 432–437.

### **Holzer 2013**

Anton Holzer, Fotografie in Österreich: Geschichte, Entwicklungen, Protagonisten 1890–1955, Wien 2013.

### **Holzer 2014**

Anton Holzer, Rasende Reporter: Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus, Darmstadt 2014.

### **Holzer 2017**

Anton Holzer, Nachrichten und Sensationen: Berliner Illustrierte Zeitung und der deutsche Fotojournalismus. In: Stiftung Deutsches Historisches Museum und ullsteinbild /

Axel Springer Syndication (Hg.), Die Erfindung der Pressefotografie: Aus der Sammlung Ullstein 1894–1945, Ausstellungskatalog, Berlin 2017, S. 26–37.

### **Hürlimann 1992**

Annemarie Hürlimann, Bildband und illustriertes Reisebuch. In: Hugo Loetscher (Hg.), Photographie in der Schweiz. Von 1840 bis heute, Bern 1992, S. 109–128.

### **Krammer/Szeless/Hausjell 2017**

Marion Krammer / Margarethe Szeless / Fritz Hausjell, Editorial. In: Medien & Zeit: Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart, Jahrgang 32, 1/2017.

### **Jäger 2009**

Jens Jäger, Fotografie und Geschichte, Frankfurt am Main 2009.

### **Kandl 1983**

Leo Kandl, Pressefotografie und Fotojournalismus in Österreich bis 1960. In: Verein zur Erarbeitung der Fotografie in Österreich, Geschichte der Fotografie in Österreich (Band 1), Bad Ischl 1983, S. 311–324.

### **Kleinsteuber/Thimm 2008**

Hans J. Kleinsteuber / Tanja Thimm, Reisejournalismus. Eine Einführung, Wiesbaden 2008.

### **Knieper 2003**

Thomas Knieper, Die ikonologische Analyse von Medienbildern und deren Beitrag zur Bildkompetenz. In: Thomas Knieper / Marion G. Müller (Hg.), Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten, Köln 2003, S. 193–212.

### **Kracauer 1990**

Siegfried Kracauer, „Die Photographie“ (1927). In: Siegfried Kracauer, Aufsätze 1927–1931 (Schriften, Bd. 5.2), Frankfurt am Main 1990, S. 83–98.

### **Mauracher 1983**

Michael Mauracher, Frühe österreichische Expeditions- und Reisefotografie. In: Verein zur Erarbeitung der Fotografie in Österreich, Geschichte der Fotografie in Österreich (Band 1), Bad Ischl 1983, S. 54–60.

**Panofsky 1996**

Erwin Panofsky, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1996.

**Petersen 1995**

Klaus Petersen, Zensur in der Weimarer Republik, Stuttgart/Weimar 1995.

**Pinney 1992**

Christopher Pinney, The parallel histories of anthropology and photography. In: Elisabeth Edwards, Anthropology and Photography 1860–1920, New Haven / London 1992, S. 74–95.

**Riesenfellner/Seiter 1995**

Stefan Riesenfellner / Josef Seiter (Hg.), Der Kuckuck. Die moderne Bild-Illustrierte des Roten Wien, Wien 1995.

**Sartorti 1981**

Rosalinde Sartorti, Pressefotografie und Industrialisierung in der Sowjetunion. Die Prava. Harrassowitz, Wiesbaden 1981.

**Stahr 2004 (1)**

Henrick Stahr, Fotojournalismus zwischen Exotismus und Rassismus: Darstellung von Schwarzen und Indianern in Foto-Text-Artikeln deutscher Wochenillustrierter 1919–1939, Hamburg 2004.

**Stahr 2004 (2)**

Henrick Stahr, Koloniales Bewusstsein im Fotojournalismus der Weimarer Republik: Die Darstellung von Schwarzen in Deutschen Wochenillustrierten. In: Diethart Krebs / Walter Uka (Hg.), Fotografie und Bildpublizistik in der Weimarer Republik, Bönen 2004, S. 81–95.

**Starl 2005**

Timm Starl, Bernatzik, Hugo Adolf. In: Timm Starl, Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945, Wien 2005, S. 46–47.

**Theye 1989**

Thomas Theye, *Der geraubte Schatten. Eine Weltreise im Spiegel der ethnographischen Photographie*, München 1989.

**Theye 2003**

Thomas Theye, *Ethnologie und Photographie im deutschsprachigen Raum, Studien zum biographischen und wissenschaftlichen Kontext ethnographischer und anthropologischer Photographien (1839–1884)*, Frankfurt am Main 2003.

**Todorovova 2014**

Jirina Todorovova, „Meine Kenntnisse jenes afrikanischen Gebietes ...“. Die Begegnung zwischen Hugo Adolf Bernatzik und Bedrich Machulka. In: Monika Faber (Hg.), „Die herrlichen schwarzen Menschen“. Hugo Bernatziks fotojournalistische Beutezüge in den Sudan 1925–1927, Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich (Band 8), Wien 2014.

**Wagner 2007**

Anselm Wagner, *Kunst(geschichte) und Fotografie. Anmerkungen zu einer schwierigen Beziehung*. In: Martin Hochleitner (Hg.), *Einführung in die Kunstgeschichte*, Salzburg 2007, S. 32–53.

**Wiener 1990**

Michael Wiener, *Ikonographie des Wilden, Menschen-Bilder in Ethnographie und Photographie zwischen 1850 und 1918*, München 1990.

**Wolbert 1998**

Barbara Wolbert, *Der Anthropologe als Photograph: Bemerkungen zu einem blinden Fleck der visuellen Anthropologie*. In: *Historische Anthropologie*, Vol. 6 (2), Köln/Wien/Weimar 1998, S. 200–216.

## 9 Anhang

### 9.1 Auflistung aller Veröffentlichungen Bernatziks in *Atlantis*

	Titel	Ausgabe	Bildanzahl	Seitenanzahl	Thema	Anmerkung
1	<i>Bei den Schilluk in Zentralafrika</i>	Heft 2, Februar 1929	8	6	Reise	Der Artikel wurde mit drei Fotos von W. Mittelholzer ergänzt.
2	<i>In der Balta</i>	Heft 10, Oktober 1929	3	3	Natur	
3	<i>Bamum. Ein Negerreich im Innern Kameruns</i>	Heft 3, März 1930	4	8	Reise	Artikel von Rudolf Oldenburg, auch ergänzt durch Bilder von Oldenburg, wird ergänzt durch vier ganzseitige Fotos von Bernatzik
4	<i>In den Sümpfen und Gebirgen Albaniens</i>	Heft 10, Oktober 1930	21	15	Reise	
5	<i>Die letzten Zufluchtsstätten der Pelikane in den albanischen Sümpfen</i>	Heft 11, November 1930	6	4	Natur	
6	<i>Nilfahrt durch den Sudan</i>	Heft 8, August 1931	2	6	Reise	Artikel von Balder Olden mit Fotos von Olden, ergänzt durch ganzseitige Bilder von Bernatzik
7	<i>Meine Expedition</i>	Heft 4, Ap-	23	15	Anthro-	

	<i>nach Portugiesisch-Guinea</i>	ril 1932			pologie	
8	<i>Eine Missionsstation in Französisch-Guinea</i>	Heft 10, Oktober 1932	9	5	Anthropologie	
9	<i>Von den Kleidermoden der schwarzen Völker</i>	Heft 6, Juni 1934	13	8	Themensammlung	
10	<i>Aus einem Südseebuch</i>	Heft 7, Juli 1934	6	4	Anthropologie	
11	<i>Afrikanische Musik-Instrumente</i>	Heft 9, September 1934	15	7	Themensammlung	
12	<i>Bali und Balinesen</i>	Heft 3, März 1935	22	18	Anthropologie	
13	<i>Die Motu. Ein melanesischer Küstentamm auf Südost-Neuguinea</i>	Heft 7, Juli 1935	13	8	Anthropologie	
14	<i>Nomaden siedeln sich an</i>	Heft 10, Oktober 1935	14	8	Anthropologie	
15	<i>Von den Anfängen des Schiffes</i>	Heft 6, Juni 1936	9	6	Themensammlung	
16	<i>Von den Kampffischen</i>	Heft 9, September 1936	6	4	Natur	
17	<i>Mailu, die Insel der Seefahrer</i>	Heft 12, Dezember 1936	6	5	Anthropologie	
18	<i>Haare und Haartrachten</i>	Heft 1, Januar 1937	14	6	Themensammlung	zusätzlich Titelblatt

19	<i>Die Kerepunakultur im Südosten von Neuguinea</i>	Heft 10, Oktober 1937	4	4	Anthropologie	
20	<i>Historisches Tanzspiel auf den Salomoninseln</i>	Heft 6, Juni 1938	14	10	Anthropologie	Titelbild
21	<i>Musikinstrumente der Bergvölker Hinterindiens</i>	Heft 5, Mai 1940	10	4	Themensammlung	
22	<i>Die Lahu verweigern uns die Gastfreundschaft</i>	Heft 6, Juni 1940	10	6	Anthropologie	
23	<i>Die Biet. Eines der Naturvölker Indochinas</i>	Heft 7, Juli 1940	9	4	Anthropologie	
24	<i>Die Dschunke und die jahrtausendalte Tradition der chinesischen Segelschiffahrt</i>	Heft 9, September 1940	9	4	Themensammlung	
25	<i>Die Moken</i>	Heft 3, März 1941	12	4	Anthropologie	

## 9.2 Abbildungen

### 9.2.1 Die Expedition im reisejournalistischen Bericht

Atlantis, Heft 2, Februar 1986

Abb. 1:



Abb. 2.:

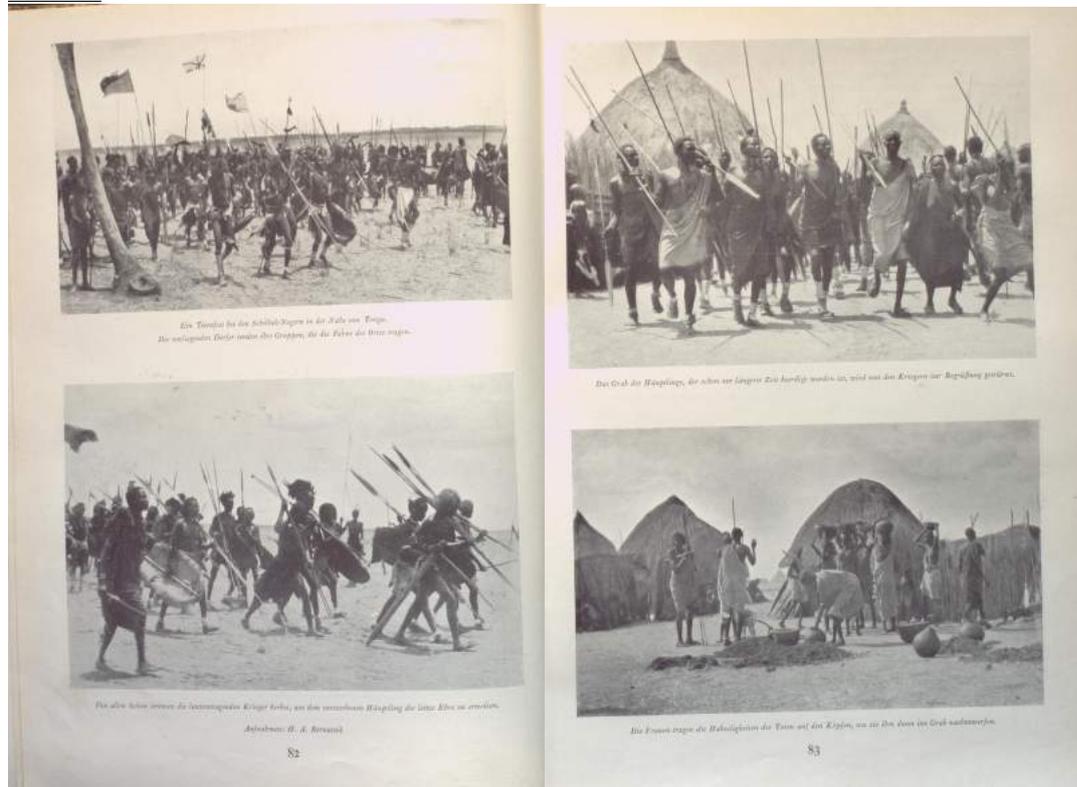


Abb. 3:

Eine besondere Gelegenheit des Tanzen bietet ein großes Totenfest, wie ich es nicht weit von TONGA sehen konnte. Von weit her waren die lausatztragenden Krieger gekommen, um einem alten Häuptling die letzte Ehre zu erweisen. Der Tote selbst war bereits vor langer Zeit der Erde übergeben worden. Die ganze dem Totentanz vorausgehende Nacht wurde gebraten, gegessen, Hirtenes getrunken. Während des Festes mußten auch sechs Hiere ihr Leben lassen. Zu diesem Zweck wurden sie wild gemacht, in die Steppen getrieben und von den leichtfüßig ausdauernden Nagern mit des Speeren getötet. Den Abschluß der Feier bildete folgende Zeremonie: Die Halskugeln des Toten waren während des Tanzen neben dem Grabe aufgestellt gewesen. Nun näherten sich die Verwandten, überschlugen unter lauten Klagen die Gegenstände und warfen sie dem Verstorbenen ins Grab nach. Wie sie dabei in tiefen Schmerzen auf die Knie sinken, war ein sprechender Anhalt von wahrlich klassischer Schönheit.

**Bildbeschreibung:**  
Die beiden Punkte der Expedition sind genau in Höhe über dem Horizont von den Tieren erhalten. Ein großer Teil in diesem Bild „Zwischen 24.11.1912 und dem folgenden Krieger beim Krönungsfest in Wien.“

Ärztliche Hilfe, wie sie H. A. Bernatzki bei der Schlacht beobachtet, zeigte sich auch auf einem Abhang in jener Gegend, bei der HANA-A-Nagern. Von Malakal (die hier die Schlacht am Bewein der Fliegen des Tschilch-Bären. Von oben sehen die Nagern die Schlacht an. Die Besatzung waren nicht die Händer geflohen, sondern nur die Fliegen geflohen waren hatten. Ich sah die Leiche abwandern die Nagern des Tschilch, und die Fliegen lachte erwidert, wie ein Eisenstück herunter, das sie fast abwarf von dem „Wilde“ hatten: „Je weniger geflohen, je weniger von der Krankheit befallen, um so schneller und gesünder sind sie, körperlich und geistlich.“ In einer Steppenstube wurden nur Teile der großen Tagesempfangen des Tschilch der Erde mit Wasser gegeben. Die Dörfer glücken nämlich, daß jeder Mann ein Kissen aus dem schenken, der die Erde selbst „Bananen“ mit Wasser und daß jeder die Erde eine Verbindung mit dem Kissen möglich sei. Das bei den Tschilch. Abhandlung und gegeben und Fleisch gegeben, die Tschilch von der Milch wegen Karibben.

**Bild:** Foto. H. Bernatzki.

**Ort:** Reis auf der Insel. Foto. H. A. Bernatzki.



Ein Jüngling mit dem Totenwächter auf der Insel.



Ein junges Mädchen von Djer-Stromer. Die Hüften der Mädchen sind mit frischen Blättern vom Baume „Hilde“ behangen.

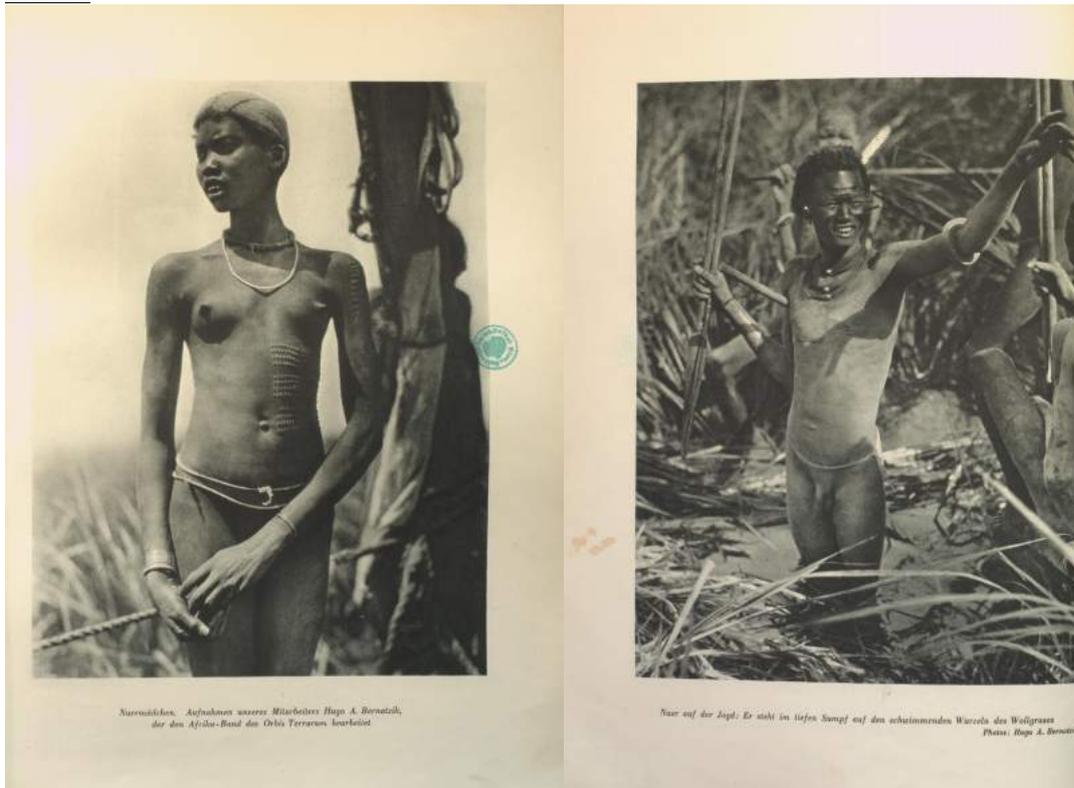
Atlantis, Heft 3, März 1930  
Abb. 4:

In den Sumpfen und Steppen des dunkeln Erdteils: Nördlicher Dinka bei Kuba

Phot.: H. A. Bernatzki

Die Hüften der Mädchen sind mit frischen Blättern vom Baume „Hilde“ behangen

Abb. 5:



Nuerstämme. Aufnahmen unserer Mitarbeiter Hugo A. Bernatzik, der den Afrika-Band des Orbis Terrarum bearbeitet

Near auf der Jagd: Er steht in tiefen Sumpf auf den schimmenden Wurzeln des Wolfgrases  
Photo: Hugo A. Bernatzik

Atlantis, Heft 10, Oktober 1930

Abb. 6:

einer verflochtenen Ehe sagt Blutverwandten und den Nachkommen aus Mischen.

Diese Gebährde mögen sich erweisen, wir müssen sie aber wohl richtiger als „primitiv“ bezeichnen. Im Grunde genommen machen die Eingeborenen eines durchaus gemüßigen Eindruck auf uns. Sie helfen sich gegenseitig bei Feldarbeiten. Der Häuptling unterstützt die Armen und die Waisen. Die japanischen Polizeibeamten räumen den Fiehl der Ureinwohner, der zum Glück nicht nachläßt, wenn kein Anzeichen der aufgeregten Arbeit (Wegbauarbeiten usw.) überweicht. Auf unserer Wanderung lernen wir die eigentümlichen Gepäckträger und Copierträgerinnen als heitere und freundliche Begleiter zu schätzen. Manche von ihnen führen eine aus Bambus gefertigte Menschentränke mit, die auch bei anstrengenden Bergwanderungen geistigt wird. Die jungen Männer tragen Pfeil und Bogen; ihre Hände reichern im Walde neben dem Palmbaum und jede Wälderung wird von dem singenden Jagor glücklich gemästet. Stets sind sie hilfsbereit und guter Dinge.

Wie kommt es, daß ein Volk mit so ersten religiösen und sittlichen Anschauungen und freundlichen Gemüt die Jagd als „Menschentödt“ bezeichnen? Wir können die Frage ebenso wenig beantworten wie der achselzuckende Forscher Milberg in seinem Aufsatz „Bei den Kopfjägern in Borneo“ (Atlantis, Heft 5, 1929). Aber wir dürfen auch in Formosa einen ähnlichen Brauch annehmen, der nicht erst mit dem Eindringen der feindlichen Chinesen entstanden ist. Die Forschungen des Ureinwohnerforscher in Taiwan haben bisher lediglich ergeben, daß die Gewandtheit der Kopfjäger als bestigen, männliche Tugend und Folgezustand gegenüber den Verfehlern gilt. Wer in seinem Leben nicht einen einzigen Kopf erbeutet hat, wird von dem Ort nicht ins Paradies hineingelassen. Wenn ein junger Mann zu den Erwerbungen stilles oder lehrtes will, muß er sich zunächst als erfolgreicher Kopfjäger bezeichnen: wenn eine Tochter oder ein Unglück droht, erlangt man Schutz durch die magische Kraft eines erbeuten Hauptes. Will jemand einen Streit beenden, oder eine Ursache beweisen, oder einen Zweifel lösen, so gibt er, einem fremden Kopf zu erlangen. Sein Gewinnen mag erleichtert werden durch den Gedanken, daß die Angehörigen eines fremden Volkes oder Stammes den Tieren gleich zu sein sind. Jedenfalls ist die Jagd auf Menschenköpfe kein Ausdruck von Haß oder Feindschaft; sondern Erfüllung des Willens der Verfahrensmen. Wenn der Kopfjäger verschie-

bet die ganze Familie für ein gutes Gefangen; der Erfolg wird mit einem großen Dankgefühl gefeiert, das manchmal drei Tage dauert und mit Säugen und Trinken seiner Fremden verläßt.

Die japanische Regierung hat mit der Erziehung der Eingeborenen zu einem friedlichen Bannrecht eine schwere Aufgabe begonnen. Viele von ihnen Maßnahmen werden als eine Verletzung der alten Gebährde und als ein Versuch gegen den Willen des Gott angesehen. Wenn es eine Dürre gibt, führt man sie darauf zurück, daß Widder gefüllt sind zum Bau von Polsteinbauten; mäßigt die Jagd, so sind die japanischen Aufnahmestellen im Reichfeld schuld. Führt man Kampen in den Südkarstgebieten, so sehen die Eingeborenen den Grund in der Einführung der Seidenzucht usw. — Die Erziehung der Kinder steht im Vordergrund; zwei Arten von Schulen wurden geschaffen: 1. die japanische Sprachschule oder Volksschule, fest auf der Stufe der japanischen Nationalerziehung stehend, und 2. die Polsteinchule. Etwa 200 der von den Polsteinbeamten geleiteten Schulen bestehen gegenwärtig in den Dörfern im Gebirge. Die wichtigsten Lehrfächer sind japanische Sprache, Rechnen, Ackerbau und Hauswirtschaft. Die Schulbücher machen einen fideles und netten Eindruck; vor dem Fortschritt stehen sie in sehr Schritt Abstand stehen, machen eine tiefe Verneigung und sagen den japanischen Tagesschrift „Kommichwa“. Einige Zeit nach dem vier Jahre dauernden Schulbesuch erhalten die jungen Männer ein Stück Stiefelhaut in den Bergen. Mit großen Fiehl reden sie den Urwald an stellen Hägen und legen Kartoffel-, Bannan- und andere Pflanzungen an.

Den erwachsenen Männern sind die Gewichte abgenommen; mit freundlicher Überzeugung versucht die Polizei, auch Pfeile und Bogen in Gewahren zu bekommen. Für Jagdoperationen leitet sie Waffen ähnlichen Modells karatistisch an. So wird die angeborene Jagdgesellschaft allmählich durch Hauswirtschaft und Ackerbau werden die Grundlage für die Ernährung werden.

Organisierte Ausflüge in große Städte und Filmführungen in den Dörfern weiten den Blick der Eingeborenen über die Grenzen der Dorf- und Stammesgemeinschaft hinaus auf die weite Welt hinaus. Wir vertrauen auf die große Intelligenz der Eingeborenen und hoffen, daß sie die Brücke zur neuen Welt ebenso nicht beschreiten werden, wie die Brücke des Regenbogens, wenn es gelingt, ihre natürliche Kraft und kindliche Größe zu erhalten.

## IN DEN SÜMPFEN UND GEBIRGEN ALBANIENS

21 Photos von HUGO ADOLF BERNATZIK

Überall auf dem Erdkreis, wo noch welches natürliche Leben seine ungebrochenen Mächte anfaßt und alle Kräfte zu dem ihr bestimmten Orte laßt, ist sie von dem vertriebenen Anstrome der Zivilisation befreit. Die Wälder werden zu Papier, die Tiere sterben aus, der Mensch, der sich von Feld und Wald ernährt, verliert Feindschaft oder Haß. Die der zivilisatorischen Gewalt noch nicht angeleiteten Inseln werden besonders kleiner. Unüberwunden wird ihr Schicksal sie erreichen, der ursprüngliche Inhalt der Schöpfung wird zur Fläche der Weltwirtschaft. Diese heimatlichen Naturkräfte in gültigen Bildkomponenten festzuhalten, ist eine der großen Aufgaben der Photographie. Dieser schönen Aufgabe haben sich in den letzten Jahren viele unterzogen, mit besonderem Glücke Hugo Adolf Bernatzik,

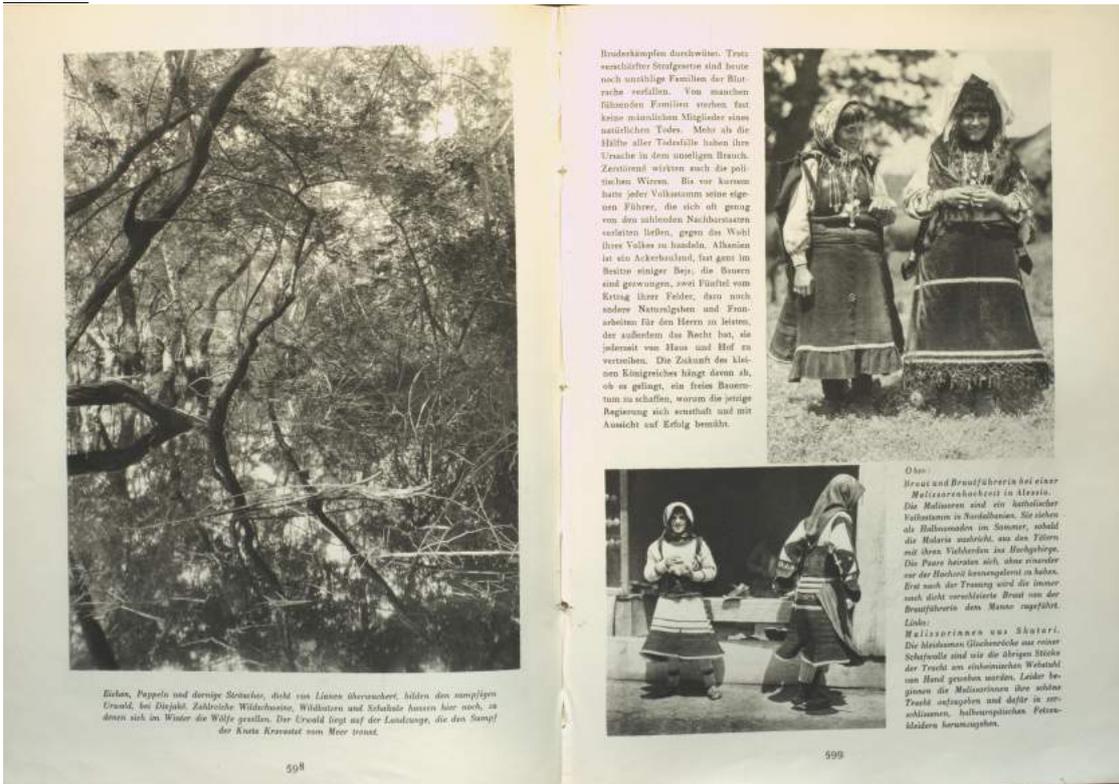
der zuerst im Vogelzoo an der Donau (Atlantis Verlag, alle für Johann Reiter, Löffler, Kammern, in unvergleichlichen Naturstudien festgehalten hat. Dann schuf er im Auftrage des Atlanti-Verlages für die große Orbis Terrarum Reihe ein Bildkomponente der dunklen Erde, in welchem die Charakteristika der Landschaft und ihre Menschen und Tiere in ungewöhnlich steppigen Bildern aufgefangen wurde. Die jüngere Expedition Bernatziks führte ihn nach Albanien, um hier die Tierwelt der abgelegenen Sandsteinterrassen zu sammeln, vor allem die ganz selten gewordenen Polken. Albanien hat noch große Strecken ursprünglichen Urfeldes, an dessen Rändern sich ein fabelhaftes und reiches Vorkommen entfaltet hat. Aber die heutzutageigen Sitten des Landes sind bis in die jüngste Zeit von Instabilität

Auf dem Wege zur Kucis a Tiberisfa verläßt der Ueberrauser, der das Gepäck der Expedition transportiert, oft bis in den Nebel im tiefen Meer.

396

597

Abb. 7:



Eichen, Pappeln und sternige Sträucher, dicht von Lärchen überwuchert, bilden den kumpfigen Urwald bei Durrës. Zahlreiche Wildbocken, Wildkatzen und Schakale haften hier noch, zu denen sich im Winter die Wölfe gesellen. Der Urwald liegt auf der Landzunge, die den Samoj der Kruja Kravatat vom Meer trennt.

Bruderkämpfe durchwöhnt. Treuscherlicher Strafgewalt sind heute noch unzählige Familien der Blutrache verfallen. Von manchen kühnen Familien stehen fast keine männlichen Mitglieder eines natürlichen Todes. Mehr als die Hälfte aller Tatenfälle haben ihre Ursache in dem ungeliebten Bruch. Zeitweilig wirken auch die politischen Wirren. Bis vor kurzem hatte jeder Volkstamm seine eigenen Führer, die sich oft gegen von den umliegenden Nachbarvölkern ansetzten, gegen die Wähe ihres Volkes zu handeln. Albanien ist ein Ackerbauvolk, fast ganz im Besitz einiger Beys, die Bauern und gezwungen, zwei Fünftel vom Ertrag ihrer Felder, dazu noch andere Naturgaben und Fronarbeiten für den Herrn zu leisten, das außerdem das Recht hat, sie jederzeit von Haus und Hof zu vertreiben. Die Zukunft des kleinen Königreiches hängt davon ab, ob es gelingt, ein freies Basen-tum zu schaffen, woran die jetzige Regierung sich ernsthaft und mit Aussicht auf Erfolg bemüht.



Oben: Braut und Brautführerin bei einer Mallesarhochzeit in Alessio. Die Mallesaren sind ein hebräischer Volkstamm in Nordalbanien. Sie sehen als Mallesaren im Sommer, sobald die Mallesaren aus dem Talen mit ihren Viehherden ins Hochgebirge. Die Paare heiraten sich, ohne einander vor der Hochzeit kennengelernt zu haben. Erst nach der Trauung wird die immer noch nicht verheiratete Braut von der Brautführerin dem Mann zugeführt.

Links: Mallesarinnen aus Skutari. Die Mädchen (Glockenböcke aus reiner Schafwolle sind wie die übrigen Stücke der Tracht aus einheimischen Wolle) sind von Hand gewoben worden. Leider beginnen die Mallesarinnen ihre schönen Tracht aufzugeben und dafür in geschlossenen, halbwestlichen Feinschnittsformen heranzukommen.

Abb. 8:



Christliche Bäuerin aus der Gegend von Elbasan auf einem Feste. Die Tracht ist ohne jede fremde Beigabe: ein feingewebtes Kopftuch, eine hellgrüne Weste mit Goldworte, die Armelenden mit goldgelben Spitzen, die Schürze mit eingewebten bunten Streifen.



Bäuerinnen auf einem Kirchenfeste in Skutari (Nordalbanien). Unter dem weißen Pallastuch werden Haarnetze getragen, die bis zu den Knöcheln herabreichen, an den Fingern Schafswollentouren und Djezabak. An Stelle der alten schönen Koppftücher finden sich hier schon billige Kattuntücher.

Abb. 9:

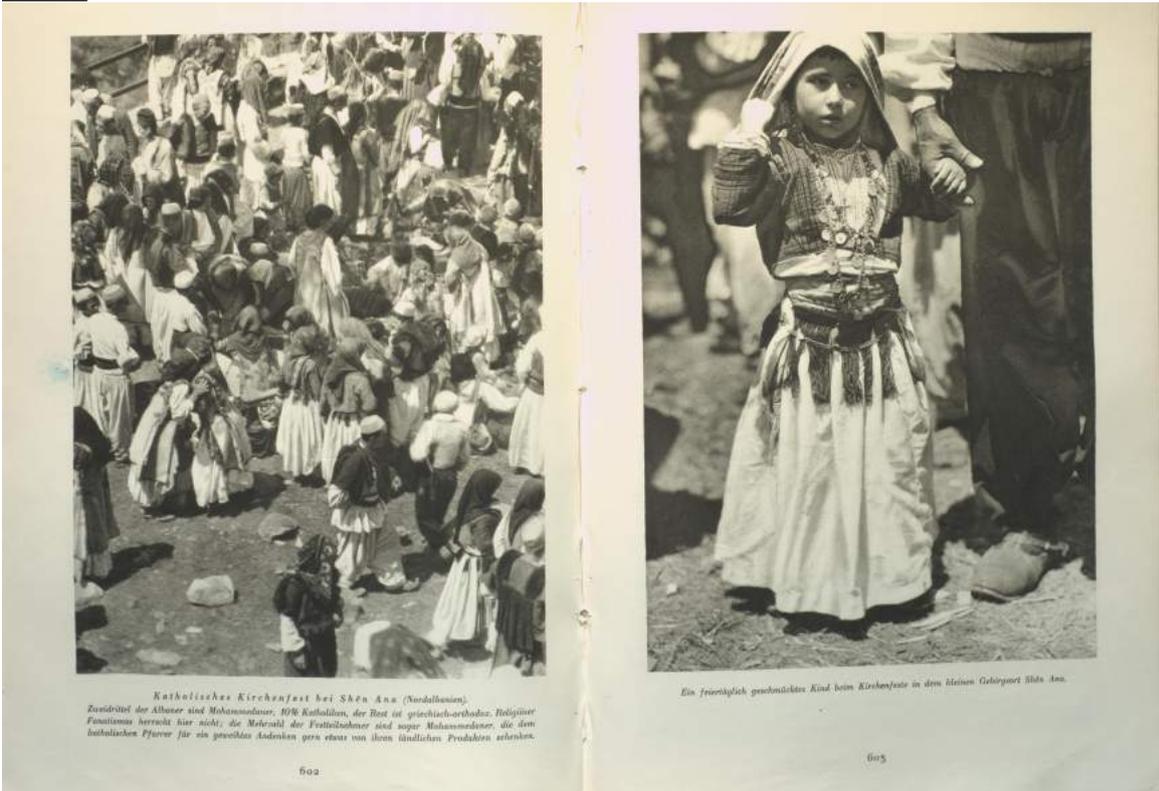


Abb. 10:

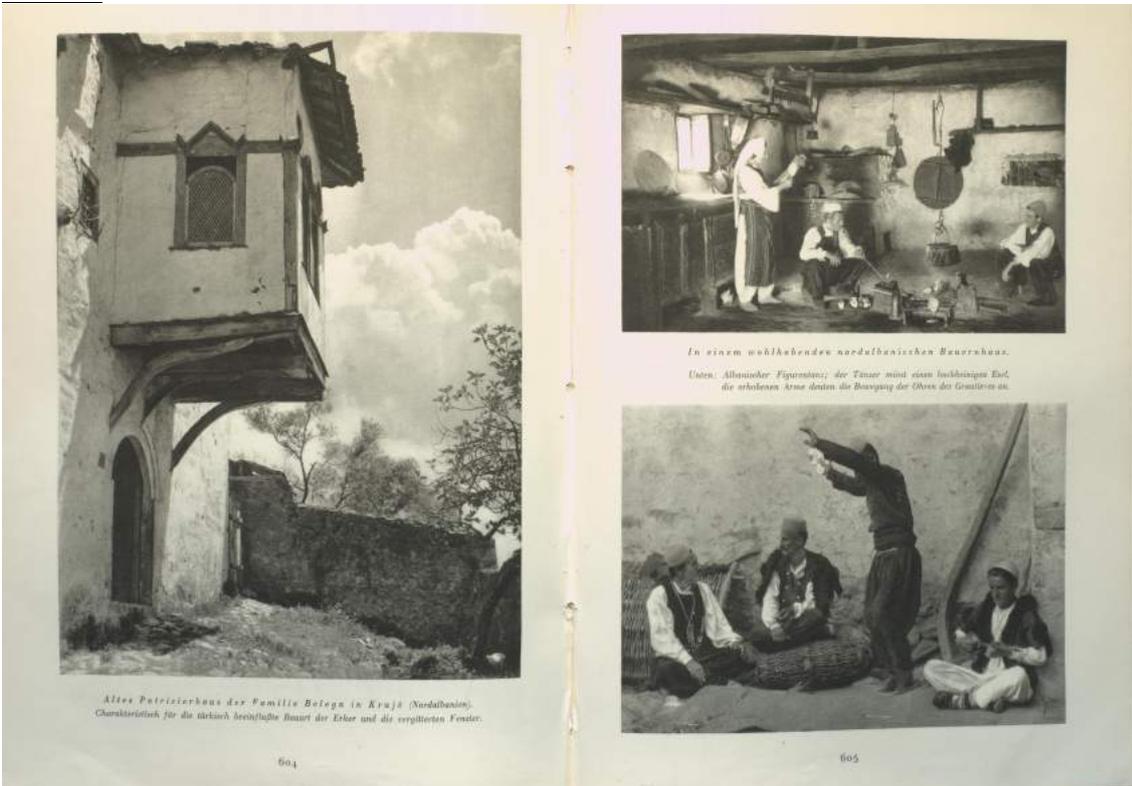


Abb. 11:

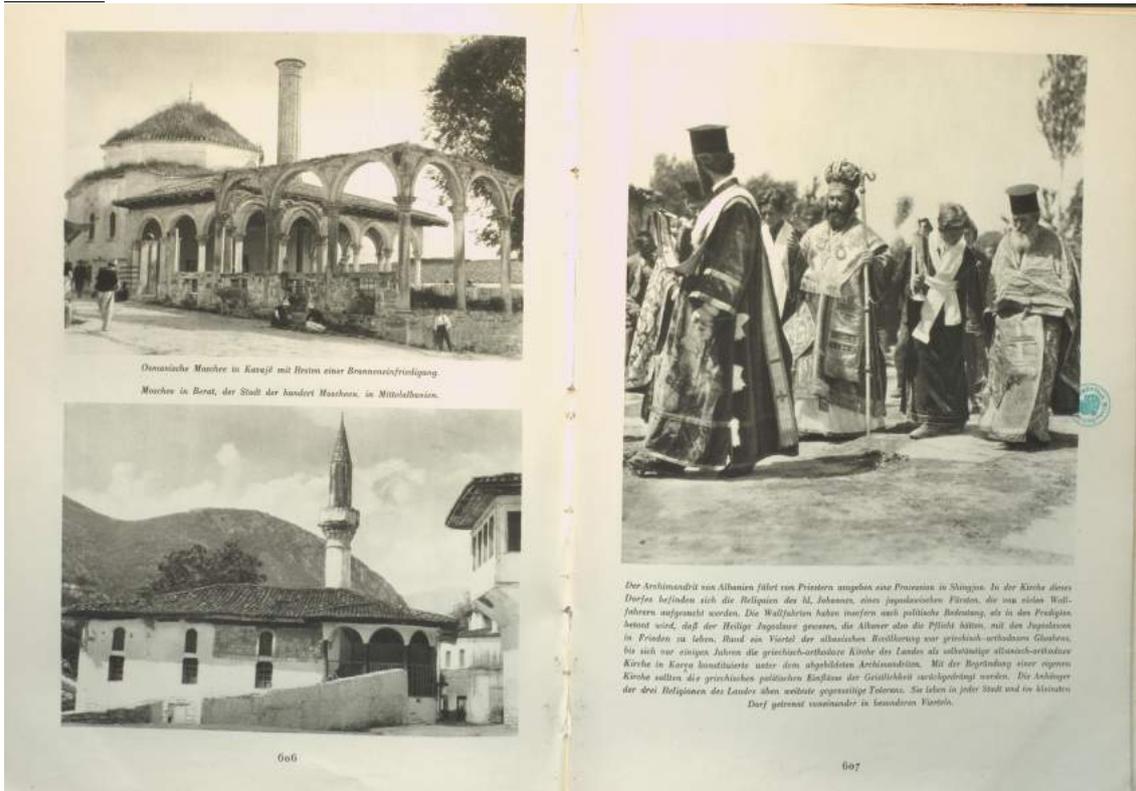
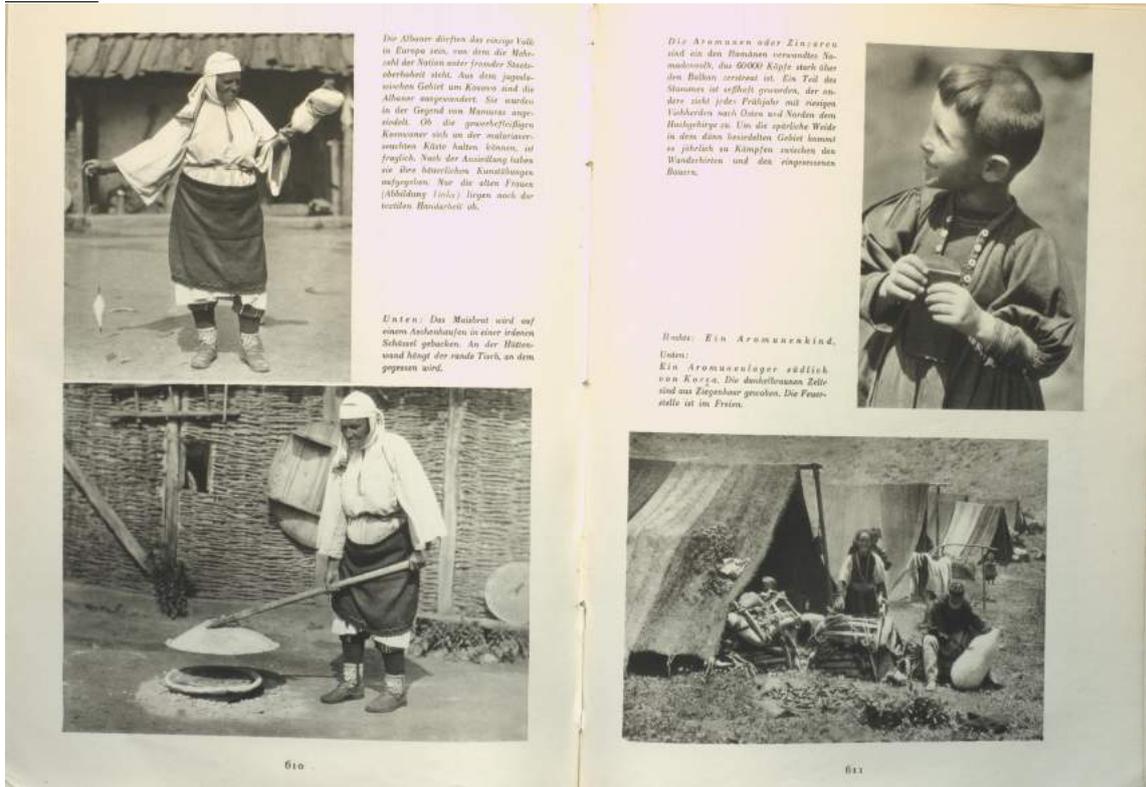


Abb. 12:



Abb. 13



Die Albaner dürfen das einzige Volk in Europa sein, von dem die Mehrzahl der Nation unter fremder Staatsoberrheit steht. Aus dem jugoslawischen Gebiet um Kosovo sind die Albaner ausgewandert. Sie warden in der Gegend von Mamuz angezogen. Ob die geworteförmigen Krennen sich an der mittelalterlichen Kiste halten können, ist fraglich. Nach der Anzeigung haben sie aber kulturellen Kunstleistungen aufgegeben. Nur die alten Frauen (Abbildung links) liegen auch der weichen Handarbeit ab.

Unten: Das Meiseln wird auf einem Ankerhaufen in einer irischen Schicht gebildet. An der Hutensand hängt der runde Tisch, an dem gegessen wird.

Die Aromunen oder Zinzaren sind ein den Rumänen verwandtes Stammesvolk, das 50000 Köpfe stark über den Balkan zerstreut ist. Ein Teil des Stammes ist sesshaft geworden, der andere nicht jedes Frühjahr mit seinen Viehherden nach Osten und Norden dem Hauptstrome zu. Um die spätere Weide in dem dann besiedelten Gebiet kommt es jährlich zu Kämpfen zwischen den Wanderherden und den eingewanderten Bauern.

Rechts: Ein Aromunenkind.  
Unten:  
Ein Aromunenlager südlich von Kozja. Die dunkelbraunen Zelte sind aus Ziegenhaar gewoben. Die Feuerstelle ist im Freien.

Atlantis, Heft 8, August 1931  
Abb. 14:

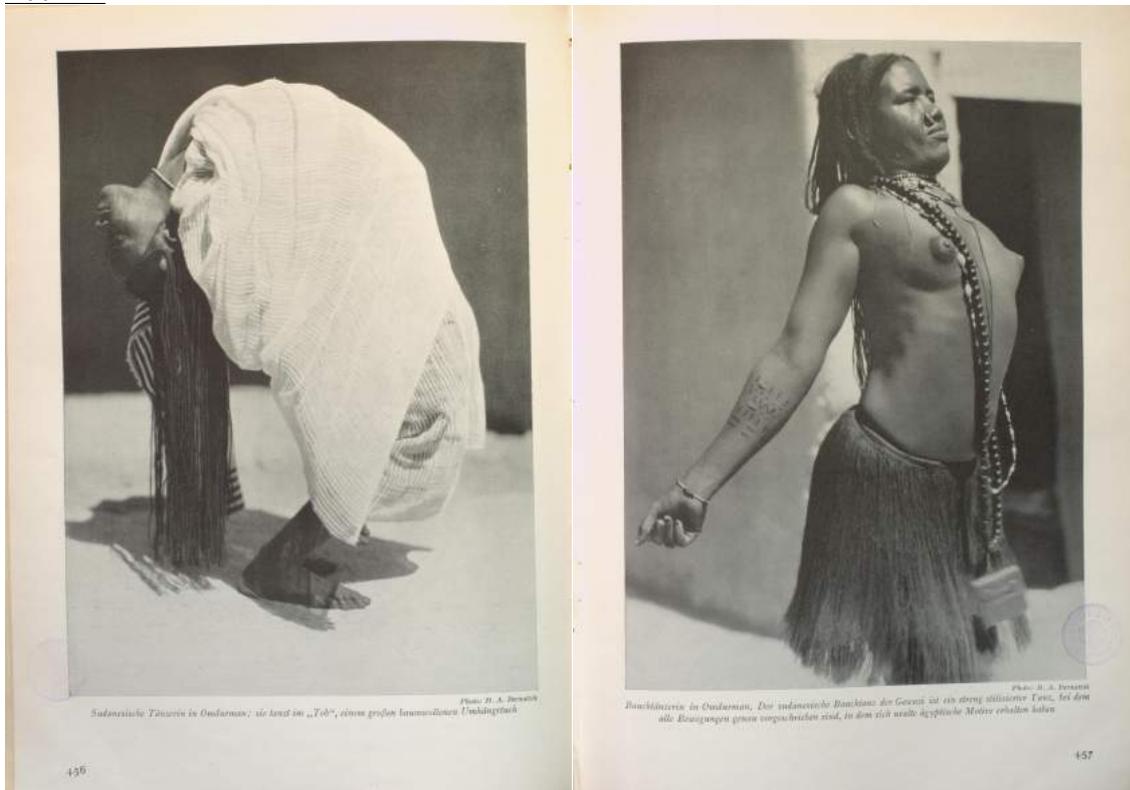


Photo: H. A. Bernack  
Sonderliche Tänzerin in Oudartan: sie leitet im „Tob“, einem großen Insektenschwanz umhüllten Tisch

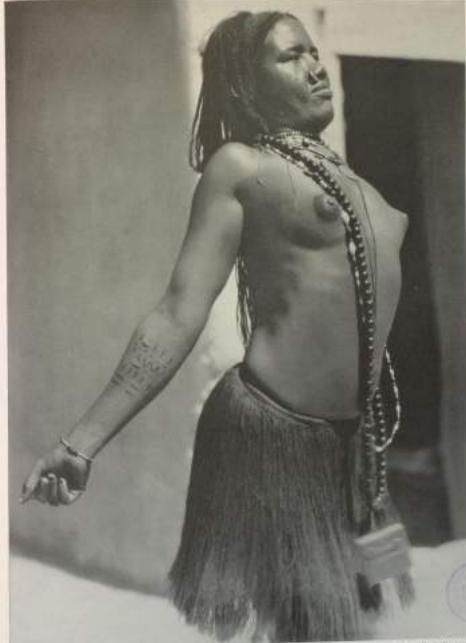


Photo: H. A. Bernack  
Bauchtänzerin in Oudartan. Der indonesische Bauchtanz der Gegend ist ein streng stilisierter Tanz. Ist dem alle Bewegungen genau vorgezeichnet sind, so dem sich nach ägyptische Motive erhalten haben

## 9.2.2 Die Expedition im anthropologischen Bericht

Atlantis, Heft 4, April 1932

Abb. 15:



Abb. 16:

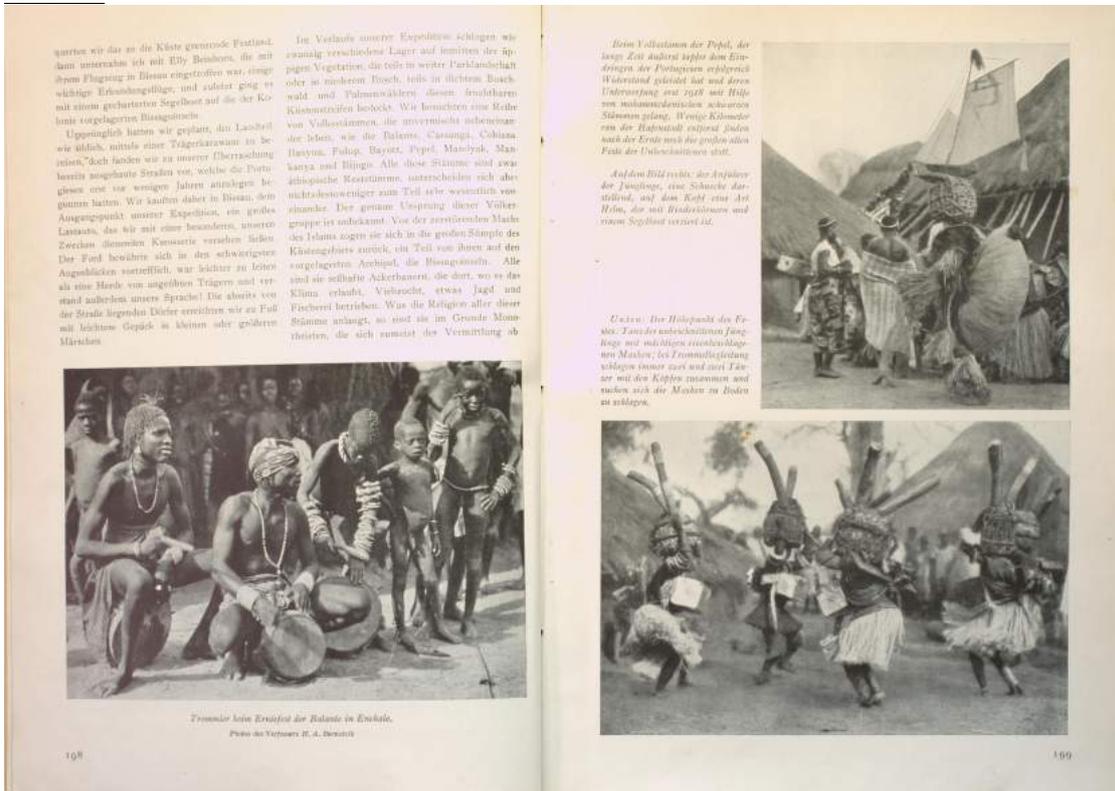


Abb. 17:

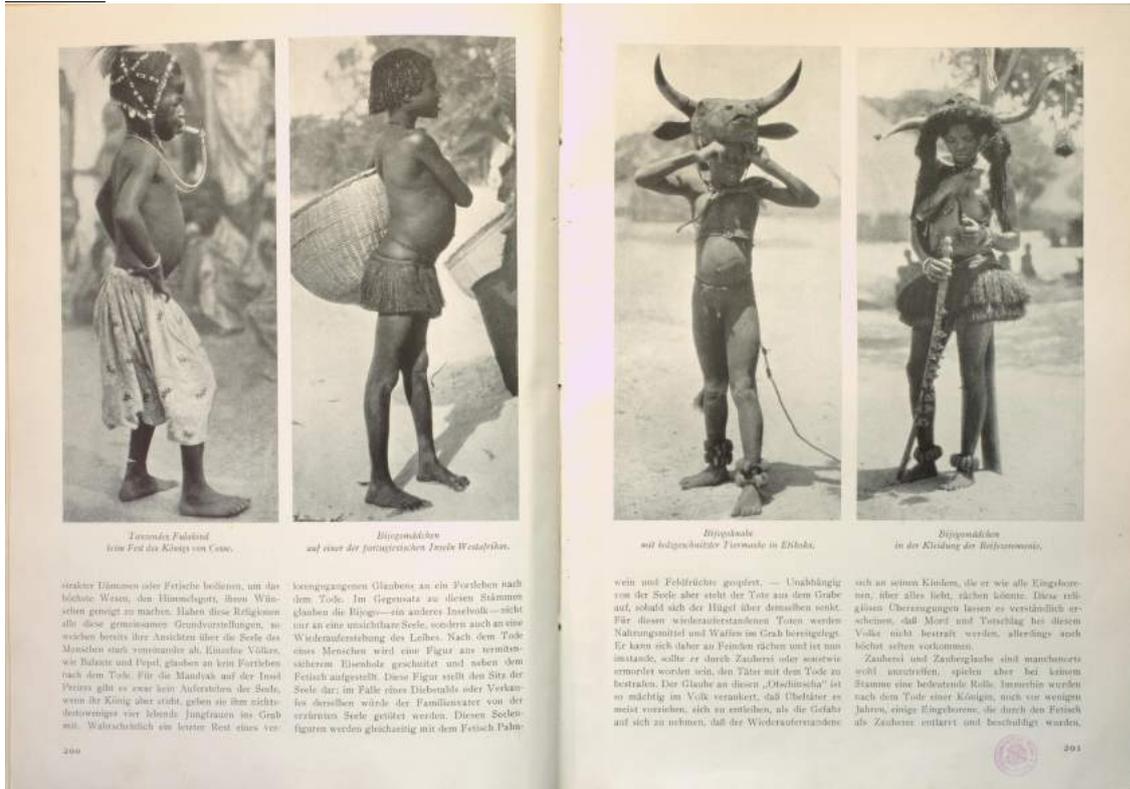


Abb. 18:

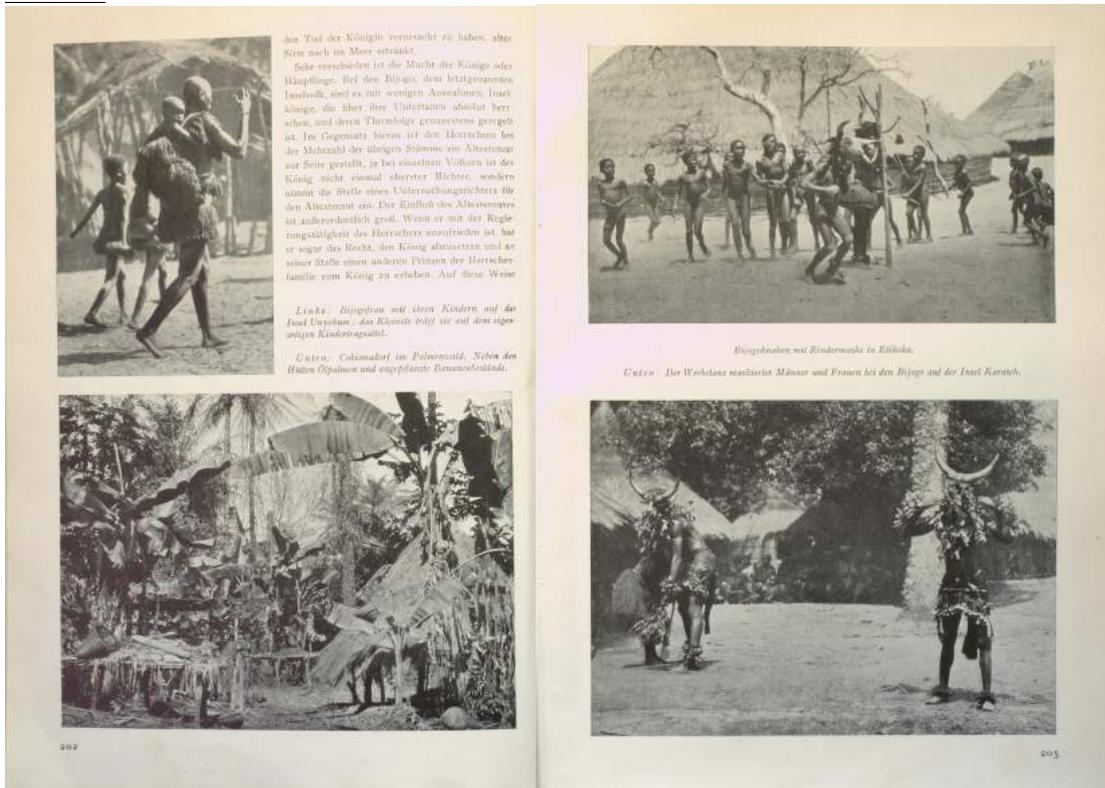


Abb. 19:



Abb. 20:

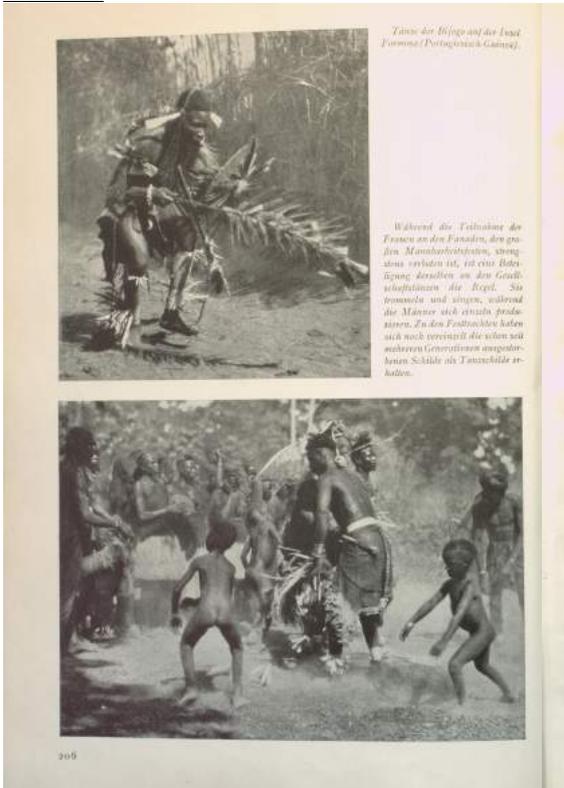


Abb. 21:

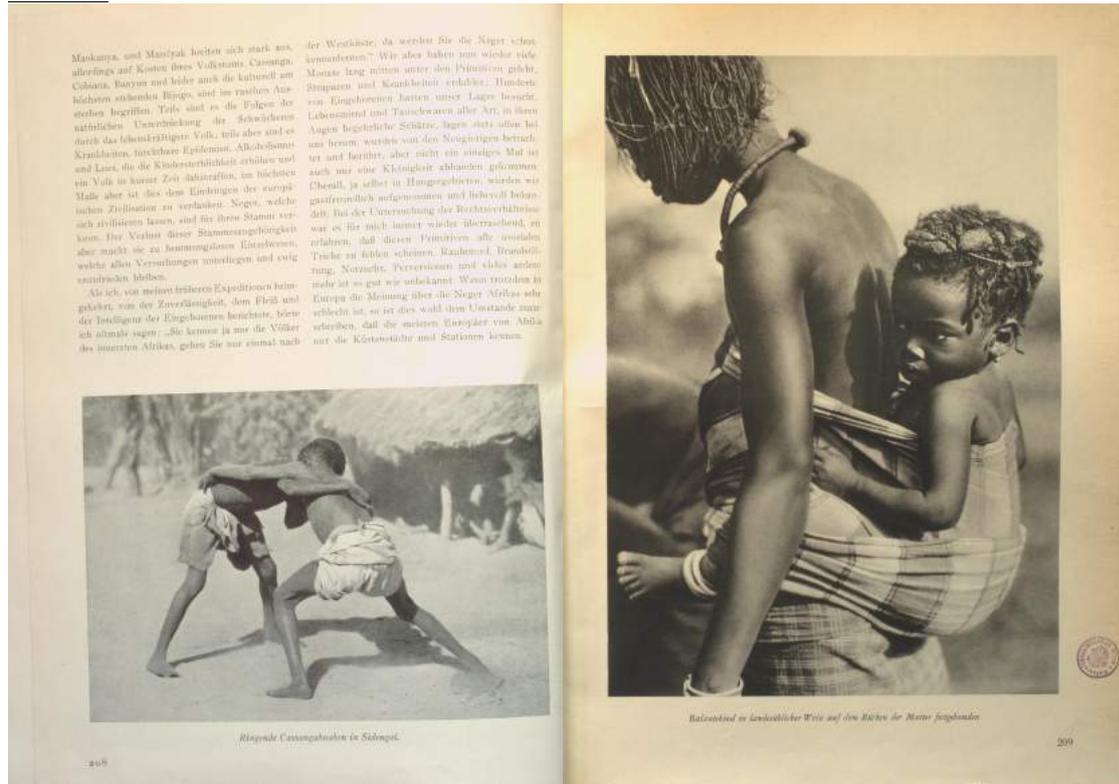


Abb. 22:

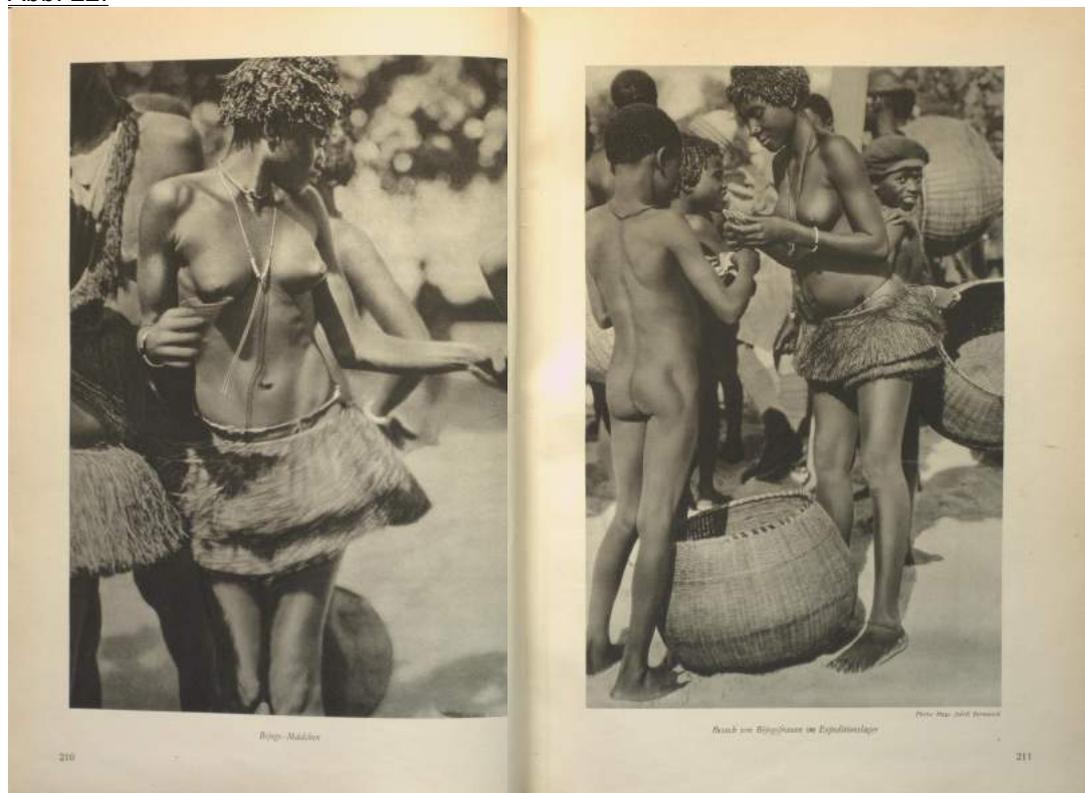


Abb. 23:

Ober: Keine schamende Halbnackter.  
 Links: Auch in der unmittelbaren Nähe der Missionsstation vermehren sich Eingeborene nach der netterliche angestrebten Lebensweise zu begeben.

**Eine Missionsstation in Französisch-Guinea**  
 VON HUGO ADOLF HERNATZIK

Ziguinchor ist eine wichtige Regierungsgastation am Nordwesten von Französisch-Guinea an der Mündung des Casamance und Sitz eines französischen Bürgermeisters. Der Turm einer christlichen Kirche überragt wahrlich sichtbar die niedrigen Häuser. Neben ihm befindet sich eine große Missionszentrale. Von da aus werden die vielen vorgeschobenen Missionsposten im Küstengebiet der Casamance verwaltet. Der Station ist eine Schule für Knaben, eine zweite für Mädchen angegliedert, wo die Kinder der eingeborenen Stationsarbeiter in Handarbeiten und, im Gegensatz zu den offiziellen französischen Regierungsschulen, in portugiesisch-Kreol unterrichtet werden. Dieses „Kreol“ ist im übrigen nicht, wie häufig angenommen wird, nur ein schlechtes Portugiesisch, sondern eine eigene, recht interessante Sprache. Den Grundstock bilden allerdings portugiesische Wörter, daneben sind Eingeborenenausdrücke häufig. Satz- und Wortstellung erinnern wiederum

sehr an eine Negosprache. Sie kommt es, daß Portugiesisch-Schulportugiesisch durchaus nicht immer verstanden, diese Sprache aber für die Eingeborenen leicht erlernbar ist und zur Verkehrssprache für die Negorassen Französisch-Guinea, ja selbst der umliegenden Teile von Französisch-Guinea wurde. Die Missionsstation wird von den „Weißen Vätern“ geführt, die zum Teil über 20 Jahre lang im Lande leben. Die Missionsorganisation der Weißen Väter U. L. Frau von Afrika ist 1868 von Lyon aus gegründet worden, sie wirkt in der Sahara, im Kongogebiet, im Osten, Ostafrika und zählt 100 Niederlassungen mit etwa 1.000 Missionaren. Außer diesen Europäern sind in Ziguinchor auch eine Zahl schwarze Nonnen in europäischer Nonnentracht als Kinderlehrerinnen tätig.

Manche Eingeborenen bitten unentgeltlich Kranke Kinder und suchen auf diese Weise ihr Volkstum zu erhalten. Auch solche Kinder werden von der Mission aufgenommen und so gut als möglich erzogen. Mit Hilfe von bekehrten Christen, haben die Missionare eine Kirche erbaut, einem schönen Garten angelegt, Brunnen gegraben und besitzen sich mit Erfolg Obst, wie Apfelsinen, Mandarinen, Bananen und anderes mehr anzubauen.

Rechts: Der Prior der „Weißen Väter“ in der katholischen Missionsstation Ziguinchor.  
 Unten: Ein geliebtes Kind, das widerstandslos sich von einem Spielzeug, einer alten Eisenkugel, trennt, ist von der Mission aufgenommen worden, da sein Stamm es sonst zerstört hätte.

Abb. 24:

Ober: Fest in der katholischen Missionskirche von Ziguinchor.

Unten: Ein geliebtes Kind, das widerstandslos sich von einem Spielzeug, einer alten Eisenkugel, trennt, ist von der Mission aufgenommen worden, da sein Stamm es sonst zerstört hätte.

Schwarze Nonne in der ger. (im Bild rechts) der schwarzen U. L. Frau von Afrika (Sœurs blanches).

Schwarze Nonne bei der Unterweisung der Kinder in Ziguinchor.

Abb. 25:

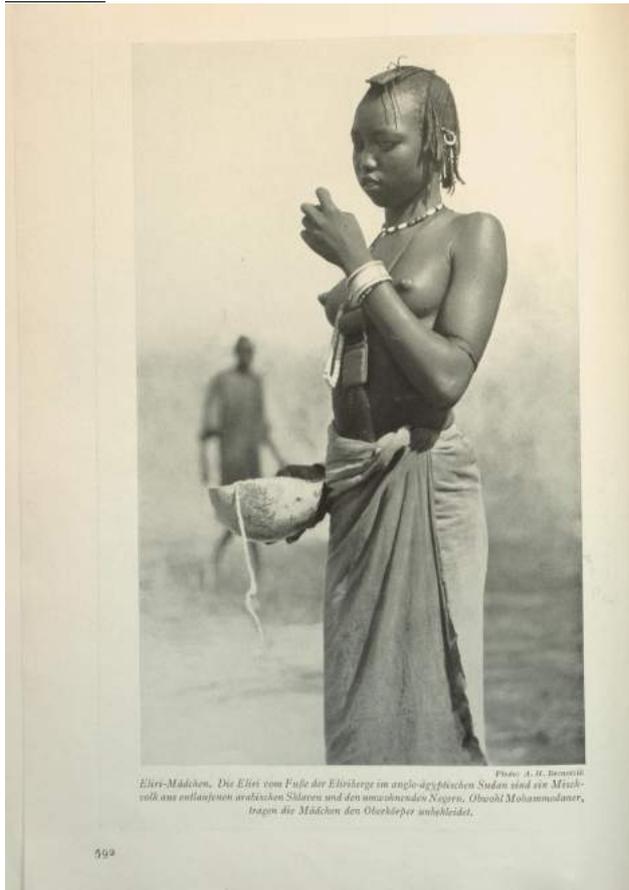
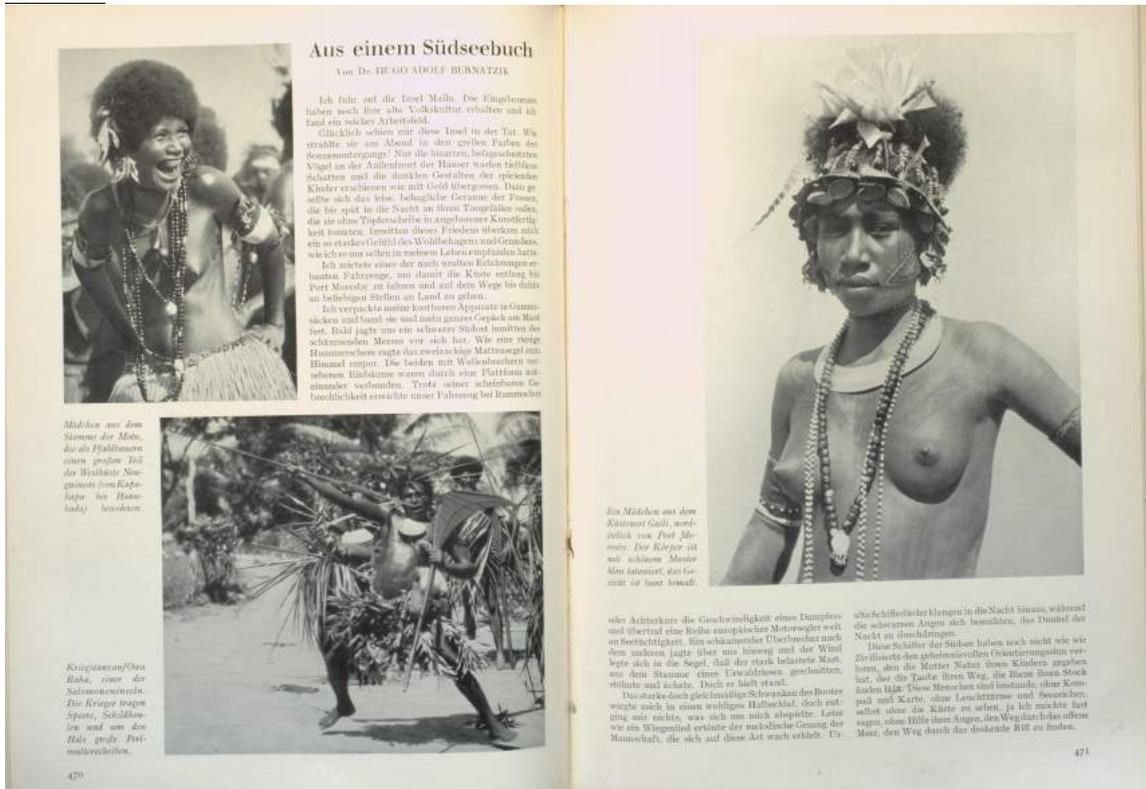


Photo A. G. Jernstedt  
 Eritre-Mädchen. Die Eritre vom Fuße der Eritreberge im anglo-ägyptischen Sudan sind vorwiegend aus entlassenen arabischen Sklaven und den umwohnenden Negern. Obwohl Mohammedaner, tragen die Mädchen des Oberkörpers unbedeckte.

Atlantis, Heft 7, Juli 1934

Abb. 26:



**Aus einem Südseebuch**

Von Dr. HUGO ADOLF BORNATZKI

Ich fuhr auf die Insel Moiti. Die Eingeborenen haben noch ihre alte Volkskultur erhalten und ich fand ein reiches Arbeitsfeld.  
 Glücklicherweise sah ich diese Insel in der Tat. Wie strahlte sie am Abend in den großen Farben des Sonnenuntergangs! Nur die brennenden, blassgelben Vögel an der Außenfront der Häuser warfen hellblaue Schatten und die dunklen Gestalten der spielenden Kinder erschienen wie mit Gold überzogen. Dann gesellte sich das leise, behagliche Geräusch der Frauen, die bis spät in die Nacht an ihrem Tanzflügel oder, die sie ohne Topfschale in angelegener Kunstfertigkeit konnten. Inmitten dieses Friedens überkam mich ein so starkes Gefühl des Wohlbehagens und Genusses, wie ich es nur selten in meinem Leben empfunden hatte.  
 Ich machte eines der noch verbliebenen Fährtengeleitete Fahrten, um damit die Kiste entlang bis Port Moresby zu fahren und auf dem Wege bis dahin an beliebigen Stellen an Land zu gehen.  
 Ich verpackte meine kostbaren Apparate in Gummisäcken und band sie und nach ganzem Gepäck am Bord fest. Bald jagte vor ein schwarzes Schiff inmitten des schimmernden Meeres vor sich her. Wie eine große Hammerschere sagte das zweifelhafte Mattengewebe dem Himmel entgegen. Die beiden mit Wellenbrechern versehenen Hülshelme waren durch eine Plattform miteinander verbunden. Trotz seiner schiefen Gatteneigenschaft erreichte unser Fahrzeug bei Rannoch

Mädchen aus dem Stamm der Moiti, die als Pfahlbauern einen großen Teil der Westküste Neuguineas (von Kapa-haba bis Hama-haba) bewohnen.



Krieger aus dem Stamm der Moiti, einer der Stammesgruppen der Westküste Neuguineas. Die Krieger tragen Spure, Schilder und sind mit den Moiti große Pfeilwunden.



Ein Mädchen aus dem Stamm der Moiti, nordöstlich von Port Moresby. Die Krieger sind mit schönem Meeres Mus katzen, den Gesicht ist bemalt.

oder Achterknecks die Geschwindigkeit eines Dampfes und übertraf eine Reihe von schwebenden Motoren nach dem Norden jagte über uns hinweg und der Wind legte sich in die Segel, daß der stark beladene Mast von dem Stamme eines Ewaldsbrunn geschüttelt, stülpte und achzte. Doch es hielt stand.  
 Das starke doch gleichmäßige Schwanken des Bootes wachte mich in einem wüßigen Halbschlaf. Doch stieg mir nichts, was sich um mich bewegte. Letztlich war ein Wagnis der menschlichen Gattung der Menschheit, die sich auf diese Art wackelt. Ur-

alte Schiffe klemmen in die Nacht hinein, während die schwarzen Augen sich bemerken, das Dunkel der Nacht zu durchdringen.  
 Diese Schiffe der Südsee haben sich nicht wie wir zuhause das geheimnisvolle Orientierungsgefühl verloren, das die Mutter Natur ihren Kindern angeschlossen hat, der die Tausche ihren Weg, die Bäume ihres Stock zum Meer. Diese Menschen sind imstande, ohne Kompaß und Karte, ohne Leuchtfeuer und Boussole, selbst ohne die Küste zu sehen, in ich machte fast sagen, ohne Hilfe ihrer Augen, des Wagnis durchs offene Meer, den Weg durch das drohende Riff zu finden.

Abb. 27:

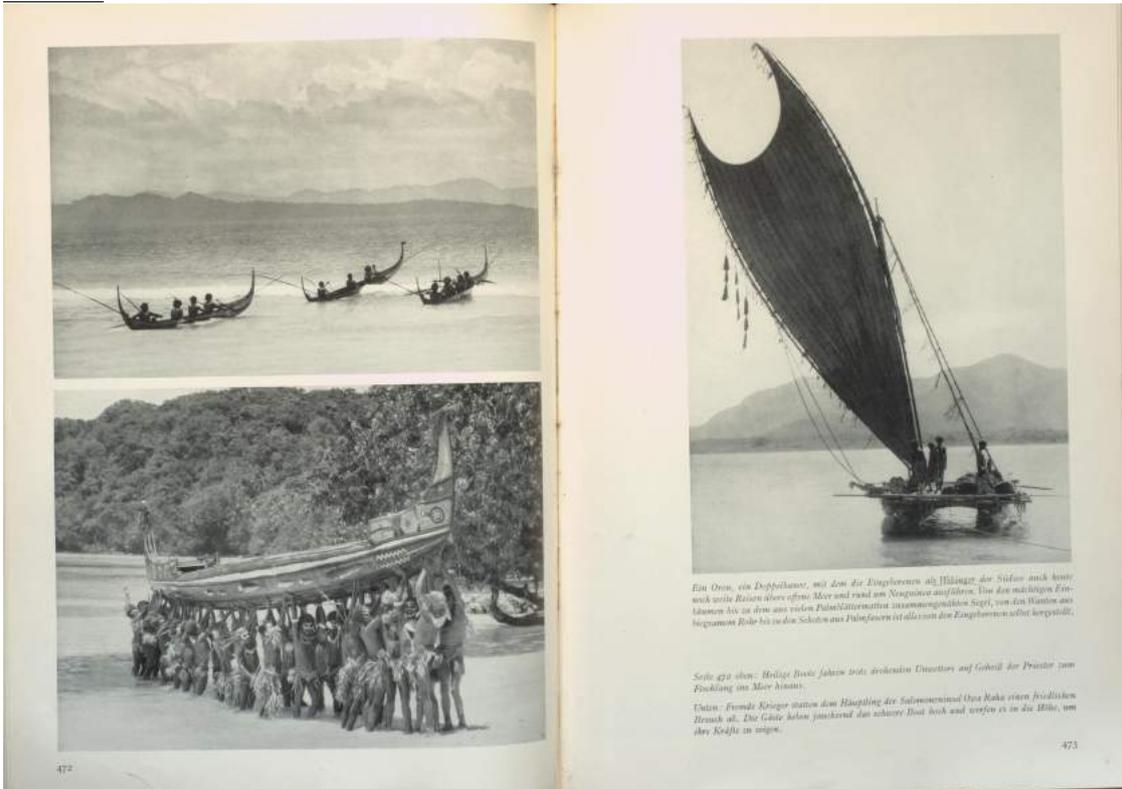


Abb. 28:





*Die alten Tempelanlagen des Althauptortes Sijaya am Baluwur, Zentralberg.*

## Bali und Balinesen

Von Dr. HUGO ADOLF BERNATZIK  
 mit 22 Aufnahmen des Verfassers

*Die Insel, nach der unvollständigen Fertigstellung und Oberrichtung, verwickelt*

Ich bin schon viel in der Welt herumgekommen, besonders in den Tropen; doch nirgends stieg in mir der Wunsch auf, mich niederzulassen und meinen Wohnort aufzuschlagen. Nichts war ich glücklich, wieder in meiner Heimat zu sein. Nur einmal in meinem Leben kam ich in ein Land, auf eine Insel, wo ich mich schließlich nach langem Antriebsgefühl gewaltsam festsetzen mußte: um nach Europa zurückzukehren... es war auf Bali, Bali! Das in allen Touristenprosekten als die Perle Indonesiens gepriesen wird und so moderne Ökonomen jährlich Tausende von Touristen ans Land specken!

Fast in jedem Tropenort lebt nicht nur die Sehnsucht nach der unbekannteren Ferne, sondern auch der Wunsch, einmal die ganze so bedrückende

Zivilisation über Bord zu werfen und ein primitives, natürliches Leben führen zu können. Den meisten Menschen aber ist es nicht möglich, diese Sehnsucht zu verwirklichen, zu stark sind die teils freiwilligen, teils unfreiwilligen Bände, die sie an die Heimat knüpfen. Die Folge hiervon ist, daß sie ihr ganzes Leben einem unerschöpflichen Paradieseuschrauner.

Mir erlaubten es besondere Lebensumstände, diese „Paradiese“ anzusehen. Solange ich europäische Verkehrsmittel, wie Dampfer, Auto und Eisenbahn benutzte, gelang es mir nicht, mich von meinem Kulturkreis loszulösen. Ich fand nicht nur, daß alle Halbesländer sich ähneln, sondern auch, daß die Eingeborenen, bei welchen ich noch unheimliche Natur zu finden hoffte, ihre Kultur

143

verloren hatten und zu einem rechtlosen Proletariat herabgesunken waren. Da verließ ich die Wege der europäischen Verkehrsmittel. An Stelle von Dampfern und Autos brachten mich kleine, schlanke Eingeborenenboote und Trägerkatzen immer weiter ins Land, und plötzlich war alles so dahin (verloren) verschwunden, und mich umgab nichts als die Welt der Eingeborenen.

Doch nicht lange währte der Traum des primitiven Lebens. Wir Weissen sind nicht mehr imstande, uns in dieser Umwelt auf die Dauer glücklich zu fühlen. Körperliche Strapazen, der Kampf gegen Klima, Krankheiten und eine gefährliche Tierwelt beginnt mit der Zeit übermächtig

und unerträglich zu werden, und bald sehnt man sich nach den Segnungen der Zivilisation zurück.

Dal es auch anderen Menschen ähnlich ergeht, habe ich nur zu oft an den Schicksalen derjenigen erkennen können, die alle Brücken hinter sich abgebrochen und „das glückliche Leben unter Primitiven“ zu verwirklichen versucht haben. Die Anstöße und Gefahren, die ich in tropischer Einsamkeit angetroffen habe, sind fast alle viel ungünstlicher geworden als es in der Heimat waren.

Bali macht auch da eine Ausnahme. Auf dieser wahrhaft „glücklichen Insel“ kann der zivilisierte Mensch alles finden, was er nur wünscht. Im Süden



*Das Innere eines Balis, Hauses der Althauptort Sijaya, Zentralberg.*

143

der Insel ragen die modernsten luxuriösen Hotels empor, unter elektrischer Beleuchtung jagt auf asphaltierten Straßen amerikanische Autos dahin. Doch dieses Kraut von europäischer Zivilisation umgibt ein Land von hohen Bergen und Wäldern, wo Tiger und Hirsche haasen, ein Märchenland von unsterblicher Kultur.

In diese Welt kann nur der zivilisierte Mensch untertauchen, soviel er ihm beliebt. Er kann im Meer, das die Insel überall umgibt, fahen, Stechrochen und andere Riesentiere angeln, oder im Nordwesten Tiger jagen, wenn es ihm gefällt sich mit wirtschaftlichem Wohl zu messen. Selbst es sich aber nach europäischer Kultur zurück, so kann er Surabaya und Batavia in kürzester Zeit erreichen, wo er Gelegenheit hat die berühmtesten Künstler und Dichtern und ihren Hauptstätten zu hören.

Bali erreicht sich keine Liebe auf den ersten Blick. Es macht zunächst keinen wunderlichen Eindruck. Im Norden ist von der alten Kultur der Eingeborenen herzlich wenig übriggeblieben. In Wäldern und in den Hainen der Handelsposten mühselig als Arbeiter fortzuziehen.

Glücklicherweise lernte ich bald einige nette Eingeborene kennen, die englisch sprachen. Auch mit einigen Europäern, die in Bali ansässig waren und holländisch sprachen, freundete ich mich an und lernte mit deren Hilfe das Land in einer Weise kennen, wie es sonst nur bei mehrjährigen Aufenthalt möglich gewesen wäre. So verlor ich die einzige gendarmische Jagdtage im unbewohnten Nordwesten der Insel. Das swingende Reisen wird es bekannt sein, daß dort eines der besten Jagdgebiete von Niederländischen Indien ist. Es stimmt geradezu von holländischen Hirschen und dem klimatischen Wohlstand, aber auch der König der Dschungel, der Königstiger, ist hier zu Hause.

Während sonst überall in Indien das Jagen durch das wuchernde Dickicht des Dschungels sehr erschwert wird, was die meisten „Sportsleute“ zum Anlaß nehmen, Tiger anzuflocken und vom silbernen Hochbein aus in der Nacht niederzuknallen, liegen die Verhältnisse auf Bali völlig anders. Infolge eines klimatischen Plännechens ist das Klima, das sonst auf der ganzen Insel milder oder weicher klimatisch ist, im Nordwesten geradezu trocken - ganz ähnlich wie in den afrikanischen Steppen-



*Südlich: Reismatten und alte Gamelan-Orchester.*

144



*Südlich: Reismatten vom prächtigen Ausdruckskraft. Die männliche Maske macht die weiblichen eine Lächerlichkeit.*

145

Abb. 31:



*Baller, der Verzierungen an einem Pergament heranzieht.*

gehoben. Auf eine kurze, wenig ausgeübte Regenzeit folgt eine langandauernde Dürre. Die Vegetation im stark zerklüfteten Gebirge verdorrt. Nur in den Schluchten und einigen Tälern findet sich noch spärliches Wasser. Das hohe trockene Sträucherland ist die einzige Vegetation, welche die Hochebene bedeckt. Das Wild aber wandert des Nachts zur Tränke in die Schluchten hinaus und kehrt bei Tagesanbruch wieder auf die Höhen zurück. Eine herrliche Gegend für den Jäger, der weitgehend zu jütischen versteht.

Im Süden des Landes aber, in Dhanu, gibt es nicht Dregischen. Hier konnte ich nur alles gut die wertvolle Wirkung des Touristenverkehrs auf die alte hinduistische Kultur erkennen.

Vor dem Hotel an den Straßen begreife ich überall Kunststättenhandlaren, die wertvollsten Klein- und Kunst- den Touristen anbieten. Alles nach hat es der leichtste und geschickteste Baller gelernt, den Touristenverkehr für seine Zwecke auszunutzen. Leider wird er aber dabei selbst in Mißwirtschaft gezwungen. Wenn manche Menschen für ihre oberflächlich verfertigte, minderwertige Ware klassische oder wenigstens noch nach dem Besatz erhalten als die sollen Künstler für ihre mühselige, langdauernde Arbeit, so muß diese Tatsache in kürzester Zeit die alte Kunst vernichten.

An vielen Orten beginnen an Stelle der herrlichen Paläste und vornehmen hinduistischen Häuser Wellblechhütchen das Auge zu beleidigen. Viele Tempel verfallen und werden durch Neuaufbauten völlig zerstört. Das gleiche gilt für die Tausende der alten zersetzten Kultur. Schlechte Tanzgruppen prostituieren sich vor den gut zahlenden europäischen Photographen, die diese Tanzbühnen dann in alle Welt verkaufen.

Wie anders ist das Volkstum in den Dörfern abseits von den Touristenwegen. Welches Erlebnis ist nicht alles ein einziges Tempelfest! Ständige Bewandlung muß man jenen nennenswerten Künstlern zollen, welche die Tausende von kleinen Kunstwerken schaffen, die einem überall entgegenstehen; bei den Puppenspielen, Tänzen, Schauspielen, dem sorgfältig am Pergament geschnittenen Schmuck, mit dem die Böden zum Innern gefüllt werden; in der Vielfältigkeit und dem prächtigen Reichtum der riesigen Arden und Göttergestalten. Da wenn junge Mädchen auf unrauten Weibstül ihre Tücher überziehen, da sitzt ein Künstler neben ihnen, der mit eleganten Schwingen seinen Pinsel führt und das Leben der Götter darstellt. Hier erzeugen Gold- und Silberschmiede ihre kunstvollen Zierarbeiten. Ein Meister seines Faches gerät eine Hand an Pergament und schneidet wenige Tage später die Dekorationen in einem Schattenspieler oder einem Barag daraus. In verschiedener Weise versteht es auch der Schlichter, seine Werkzeuge zu handhaben; und mit ungleichlicher Geschwindigkeit wähet unter den geschickten Händen ein Kunstwerk nach dem anderen hervor. Man fühlt sich klein und unbedeutend angesichts der angetanen, lächelnden Begabung dieses gesunden Volkes; da sich jedoch durchaus nicht nur auf künstlerisches Gebiet beschränkt. Die Baller sind auch meisterhafte Techniker in der Behandlung ihres Landes, waschen die halbe der Reisfelder bewirrt. Der Reis braucht bekanntlich viel Wasser zu seinem Gedeihen. In gewisser Weise werden die manchmal fast senkrechten Berghänge zu Terrassen abgegraben. Oft ist es aber nötig komplizierte Wasserleitungen zu bauen, um das wertvolle Nadelherbes zu schaffen. Hierfür werden Stellen durch das Gebirge getrieben - jeder Techniker weiß, wie schwer es ist zu erreichen ist, daß sich die Stellen, in der Mitte treffen, daß erst unsere komplizierten Instrumente unangenehm Überraschungen nicht völlig vermeiden werden können. Die Baller begreifen genau wie unsere Ingenieure ihre Stellen



*Herstellung von Pergament. Die Tierhaut wird zum Trocknen ausgehängt, sodass gerinnig und mit großer Saftigkeit abgeschliffen, Säubert.*



*Ein Künstler bewahrt den Stoff für einen Tempelvorhang. Er betreibt einen 'Handwerk' mit der gleichen Fertigkeit, wie er eines von Dregisch herstellt. Säubert.*



*Einer der zahlreichen bewundernswert geübten Holzschneidern bei der Arbeit. Alle Kunst nicht mehr oder weniger im Dienste der Religion und nicht sich aufzugeben von einer arden und reichen Tradition. Säubert.*

146

147

Abb. 32:



*Eines der vielen Höhlen, über das ganze Land verstreuten Tempeln. Unter dem Dache sieht man die den Göttern dargebrachten Opfergaben liegen.*

gleichzeitig von zwei Seiten voranzutreiben. Obwohl ihnen aber keine anderen Behälter und Werkzeuge zur Verfügung stehen als ihre handtätigen primitiven Gefäßwerkzeuge, finden die Stellen mit unerschütterlicher Sicherheit in der Mitte der Berge zusammen!

Die Reisfelder geben der Landschaft der Insel Ball ihr typisches Gepräge. Wie spiegelnde Seen geben die Farben des Himnens wieder und die Umrisse der einzelnen mächtigen Bäume und Palmen.

Von all den zahlreichen Feste, Zeremonien, Opfern und anderen Kulthandlungen, die ich auf Ball beobachten konnte, möchte ich ein Beispiel erwähnen, das jedem Europäer, der es gesehen hat, unvergesslich bleiben wird: eine feierliche Liebes-

verbrennung. Nach dem Religion der Hindu-Buddhismen muß jede Leiche verbrannt werden, denn erst durch die Verbrennung der Leiche ist es der Seele möglich, dem Körper zu entziehen und in den Himmel oder in den gelagten. Nur wenn am Tage verurteilt wurde oder in der Verbrennung starb, darf nicht verbrannt werden: für ihn gibt es keine Erlösung, und seine Seele erreicht niemals den Himmel.

Die Verbrennung darf nicht von einem bestimmten Tage nach dem Tode stattfinden, doch ist es verstanden, manig begrabt oder aufbewahrt. Nur Priester und heilige Männer einer bestimmten Rasse dürfen niemals begraben, sondern müssen sogleich verbrannt werden.



*Opfergaben für den Tempel in Sabah, Säubert. Die Opfergaben bestehen aus verschiedenen geliebten Lebensmittel, verschiedenen Blumen und Palmblattschiffen. Eine Palmenzeremonie, Kunstfertigkeit und Feil gibt jedesmal mit diesen viele Meter hohen Wunderwerken zugrunde, und wird durch einen nicht nur Göttern widmungslos.*

Ob die Leiche gewöhnlicher Menschen bald nach dem Tode verbrannt wird, oder die Gebeine erst nach Jahren ausgegraben und dann der Verbrennung übergeben werden, hängt nicht von dem Götterglauben ab. Denn eine Verbrennungsgemeinschaft ist eine körperliche Veranfassung, und nur der geringste Teil der Bevölkerung hat das erforderliche Vermögen dazu. Jeder Baller aber wird mit der Hoffnung begraben, daß die erforderliche Verbrennung einmal stattfinden werde. Diese ist an unzähligen Zeremonien gebunden, die kompliziertesten Vorbereitungen sind nötig und sie in allen heiligen Schriften festgelegte Rituale muß hierbei unbedingt befolgt werden.

Angesehene Familien lassen sich eine feierliche Verbrennung außerordentlich viel kosten: Sie setzen

ihren Stolz darin, daß jahrelang noch von ihrer Veranstaltung gesprochen wird. Angehörige solcher Familien, besonders von feierlichen Geschlecht, können nur zu ganz bestimmten Zeiten verbrannt werden. Ein Zusammenfallen verschiedener Sternbilder, heiliger Feste und bestimmter Naturscheinungen ist nötig. So kommt es, daß ganz große Verbrennungsgemeinschaften nur äußerst selten stattfinden.

Während meines Aufenthalts auf Ball fand in Ostajir die Verbrennung der Familienangehörigen des regierenden Fürsten Anak Agoeng Digerah ageng statt, die vom 22. bis 28. August dauerte. Viele Tausende von Eingeborenen nahmen daran teil, feierliche Familien und Rajas kamen sogar vom indischen Festlande herbeigeeilt. Ich

148

149

Abb. 33:

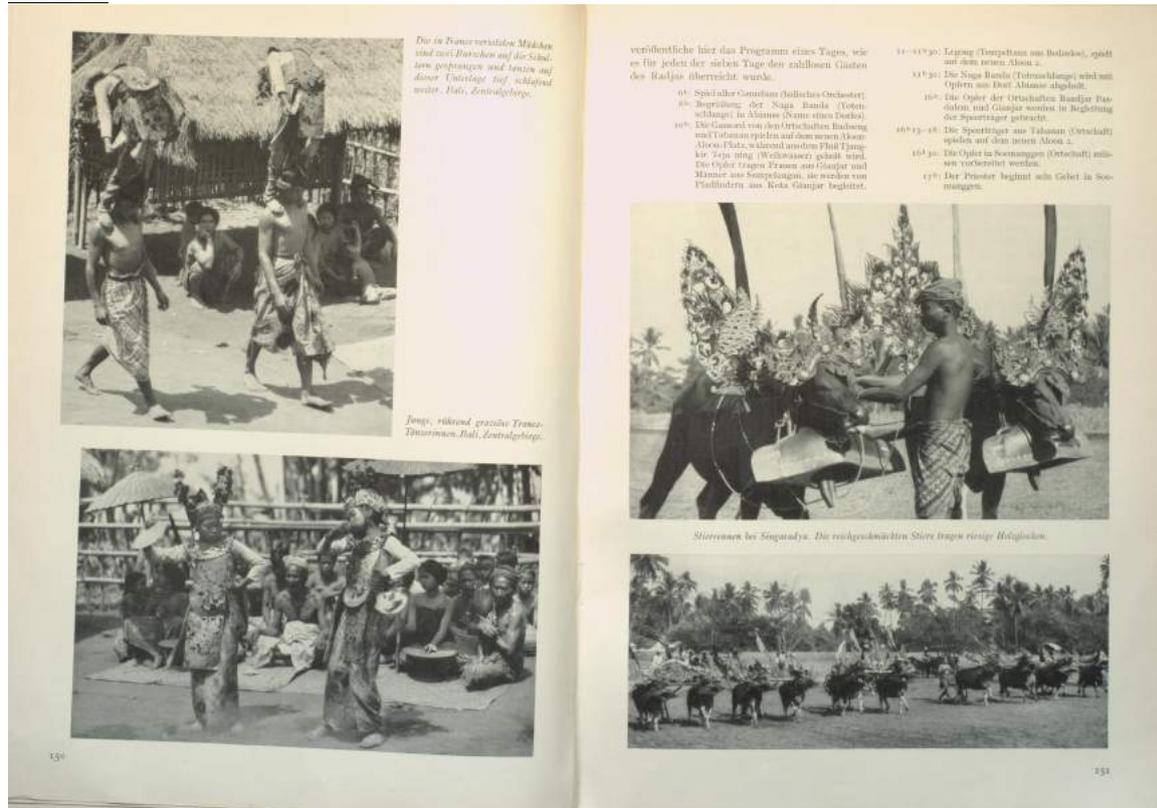


Abb. 34:

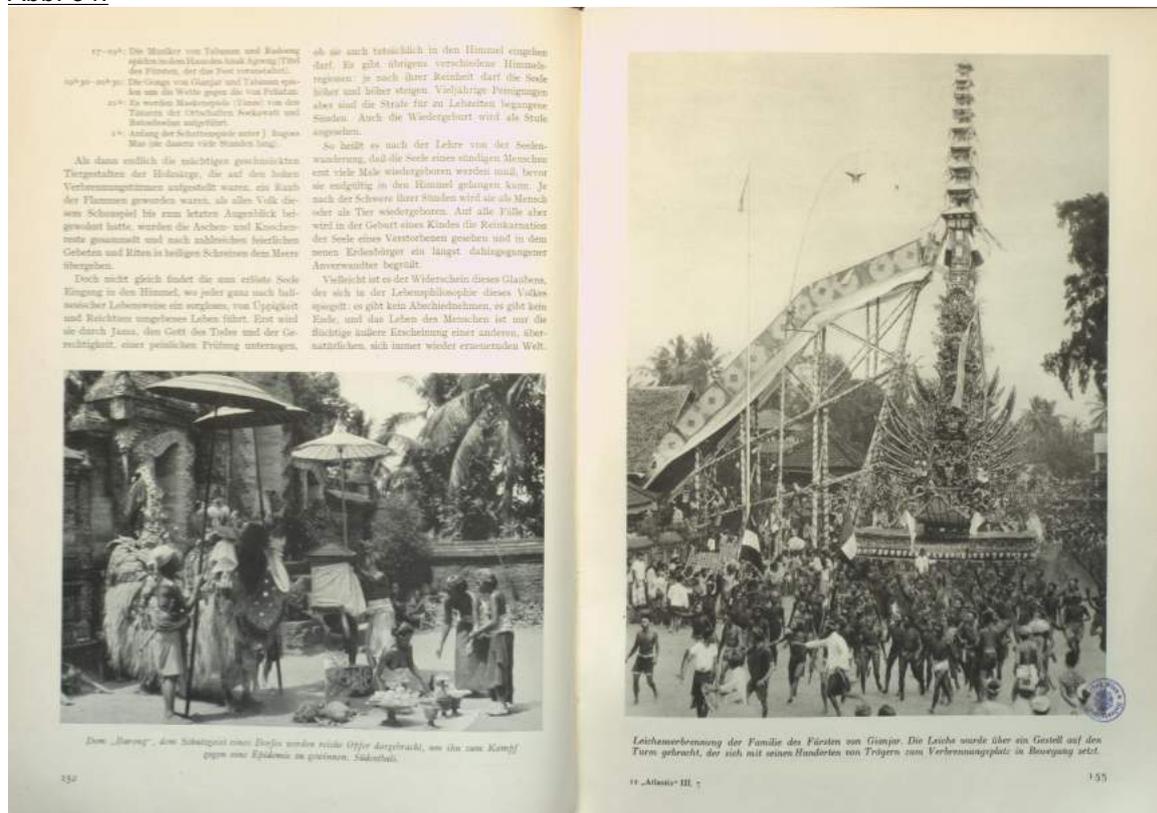
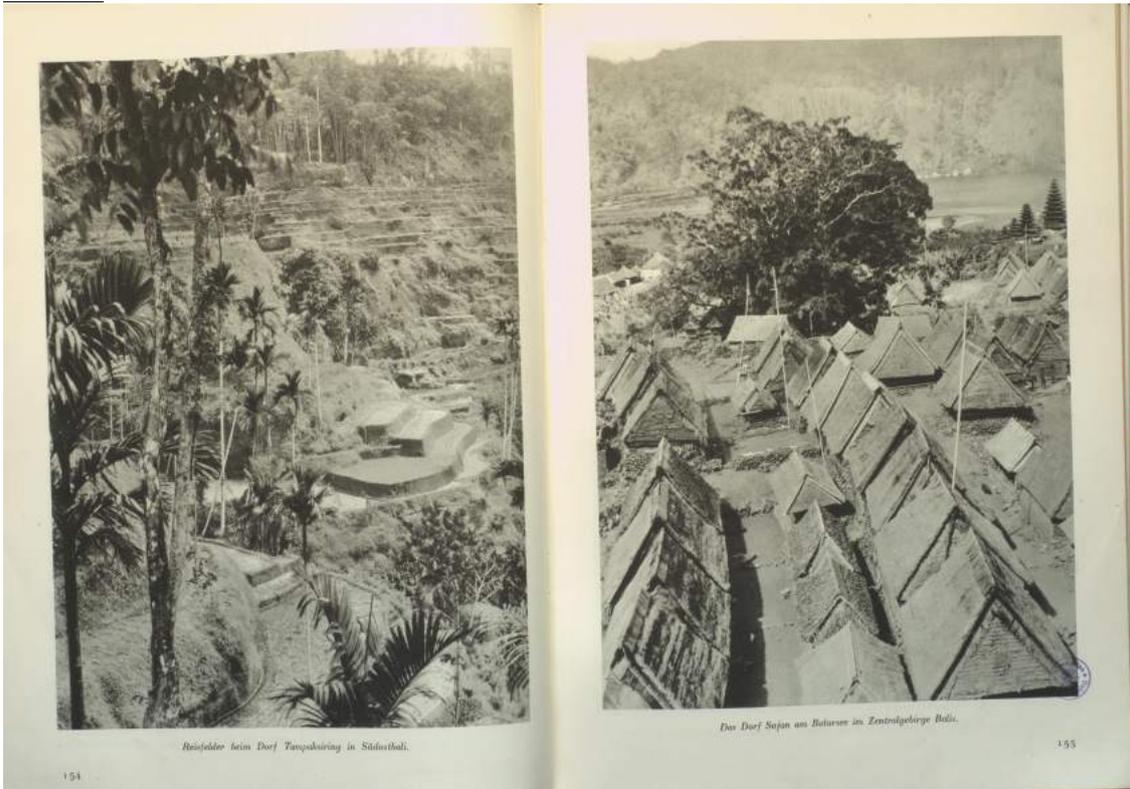


Abb. 35:



*Reisfelder beim Dorf Tarupuhiring in Südsulabali.*

*Das Dorf Sojan am Batuan in Zentralgebirge Bali.*

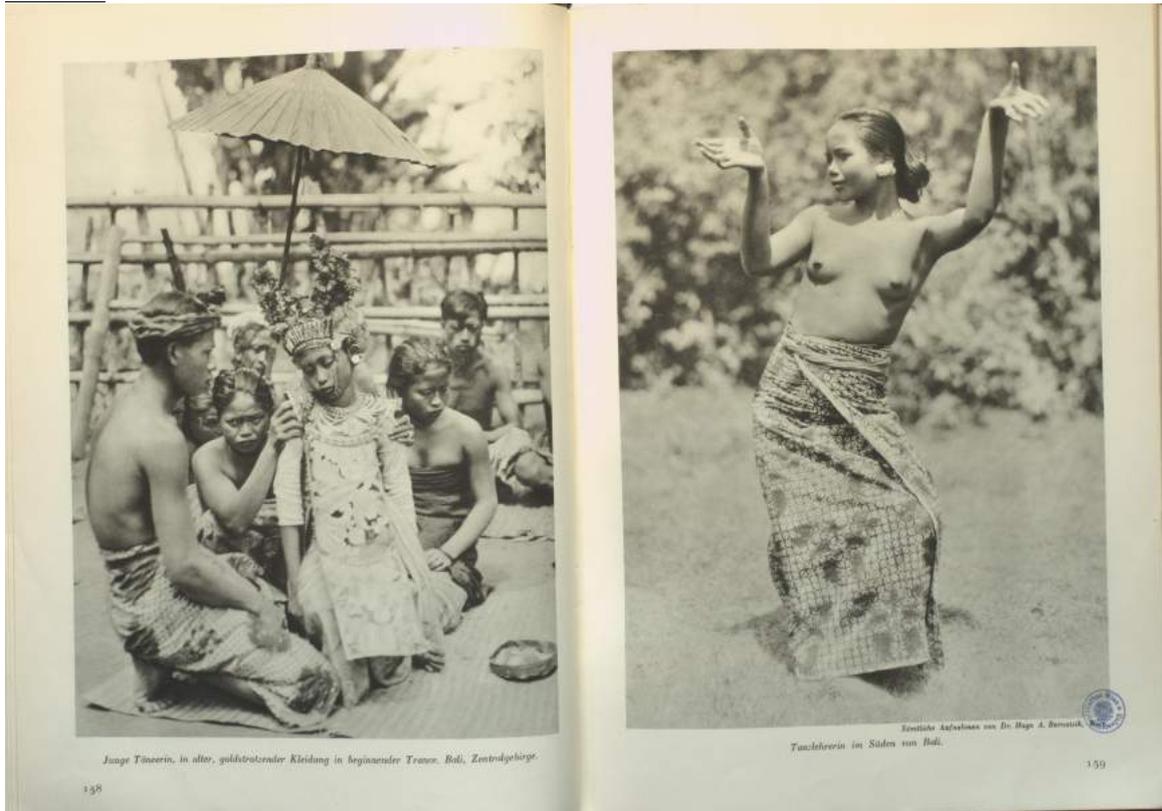
Abb. 36:



*Tänzerinnen des Fürsten von Saba werden zum Tance vorbereitet: Reizen der Augenbrauen.*

*Grillköpfe in kleinen Holzbehältern — ein Hauptergänzen der Balinesen.*

Abb. 37:



Junge Timorin, in alter, goldzierender Kleidung in beginnender Trauer. Bali, Zentralgebirge.

Einzigste Aufnahme von Dr. Hagn A. Bernatnik  
Tanzlehrerin in Siden von Bali.

Atlantis, Heft 7, Juli 1935

Abb. 38:



Ein Hauptplatzhaus der Motu.

Ein Motumädchen beim Vorlesen des Haines.

### Die Motu

Ein melanesischer Küstentamm auf Südost-Neuguinea  
Text und Bilder von Dr. Hugo A. Bernatnik

Die Motu sind ein Stamm der Melanesier, der heute an der Südküste von Neuguinea in der Gegend zwischen Port Moresby und Keraputu siedelt. Es gibt verschiedene Theorien, wie dieses Volk seinen heutigen Wohnsitz erreicht hat. Fest steht nur, daß sich diese Wanderung zu einer Zeit abspielte, als die Landbesitzer, welche Indononesien und Neuguinea mit dem seltsamen Festland verband, bereits im Meer versunken war. Neuguinea war bereits von Papuasämmern besiedelt, und die Motu, welche ausgezeichnete Seefahrer

waren, trugten diese vermöge ihrer besseren Bewaffnung (sie führten den Speer, die Papua-Hell und Bögen) in den Busch zurück. Die Melanesier blieben aber nur an der Küste herrschend; den geschlossenen Urwald des Hinterlandes mußten sie den Papuas, in gleicher Weise wie heute auch, überlassen.

Ein besonderes Merkmal der Motu ist die Art ihrer Siedlung. Sie bauen ihre Pfahlorte, die manchmal von über tausend Eingeborenen bewohnt sind, weit in das Meer hinein, so daß ein

Verkehr zwischen den einzelnen Häusern und gegen den Strand hin nur durch Boote zu bewerkstelligen ist. Es ist klar, daß diese Art der Siedlung einen hervorragenden Schutz gegen die kriegerischen Besuche bedeutet, die allerdings keine Schifffahrt kennen. Außerdem ist diese Siedlungsform besonders hygienisch, da sämtlicher Unrat direkt in das Meer geleitet wird, was wiederum zahlreiche Fische herbeilockt, so daß die Motu direkt von ihren Häusern aus mit den Speeren und Netzen ihr Hauptnahrungsmittel fangen können.

Eine regelmäßige Seefahrt hält die Melanesier ab, die diesen Eingeborenen auch so nicht viel anhaben könnten, da alles sich bereits in der Dämmerung in ihre Häuser zurückzieht, wo die

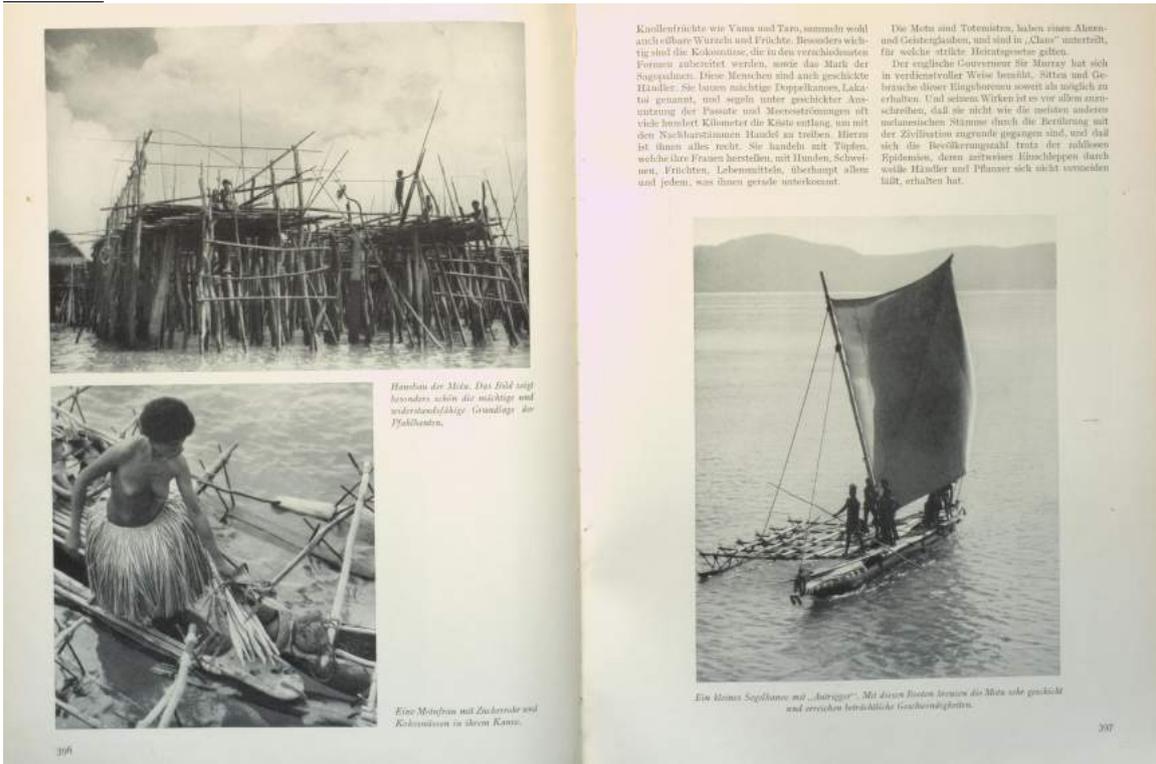
ganze Nacht hindurch ein Feuer unterhalten wird, das die große Kälte sehr empfindlichen Menschen wärmt, und dessen Rauch Melanesiern und anderen schädlichen Ingezierer fernhält.

Die Motu sind große, kniendstehende, schwarze Menschen. Beide Geschlechter sind auch auch einen Geschmack besonders gut gebaut. Keine Spur von dem groben, brutalen Gesichtsausdruck, der bei den Melanesiern des Südpazifiks und der Neuen Hebriden so häufig ist!

Die Motu sind ausgezeichnete Fischer, betreiben daneben auch etwas Schweinezucht und jagen in geschlossener Truppe Kängurus und Kowaris im Busch. Ihre Frauen bestellen in der Nähe des Strandes die dürftigen Gärten und pflanzen

Häuser eines Pfahlortes der Motu.

Abb. 39:



Kivallenträfte wie Yams und Yaro, sammeln wohl auch andere Wurzeln und Früchte, besonders wichtig sind die Kokospalme, die in den verächtlichsten Formen zubereitet werden, sowie das Mark der Sogopalmen. Diese Menschen sind auch geschickte Händler. Sie lassen mächtige Doppelkannes, Laka-tai genannt, und segeln unter geschickter Ausnutzung der Passate und Meeresströmungen oft viele hundert Kilometer die Küste entlang, um mit den Nachbarstämmen Handel zu treiben. Hierin ist ihnen alles recht. Sie handeln mit Tapfen, welche ihre Frauen herstellen, mit Hunden, Schweinen, Früchten, Lebensmitteln, überhaupt allem und jedem, was ihnen gerade unterkommt.

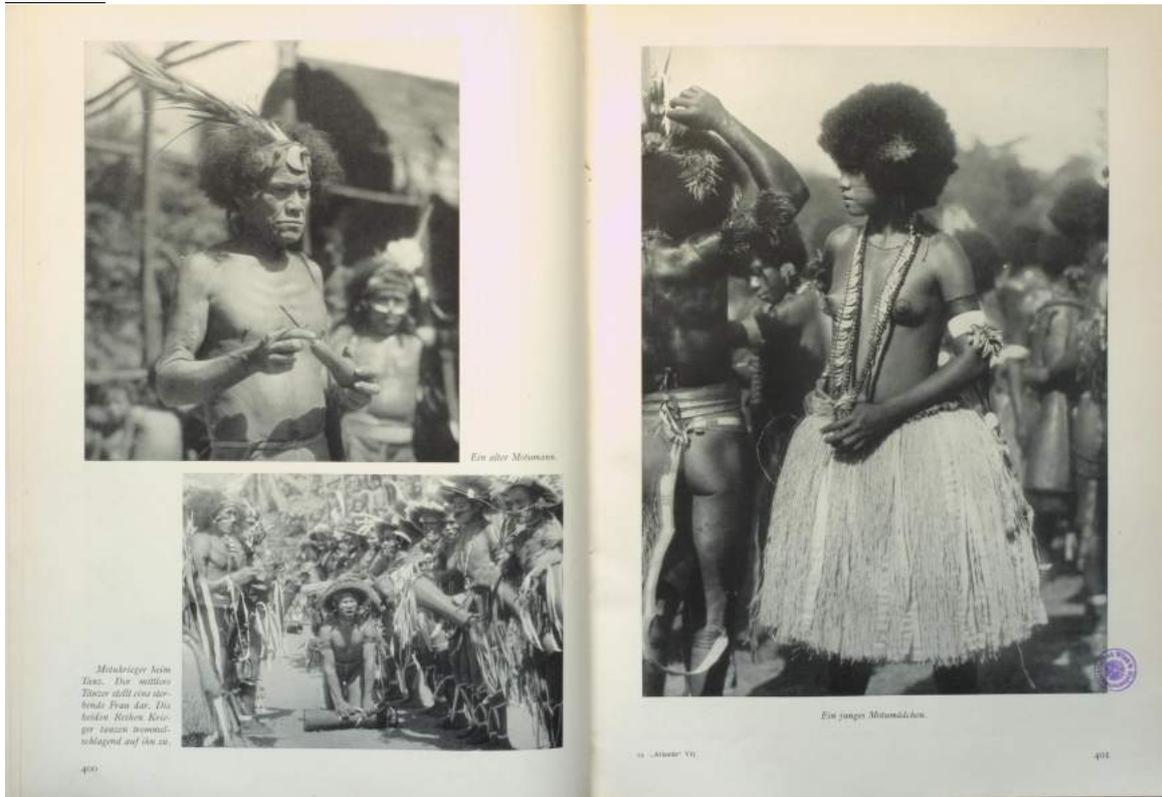
Die Moku sind Totemisten, haben einen Ahnen- und Götterglauben, und sind in „Clans“ unterteilt, für welche strikte Heiratsgesetze gelten.

Der englische Gouverneur Sir Murray hat sich in verdientester Weise bemüht, Sitten und Gebräuche dieser Eingeborenen soweit als möglich zu erhalten. Und seinem Wirken ist es vor allem anzuschreiben, daß sie nicht wie die meisten anderen melanesischen Stämme durch die Berührung mit der Zivilisation zugrunde gegangen sind, und daß sich die Bevölkerungszahl, trotz der zahllosen Epidemien, denen unzweifelhaft hunderttausend durch weiße Händler und Pflanzler sich nicht vermeiden läßt, erhalten hat.

Abb. 40:



Abb. 41:



Atlantis, Heft 10, Oktober 1935

Abb. 42:



Abb. 43:

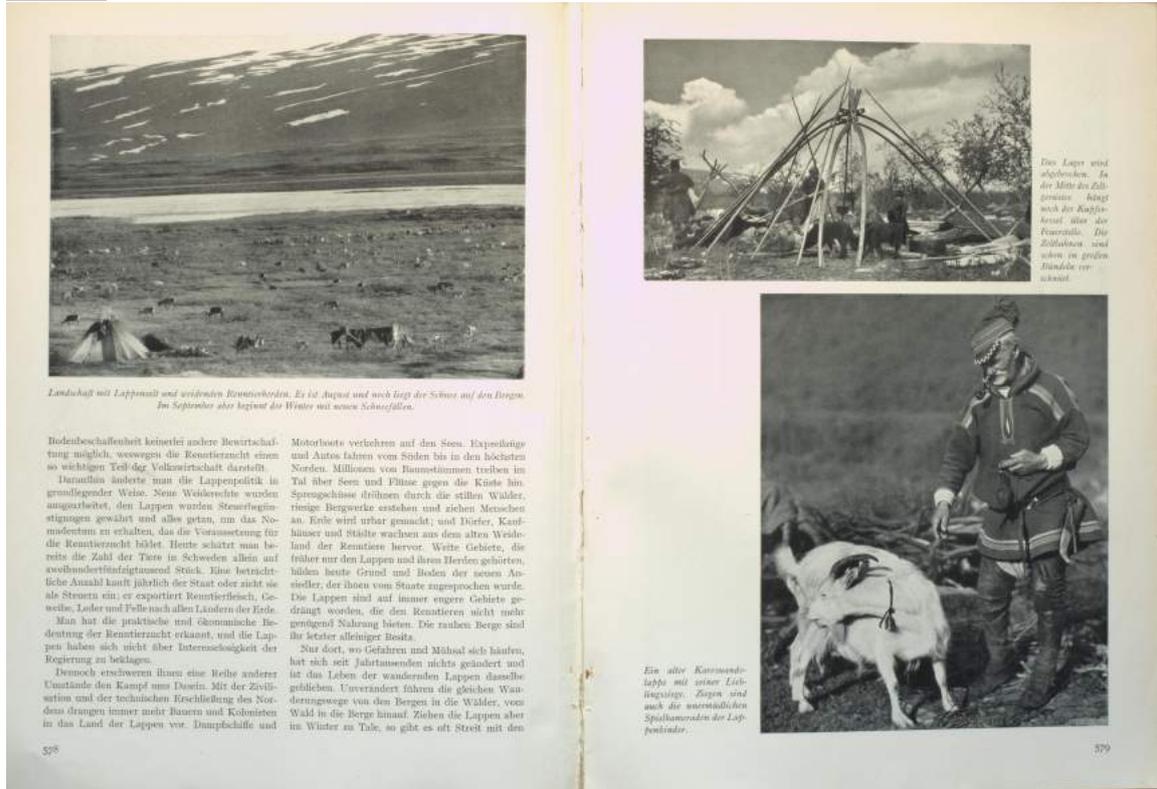


Abb. 44:

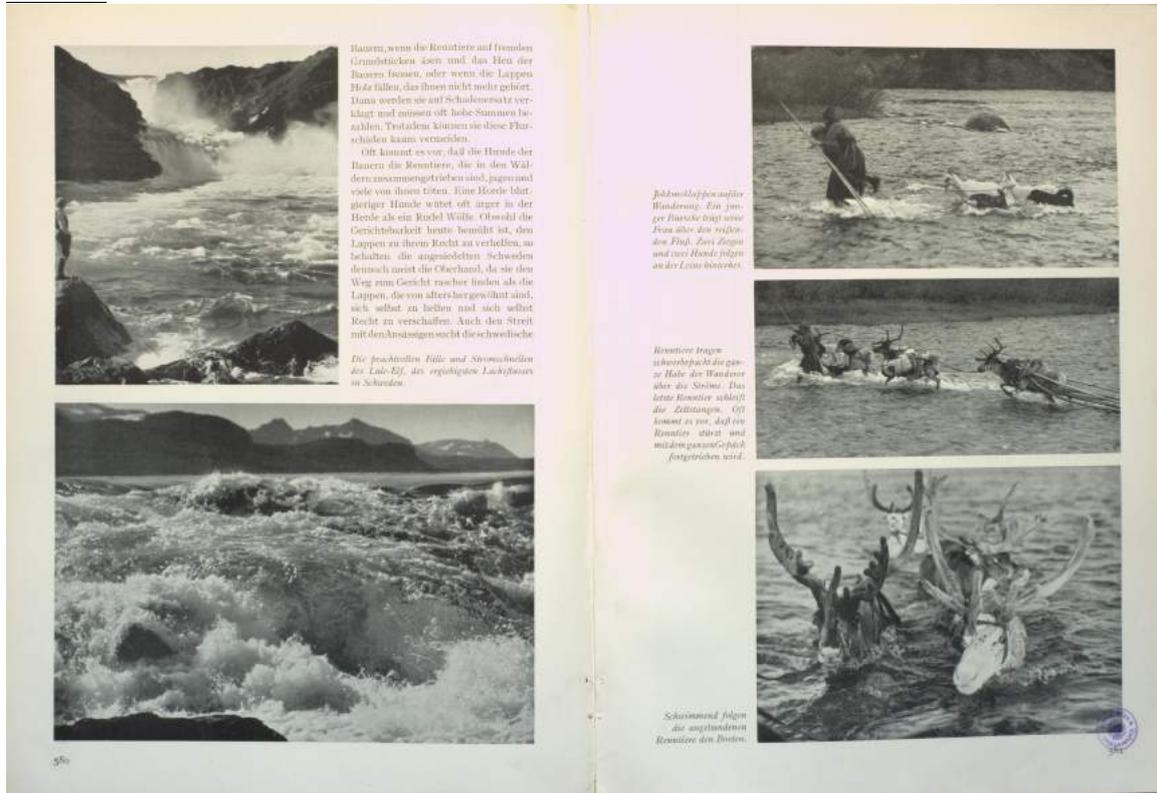


Abb. 45:



Sie spielen „Rennhofen“ und „Katto und Maus“.

Regierung den Lappen zu erleichtern und beachtliche, keine neuen Anstöße oberhalb der Ackerbauzone zuzulassen. Dieser Plan konnte aber nicht durchgeführt werden, da der Verfall der Ackerbaugrenze in den südlichen Lapponiken sehr verschieden ist und man sich mit den bereits ansässigen Kolonisten nicht einigen konnte. Auf welche Weise man auch den Kampf zwischen Nomadenkultur und Bauernkultur zu schlichten versuchte, man ist zu dem traurigen Resultat gekommen, daß er unermesslich ist. Denn wie überall, wo schon mit Neuen in Berührung kommt, wird auch hier das Alte in seiner Existenz bedroht durch die Flut neuer Erfindungen und Ziele, die mit einem Schläge die Lebensgestaltung der Menschen ändern. Die Worte Linné, der ein eifriger Freund und Erforscher der Lappen war, „der Lappe sei zum Leiden geboren wie der Vogel zum Fliegen“, stammen aus einer Zeit, in welcher dieses tapfere Nomadenvolk Urmenschliches zu erdulden hatte und dem Untergang preisgegeben schien. Heute hat es wieder Grund zur Hoffnung, ob jedoch die Bemühungen, Verfalltes wieder gutzumachen, nicht zu spät eingestößt haben, wird erst die Zeit lehren.

Der Lappe selber tut sein Möglichstes. Er ist trotz seiner Feindseligkeit ein Mensch mit eigenem Willen und eigener Unerregung. Sein Stammesbewußt-



sein beruht nicht nur auf angeborenem Instinkt, sondern auf Wissen. Es ist bezeichnend für seine Eigenart, geschieht ihm Unrecht, so verschafft er sich selbst Recht oder er geht zum König, direkt zum König von Schweden, einem Vermittler scheidet er kein Vertrauen. Auch heute ist es kein selbsten Bild, daß in den Audienarräumen des königlichen Schlosses zu Stockholm ein Lappe in seiner blauen Kälte wartet und auch empfangen wird.

Trotz zu hoffen, daß die Lappen von unserer Zivilisation nur das aufnehmen, was ihnen wirklich nützlich vermag, im übrigen aber tapfer weiterkämpfen um ihre Selbständigkeit. Mögen sie doch lange mit

ihren Herden wandern, wie schon ihre Vorfahren vor undenklichen Zeiten hinter den wilden Rennstieren herzogen. Denn nur, wenn er wandert, hält sich der Berglappe wohl; er wird still und krank, wenn nicht frische Luft sein Haupt umweht. So kommt es, daß der Lappe wie sein Rennstier beim ersten warmen Strahl der Frühlingssonne unruhig wird, sich reckt und streckt und das Fress sucht; seine Heide weiden nicht mehr rufen, und sein Herz schaut sich nach der weiten, schönen Bergwelt. Reicht er dann mit Weib und Kind und allem Hangen auf, so singt er seine Lieder und schreit keine Mähnen und keine Umläufen der Natur. Denn meistert er das harte Leben.

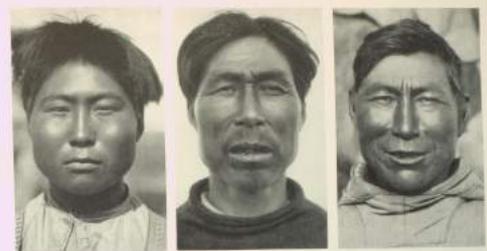


Das gelungene „Rennstier“ wird gewöhnlich, damit ihm die Familienmitglieder die Geschicklichkeit ablesen können, es für ein Jahr nicht mehr geistlich wird, es für ein Jahr doch ein wenig von dem geliebten Messer.

Abb. 46:



Die Haushälterin einer Lappensiedlung ruft die Kinder über den See.



Ein alter arktischer Eskimoführer in der Grönlandküste hat auch die Eskimo, genau wie andere Menschenformen, eine recht große individuelle Variationsbreite seiner Körpermerkmale. Diese drei Männer zeigen beispielsweise besonders charakteristische Merkmale; außerdem hat das Gesicht des Jüngsten noch sehr starke Konturen.

### Grönländer oder Eskimos? Ein Kapitel Rassenkunde aus der Arktis<sup>1)</sup>

Dr. H. B. Peters

Wenn man selbst oben in der Arktis gearbeitet hat, dann ist es eine besondere Freude, aus den jetzt so häufigen Artikeln in den Tageszeitungen zu sehen, wie rasch wieder in Deutschland das Interesse an der Polarforschung wach ist. Hier ist bisher nicht immer alles ganz richtig oder zum mindesten exakt genug angegeben, was man da liest. Besonders die Vorstellungen von der Urvölkerung Grönlands ja schon mit dem Namen! Wie heißen diese Leute nun eigentlich — Eskimos oder Grönländer? Wir finden bald die eine, bald die andere Bezeichnung, ohne daß ersichtlich wird, ob man unter beiden dasselbe oder etwas Verschiedenes zu verstehen hat. — Der erste Name „Eskimos“ ist aus ja alten noch von der Schule her geläufig, und wir können uns auch wohl so etwas darunter vorstellen; aber warum sollten schließlich diese Menschen, wenn sie schon mal in Grönland wohnen, nicht auch Grönländer heißen? Nun, aus verschiedenem Grund geht das aber doch nicht. Einmal: dieser Name ist geschichtlich und völkerkundlich schon vergeben. Er bezeichnet nämlich nicht den abfälligen

schon Sägus ganz eindeutig die germanischen Entdecker des neuen „Grün-Landes“ von ihnen, nicht etwa von den Eskimos, hießen die „Grönländer“; und wenn die skandinavischen Siedlungen auch verschwunden sind, der östliche Grönländerkostet der heutigen Tage nennt ganz abgesehen sich — den westgrönländischen — auch wieder Grönländer, um seine innere Verbundenheit mit dem neuen Land zum Ausdruck zu bringen. Er hat diesen Namen wenigstens gewählt, und es läßt sich nichts dagegen einwenden, denn Sinn und Umfang des Begriffs haben sich nicht geändert. Grönländer ist der germanische Kolonist in diesem Gebiet.

<sup>1)</sup> Mit Aufnahmen des Verfassers. Zum Teil aus den wissenschaftlichen Ergebnissen der Deutschen Grönländ-Spedition Alfred Wegeners mit Genehmigung des Verlags F. A. Brockhaus.

seinen tropisch aufblühenden Königreich lieferte ihm zunächst die immer begehrten Waffen. Aber die Amerikaner, angevoigt durch ihren praktischen und weitblickenden Kapitän Vancouver, brachten auch andere, setzen z. B. Vieh aus, Rinder, Schweine und Ziegen, Tiere, die man vorher dort nicht kannte und für die es auf der wüsten fruchtbarsten Ebene am Fuße der fast wundenovollen Weiden gab. Der König selbst kultivierte die eigenen Bodenschätze, künftige Handelsbeziehungen bis nach China an, für dessen Kochschiffen z. B. das Sandelholz von Hawaii und Oahu ein gesuchter und hochbezahlter Artikel war, und sorgte auch bei sich im Lande für eine vorzügliche Forstwirtschaft, damit man mit dem langsam wachsenden Baum seinen Kambium trieb. Organisation und vorzüglich verteilte Gerichtsbarkeit sorgten überall für Ordnung.

Ripaka machte in dieser zweiten fruchtlichen Periode, daß der verfallene kleine Vulkan Hualalai (2520 m) auf Hawaii plötzlich mit ungeheurer Gewalt ausbrach, so daß mächtige Lavastöme immer ausgiebig sich vernichtend über den Kraterand wälzten, Höhlende Täler veränderten oder sich über die Uferdegen ins Meer stürzten, ja die Residenz Kuiaha selbst bedrohten. Furchtlich zitterte das Göttin Hele, erst als der König in eigener Person sie durch das Opfer seines

Hauptmannes beschwichtigt hatte, gab sie sich endlich nach zwei Tagen aufrieden. Kamehameha aber verlegte seine Residenz nach der Waialealeucht auf Oahu, von seinen besten Weiden mächtig bestückt; denn dorthin führte die direkte Schifffahrtsstraße von Amerika. Schnell wurde Honolulu ein Hafen von internationaler Bedeutung.

Als Kamehameha 82 Jahre alt war, überließ er sich zur Ruhe zu setzen und ging nach seiner alten Heimat Kuiaha auf Hawaii zurück (1819). Während der englischen Missionare, die er immer begünstigt hatte, auf Oahu und den übrigen Inseln für das Christentum wirkten, wandte er selbst sich wieder seinen alten Göttern zu. Nach ihrem Gebirgszug wurde er, als der Tod ihm am 6. Mai 1790 die Augen geschlossen, bestattet und seine Überreste in thalischer Nacht in die Berge getragen. Niemand weiß die Stelle; man nimmt an, daß die Priester seine Gebeine in das Schloß des Kilauea versenkt haben.

Weitab nach Klima, Menschentum und geographischem Raum liegt Hawaii von unserer europäischen Kultur entfernt. Aber gerade das ist ein Teil ihrer Überlegenheit, daß sie auch das Fremdartige einzufressen, zu vergleichen und zu schätzen weiß. So geriet es ihr, auch den dunkelhäutigen Könige Kamehameha zu gedenken, mit Teilnahme und nicht ohne eine Art Bewunderung.



Eingeborenen auf Hawaii, Darstellung von 1822.

720



Der mächtige Doppelpokam der Malaienbesitzer. Die Schiffstügel der beiden großen Einheiten sind durch elastische Wälzenbrecher und durch eine verbindende Plattform erhöht. Das Segel ist Krabbenkammform hoch aus aneinandergefügten geflochtenen Palmblattschiffen.

### Mailu, die Insel der Seefahrer

Von Dr. HUGO ADOLF BERNATZIK

In Südhöhen von Neuguinea liegt die kleine Insel Mailu. Der steinige, karstige Boden ermöglicht den Eingeborenen kaum den beschleunigten Aufbau zu dörflicher Kultur war ich, auf der Insel ein und ländliches Dorf anzutreffen, das von schönen, mächtigen Mauern bewohnt war.

Ihre Überlieferung nach sollten die Vorfahren der Mailubewohner auf ihren Schiffen, von Westen kommend, die Nordküste von Neuguinea entlang gezogen sein, die Ostküste umfahren und sich längs der Küste nach Westen gewendet haben, bis sie den heutigen Wohnort, einige kleine Inseln und die Mailu gegenüberliegende Kaka, erreicht hatten.

Diese Melanesier haben sich im Verlauf der Zeit in mächtigsten Handlern entwickelt; in mächtigen großen Doppelpokamen unternehmen sie zur Zeit des Nordwestmonatons weite Fahrten nach Osten, zur Zeit des Südwestmonats nach Westen, um nach ergebnisreichen Windwechsel und monatlicher Abwesenheit in das heimatische Dorf zurückzukehren.

Während die Schifffahrt fast ausschließlich von Männern betrieben wird, bleiben auch die Frauen nicht untätig; sie stricken und liefern die wichtigsten Handelswaren: rote, violette Tümpel, die sich nicht nur bei allen Eingeborenen der Küste besonderer Beliebtheit erfreuen, sondern auch im Taschenshandel bis weit zu den Inlandinseln Neuguineas Eingang gefunden haben. Selbst an den Häfen des Clarencegebirges, wobei sich kein Melanesier der Küste wagt, wird ohne Gefahr zu finden umgebracht zu werden, habe ich in den dortigen Baumwollplantagen der japanischen Buschleute einfache Mailutöpfe gefunden, die von den Eingeborenen als wertvolle Schutzgegenstände wurden.

Auch Käse sind ein beliebter Handelsartikel der Mailubewohner, und wenn ein Eingeborener findet, daß er einen Hund besitzt, so kauft oder tauscht der Mailubewohner auch diese ein, um sie zu verkaufen. Dies wieder an der Mailu zu belegen: So kommt es, daß die mächtigen Doppelpokamen nie unbeladen

Abb. 47: 111. 2

721



Dorfhaus an der Südküste von Neuguinea, an der westlichen Grenze der Mailubewohner. Charakteristisch für die Mailubewohner sind die kolossalen Stützpfeiler, die verschiedene Tiere, wie Hunde und Fische, darstellen.

722



Eingeborener der Insel Mailu, Foto von Arthur Hübner, mit seiner in Stein auf dem Boden liegenden Zylinderform, die als Waffe verwendet wird.

Quelle: Photo von Arthur Hübner

trieb Heimat zurückkehren und die braven Schiffer immer wieder reiche Vorräte an Jam, Taro und Süßkartoffeln – die erst von den Europäern nach Neuguinea eingeführt wurden – vor den stammes- und ererbten Frauen am Strande aufstapeln, während Schweine der verschiedensten Größen mit mannshohen Läufern darauf warten, an Land gefahren zu werden. Aber auch große Mengen von Bogenholz, seltenern Wurzeln und trockenen Fischen, die sie an unbewohnten Stellen der Küste sammeln pflegen, und Balge von roten Pyraliden, deren Stöße den begehrtesten Tauschwert den Männern abgeben, bringen die Schiffer heim. Und danach einer hat auch einen kostbaren Muschel-

schnecke für seine Liebste nicht vergessen. Die Boote, mit denen die Mailubewohner ihre Handelsfahrten unternehmen, sind den Europäern schon lange bekannt. Selbst auf einer Insel im westlichen Papua ist das typische „Krabbenkammsegel“ (Doppelpokam) zu sehen. Die Europäer unter dem Motuwot „Lakata“. Die Europäer kennen diese Fahrzeuge zuerst bei den Motu, den Fischehändlern an der Südküste von Neuguinea, kennen die aber ebenfalls die Heiligung dieser Fahrzeuge aus der männlichen Überlieferung. Dies geht sowohl aus der männlichen Überlieferung der Eingeborenen hervor als auch aus der Tatsache, daß der Wort „Lakata“ nichts anderes als

723

Abb. 49:



*Tanz einer Frau auf der Insel Mailu. Der breite Mund wird durch besondere Bemalung in Weiß und Schwarz und tiefwige verziert, eine breite Krone aus großen Fellen und harten Federn verleiht ihr ein vornehmliches heikares Eindring. Die Frauen tanzen in Gruppen, die Tänzerin des Kreises trägt eine tauchartige, metallenen Federn besetzte Spitzhaube. In den Tönen werden tätliche Arbeiten der Frauen dargestellt. Man findet beispielsweise „Jambhawan“, oder „Hauwachen“, oder „Tijimachen“ u. dgl.*

Führung heißt, die Matrilinealisten haben die von den Malinkuten „Oron“ genannt werden. Ein Oron besteht aus zwei mächtigen Einheiten, an die Willkürlicher angebunden sind. Eine Plattform verbindet die beiden Kanus miteinander und erhöht die Sichtbarkeit. Der Mast ist nichts anderes als ein Baum, dessen Wurzeln durch einen, ihn fest an der Plattform und den darunterliegenden Kanu zu festigen. Alle Schoten und Fälle sind aus gedrehten Rotangfasern und stehen europäischer Fabrikate an Festigkeit und Haltbarkeit kaum nach. Das eigentümliche hier ist das Segel, das allen Besatzungen europäischer

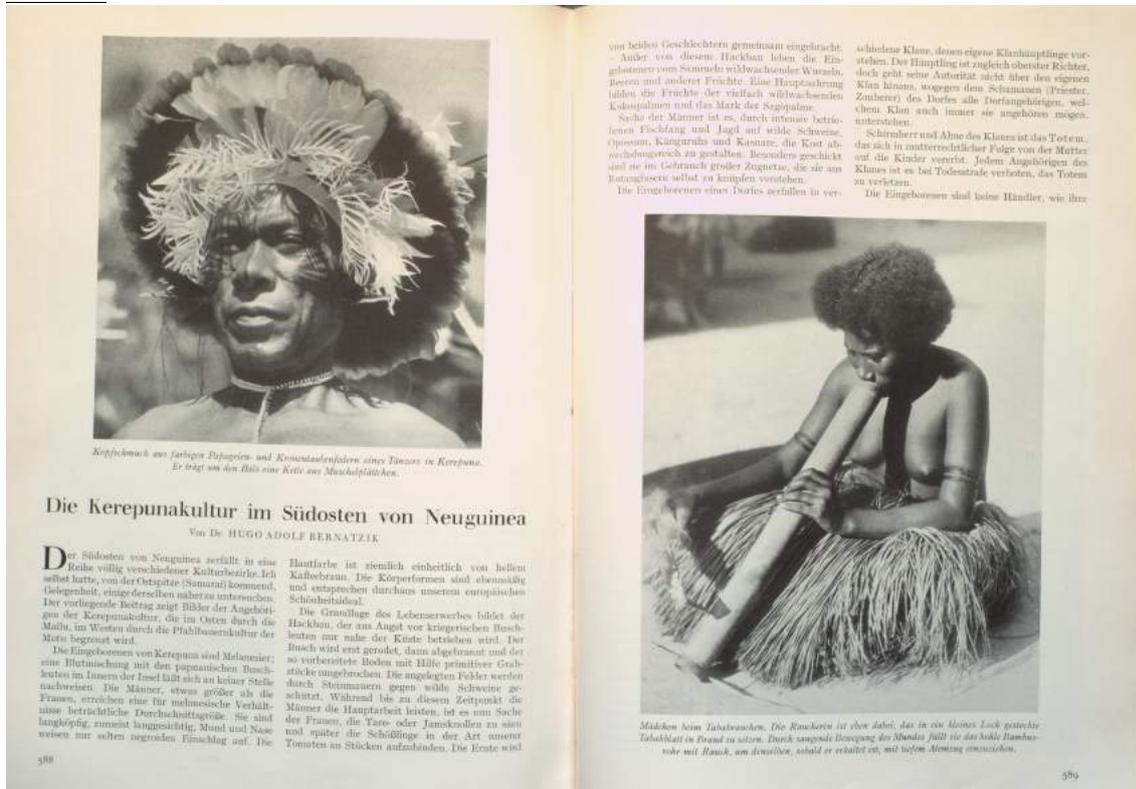
Segelmacher Holz zu sprechen scheint. Palmblätter werden an Matten geflochten, diese in lange schmale Stücke geschnitten, welche dann wiederum kunstvoll zusammengespleißt werden, um den „Ruch“ des Segels zu bilden. Kein Segel, keine Schirme bildet sich an Bord, das die Eingeborenen nicht mit ihren eigenen Händen hergestellt haben. Und doch sind diese Boote außerordentlich seetüchtig und ermöglichen es den Eingeborenen, auf steter unerschütterter Insel durchbohrte Seelangen mit schönen, dauerhaften Häusern zu bauen und unbefangene von europäischer Zivilisation ihr Volkstum und ihre Kultur zu erhalten.



*Dancegruppe auf der Insel Mailu. Komplizierte Figuren tanzen langsam vor- und rückwärts. Unten: Malinkuten in Festnacht während eines Janus.*



Atlantis, Heft 10, Oktober 1937  
Abb. 50:



*Kopfbüschel aus farbigen Papageien- und Kormoranfedern eines Tänzers in Kerupona. Er trägt von dem Bild eine Krone aus Muschelschalen.*

**Die Kerupunkultur im Südosten von Neuguinea**  
Von Dr. HUGO ADOLF BERNATZIK

Der Südosten von Neuguinea zerfällt in eine Reihe völlig voneinander Kulturbezirke. Ich selbst kam, von der Ostküste (Samarai) kommend, Gegend, einige derselben näher zu untersuchen. Der vorliegende Beitrag zeigt Bilder der Angehörigen der Kerupunkultur, die im Osten durch die Mailu, im Westen durch die Phalboakultur der Motu begrenzt wird. Die Eingeborenen von Kerupona sind Melanier; eine Mischung mit den papuanischen Buschleuten im Innern der Insel läßt sich an keiner Stelle nachweisen. Die Männer, etwas größer als die Frauen, streichen eine für melanische Verhältnisse beträchtliche Durchschüttung. Sie sind langköpfig, rötlich bräunlich, Mund und Nase weisen nur selten irgendwelche Einwirkung auf. Die

Hautfarbe ist ziemlich einheitlich von hellem Kaffeebraun. Die Körperformen sind ebenfalls und entsprechen durchaus unserem europäischen Schönheitsideal. Die Grundlage des Lebenserwerbes bildet der Hackbau, der aus Angst vor kriegerischen Buschleuten nur nahe der Küste betrieben wird. Der Busch wird erst gerodet, dann abgebrannt und der so vorbereitete Boden mit Hilfe primitiver Grabschilde umgeben. Die angebauten Früchte werden durch Steinmauern gegen wilde Schweine geschützt. Während bis zu diesem Zeitpunkt die Männer die Hauptarbeit leisten, ist es nun Sache der Frauen, die Yaro- oder Januskulturen zu säen und später die Schößlinge in der Art unserer Tomaten an Stücken anzubinden. Die Ernte wird

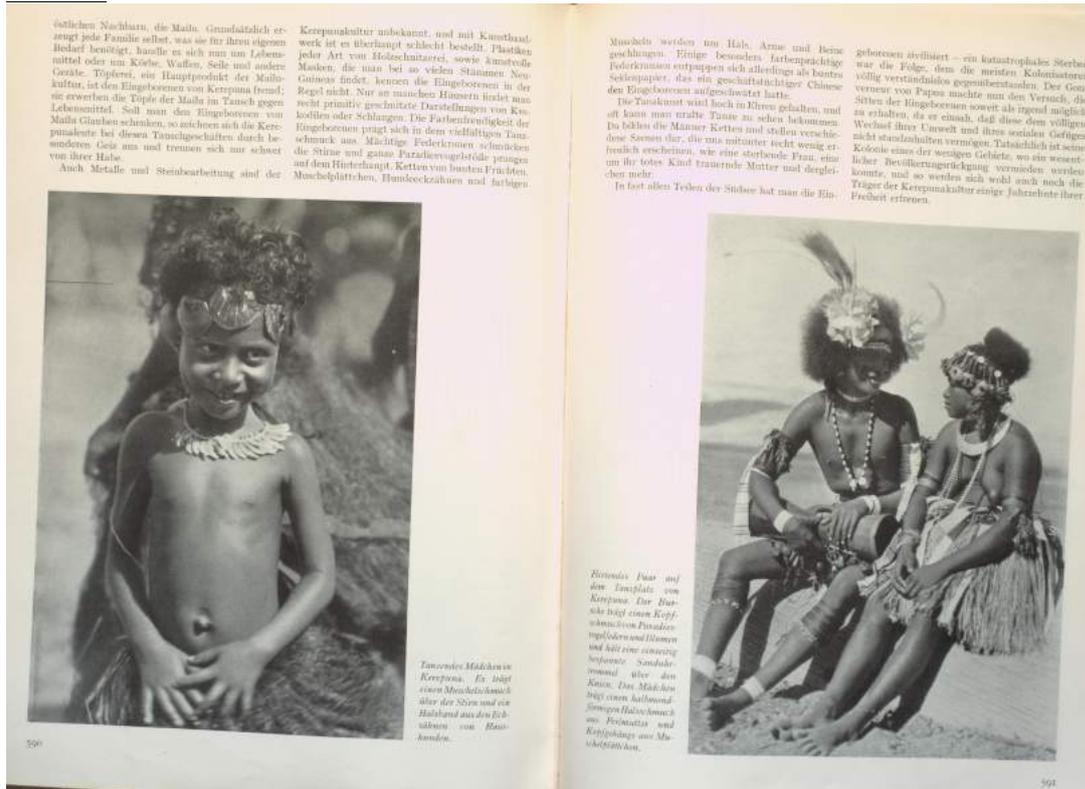
von beiden Geschlechtern gemeinsam eingebracht. Außer von diesem Hackbau leben die Eingeborenen von Nomsch, wildwachsender Wurzeln, Beeren und anderer Früchte. Eine Hauptnahrung bildet die Früchte der vielfach wildwachsenden Kokospalmen und des Mark der Sagopalme. Sache der Männer ist es, durch intensive betriebenen Fischfang und Jagd auf wilde Schweine, Opossum, Kanguruhs und Kanaren, die Kost abwechslungsreich zu gestalten. Besonders geschätzt sind sie im (fast ausschließlich) Zigaretten, die sie aus Rotangfasern selbst zu knöpfen verstehen. Die Eingeborenen eines Dorfes zerfallen in ver-

schiedene Klans, denen eigene Klanhäuptlinge vorstehen. Der Häuptling ist zugleich oberster Richter, doch geht seine Autorität nicht über den eigenen Klan hinaus, wogegen dem Schamanen (Priester, Zauberer) des Dorfes alle Dorfangehörigen, welchem Klan auch immer sie angehören mögen, unterstehen. Schänderei und Abne des Klans ist das Totem, das sich in ununterbrechlicher Folge von der Mutter auf die Kinder vererbt. Jedem Angehörigen des Klans ist es bei Todesstrafe verboten, das Totem zu verletzen. Die Eingeborenen sind keine Händler, wie ihre



*Mädchen beim Tabakrauchen. Die Raucherin ist oben dabei, das in ein kleines Loch gestrichelte Tabakblatt in Brand zu setzen. Durch sorgfältige Bewegung des Mundes fällt sie das feine Staubwolkchen mit Rauch, um denselben, sobald er erhalten ist, mit tiefem Atemzug einzusaugen.*

Abb. 51:



Atlantis, Heft 6, Juni 1938

Abb. 52:

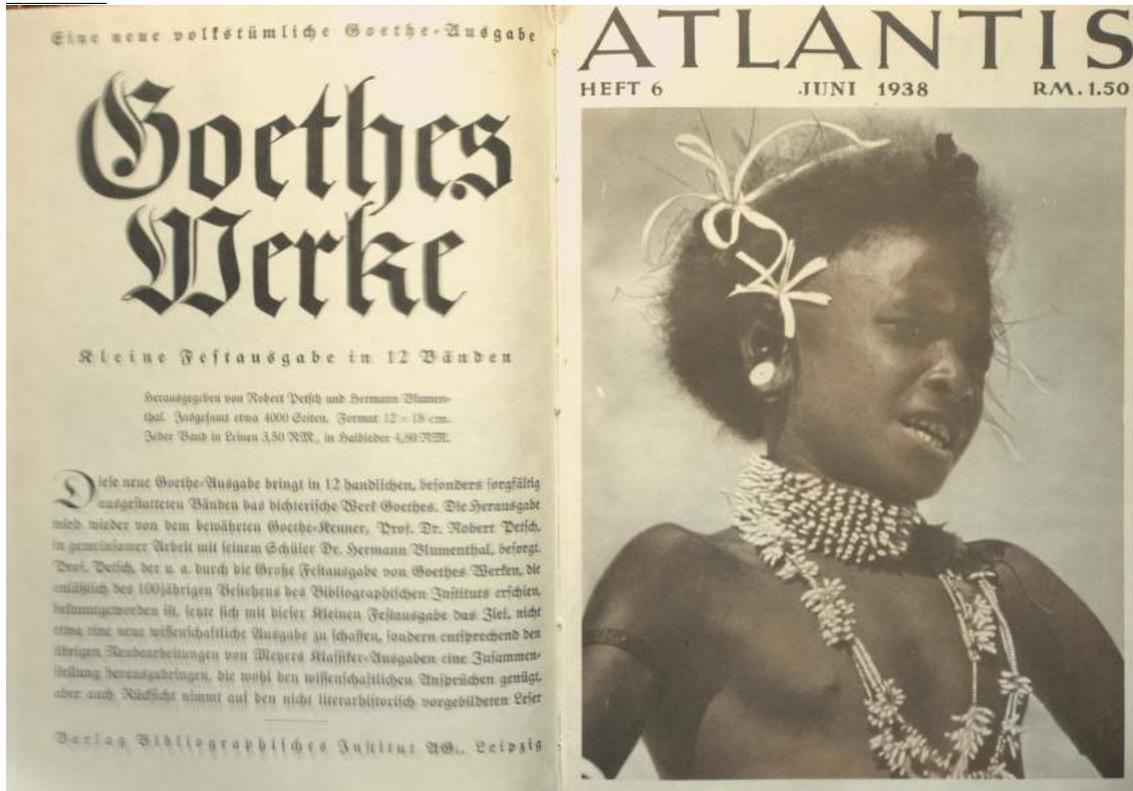


Abb. 53:

### Historisches Tanzspiel auf den Salomonen

Von Dr. HILGO ADOLF BERNATZIK

Owa Raha und Owa Riki sind die südlichsten Inseln des Salomonen-Archipels. Die Bewohner sind Melanesier gebürtig, obwohl mancherorts polynesischen Wurzeln über die beiden Inseln hinwegzutreten. Die Eingeborenen von Owa Raha und Owa Riki bilden mit denen der Ostspitze der benachbarten Insel San Christoval eine eigene Kulturschicht, die wissenschaftlich bisher nicht erforscht war. Zum Unterschied von den meisten anderen Teilen des Archipels - das Innere dieser Inseln sind zusammengewachsen - haben hier die Eingeborenen ihre alte Kultur bis auf den heutigen Tag erhalten. Der kaiserliche ansehnliche Grund nicht zum Anbau von Jamb. Taro und anderen Knollenerzeugnissen, die die wichtigsten Nahrungsmittel der Einwohner bilden, kann von Fischfang und Schweinezucht und intensiv betrieben werden, um des Bewohners die Lebensmöglichkeit zu geben. Die Gartenwirtschaft wird sehr ausgedehnt, da die üppig wachsende feucht-tropische Vegetation ein vielfaches Rollen des Bodens erfordert. Wenn ich hinzufüge, daß das heiße, außerordentlich feuchte Klima im Verein mit einer Anzahl bedrohender Krankheiten, wie Malaria, Frangula, Elephantiasis und nicht zuletzt Malariaerkrankheit, das Leben der Menschen gefährdet, wird man verstehen, daß die Wirklichkeit keineswegs mit der auch heute noch häufigen Vorstellung des südpazifischen Ozeanraums übereinstimmt. Dann kommt noch, daß die Inseln in einer Kalksteinschicht liegen und kann eine Wache ohne nicht oder weniger schweren Boden vorgeht. Bis vor wenigen Jahren waren die



380

Eingeborenen an diese Leben so gewöhnt, daß sie sie kaum zu bemerken schienen. Seit aber ein Kartographenbesuch die beiden Inseln in ihren Grundrissen erschloß und Owa Riki bei dieser Gelegenheit mit dem vorgelagerten Rikf um fast dreiviertel Meile sank, rückten die Einwohner doch recht bange in die Zukunft und denken an die verlorene Insel-Tage, von der heute noch zahlreiche Märchen und Sagen berichten.

Aus Strahlen der Insel Owa Raha waldig ich mein Lager auf und selbe. Inzwischen es mir gelungen war, das Vertrauen der Eingeborenen zu gewinnen, viele Monate lang ihr einfaches Leben. Mit Hilfe meiner Tropenpflanze gewann ich Hauptlinge und Seltsamkeiten, mit deren Freundschaft hatte ich es zu verdanken, daß ich an den Kalkhandlungen und Osterfesten teilnehmen durfte.

Eines Tages erfuhr ich, daß ein Fest stattfinden würde. Wir werden zeigen, wie unsere Ahnen einst die Insel eroberten", sagten die Eingeborenen.

Einige Tage vergingen in eifriger Arbeit. Bienen wurden angewendet, um betäubende Klänge und Dörries einzuladen. Die Frauen schleppten mächtige Käufe von Knochenstücken aus den Gärten heran. Die Männer jagten Riesenschildkröten, Fische und sammelten Bündel von wilden Muscheln und grünen Kokosnüssen ein. Auch Befehle und die Blätter von wilden Pfefferwurzeln aufgestellt. Andere wieder bauten ein Festgerüst auf, lieferten die Nahrungsmittel darauf auf. Von weither trafen die Gäste in ihrem Kame ein. - Das Fest konnte beginnen.

Einzelnen Dröhnen mächtiger Muschelhörner leitete den Festtag ein. Dann erschien auf einmal am Rande des Busches eine Gruppe von Mauern, die Pfeil und Bogen und mächtige Mänsen vor dem Gesicht trugen, der ganze Körper war mit Leinwand gefärbt. Sie spielten die zweigeschickigen Urmusikanten, indem sie sich klein machten und in grotesken Sprüngen umherliefen. Dann tanzte vor dem Hof ein Kam auf, dem bald darauf mit



381

Abb. 54:

Die Einwohner von Owa Raha spielen die Einführung des Feuers durch den Vulkan. Eine Gruppe tritt schwarz gekleidet mit Lanzen bewehrt als Feinde auf, die andere stellt mit Lanzen sich in der Schlacht. Der Kopf mit einem Mantel verdeckt und mit Pfeil und Bogen bewehrt. Die feindliche Zivilbevölkerung der. Das Bild zeigt den Vulkan des Feuers, der Hand von Hintergrund ist nicht ersichtlicher. (Hauptstadt, sondern gehört allgemein dem südpazifischen Kulturkreis an.)

Der Vulkan der Einwohner (Höhe) und der umliegenden Mauern (Höhe) sind sich einander aufeinander beschränkt.




382

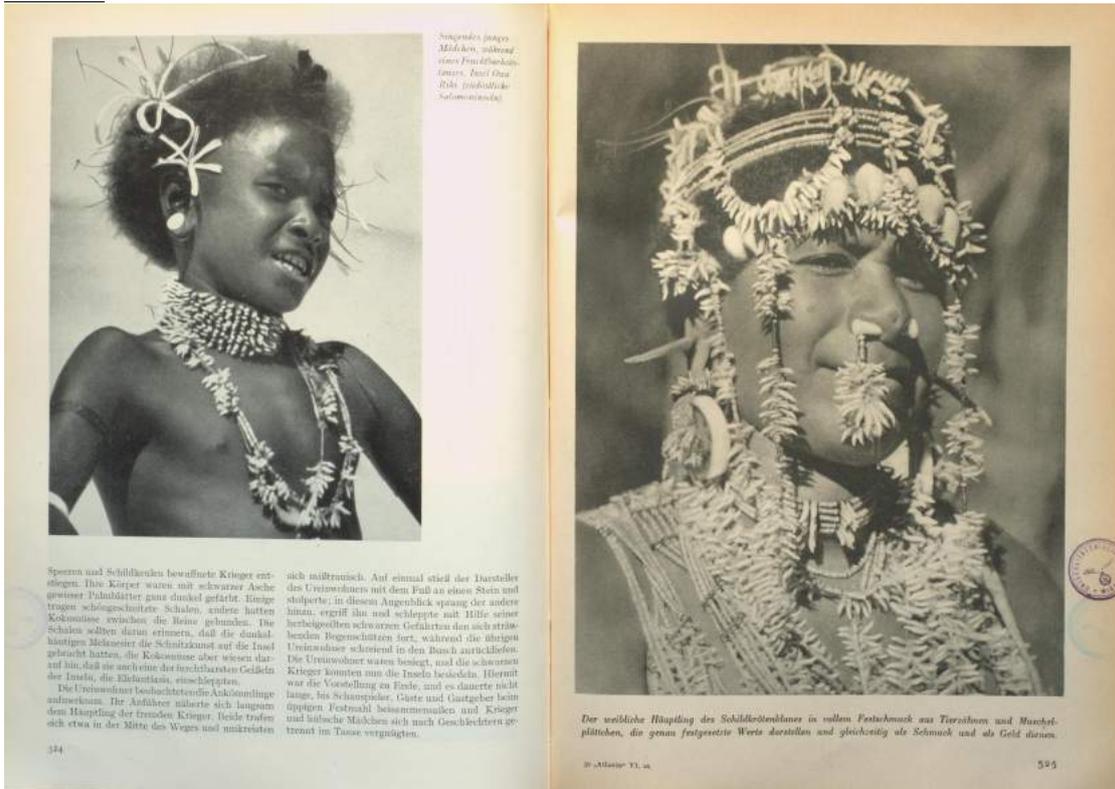
Zu Beginn des Festes umherzirkeln mit Kriegspfeilen und Schildern bewaffnete Krieger. (Owa Raha.)

Tanz der Frauen (Höhe), Insel Owa Raha. Die Krieger der Frauen sind mit einer Plankenschilderung verkleidet. Mit diesem Tanz begeben sie sich in die Feste auf andere Inseln, verbunden mit dem besten Handwerk.




383

Abb. 55:



Sechstes junges Mädchen, während eines Festmahls. (Zus. mit dem Bild links: Salomoneninsel)

Sperren und Schildkröten bewaffnete Krieger entlegten. Ihre Krieger waren mit schwarzer Asche gewasener Palmblätter ganz dunkel gefärbt. Einige trugen schlangenschnitzte Schalen, andere hatten Kokosnüsse zwischen die Beine gebunden. Die Schalen sollten dazu dienen, daß die dunkel blutigen Melanisten die Schützlinge auf die Insel gebracht hatten, die Kokosnüsse aber wiesen darauf hin, daß sie auch eine der reichsten Inseln der Inseln, die Elfenbeininsel, eine Insel waren.

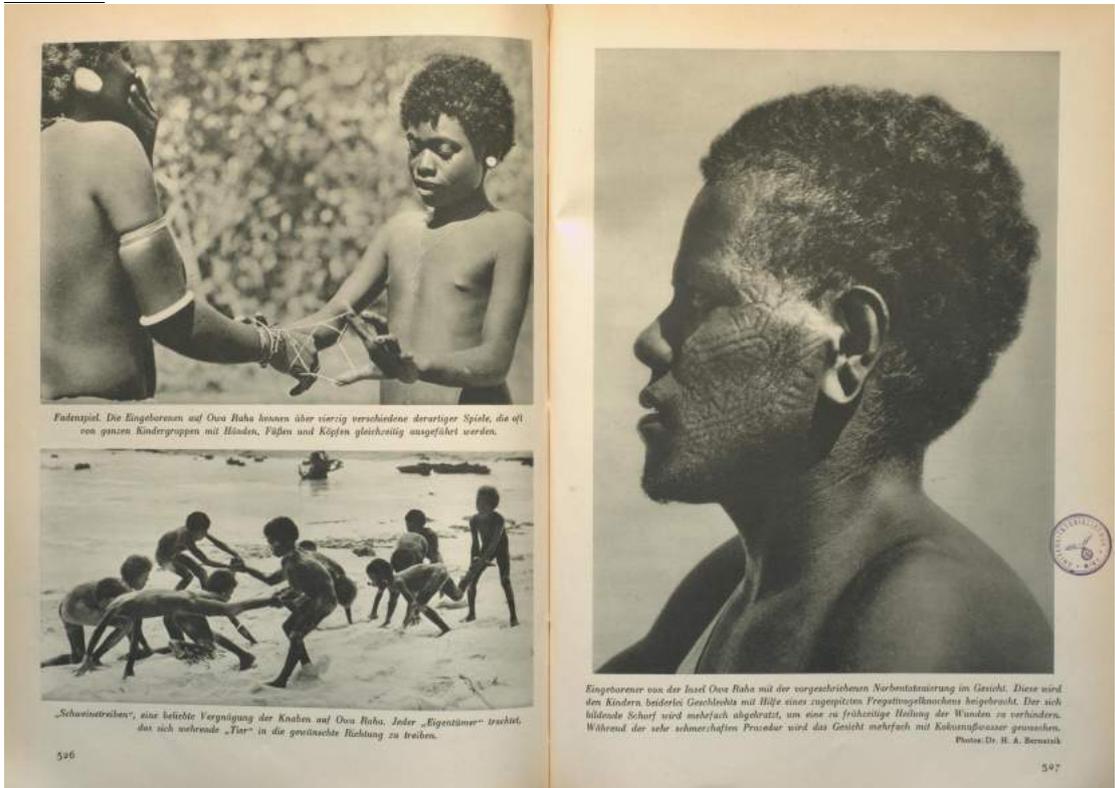
Die Ureinwohner landeten in der Nähe der Inseln. Die Ureinwohner landeten in der Nähe der Inseln. Die Ureinwohner landeten in der Nähe der Inseln.

sich mitbrachten. Auf einmal stieß der Darsteller des Ureinwohners mit dem Fuß an einen Stein und stolperte; in diesem Augenblick sprang der andere hinzu, ergriff ihn und schleppte mit Hilfe seiner herbeigelegten schwarzen Gefährten den sich sträubenden Begeschützten fort, während die übrigen Ureinwohner schweigend in den Busch zurückzogen. Die Ureinwohner waren besetzt, und die schwarzen Krieger konnten nun die Inseln besetzen. Hiermit war die Vorstellung zu Ende, und es dauerte nicht lange, bis Schanzler, Giese und Gutzgeber beim nächsten Festmahl zusammenzukommen und Krieger und hübsche Mädchen sich nach Geschlechtern getrennt im Tausch vergnügten.



Der weibliche Häuptling des Schildkrötenlandes in vollem Festmahlskostüm aus Tierknochen und Muschelplättchen, die genau festgesetzte Werte darstellen und gleichzeitig als Schmuck und als Geld dienen.

Abb. 56:



Fußspiel. Die Eingeborenen auf Ova Raha können über vierzig verschiedene derartiger Spiele, die oft von ganzen Kindergruppen mit Händen, Füßen und Köpfen gleichzeitig ausgeführt werden.



„Schwanzziehen“, eine beliebte Vergnügung der Knaben auf Ova Raha. Jeder „Eigentümer“ versucht, das sich wählende „Tier“ in die gewünschte Richtung zu ziehen.



Eingeborener von der Insel Ova Raha mit der vorgeschriebenen Narbenentzerrung im Gesicht. Diese wird den Kindern beiderlei Geschlechts mit Hilfe eines zugespitzten Fingerringelns herbeibringt. Der sich bildende Schorf wird mehrfach abgerätet, um eine zu frühzeitige Heilung der Wunden zu verhindern. Während der sehr schmerzhaften Prozedur wird das Gesicht mehrfach mit Kokosnussöl gesalbt.



Lahumädchen zum Fest für den Geist des neuen Jahres geschmückt.

### Die Lahu verweigern uns Gastfreundschaft

Von Dr. HUGO ADOLF REKRNATZIK, mit 10 Anhängern des Verfassers

Die Lahu oder Manu, wie ihre Nachbarn sie nennen, ein Bergvolk des östlichen Hinterindien, haben den Kopf, sehr unakademisch geformt, und die Haare, die sie sich in Kollisuren und Mäusen um ihr Haar bemühen, hat es immer schwarzes, mit einem glänzenden Schimmer. Nach vor wenigen Jahren ist ein englischer Botaniker, der sich in ihr Gebiet verirrt, ihren Armbändern zum Opfer gefallen. Ein Lahuhauptling aus den Bergen Kengtung gestand mir aber, daß die Straßensichtweise der Lahu unter sich ebenso groß sei wie ihr Haß gegen alle Fremde. Ein großes Dorf könne niemals lange bestehen, viele Bewohner zogen fort, weil sie immer Übergrößen untereinander hätten. Dies sei auch der Grund, warum das Volk der Lahu, das so viele Gehirne der Schmalstirn beherrscht und viel schlächer ist als die anderen Bergstämme, nicht die Widerstandskraft und Zukunfts-

bestand, dem Auswurf eroberten Völker standhalten. Im Jahre Kengtung erlebte ich denn auch unsere erste Begegnung. Die Lahu hatten hier zum großen Teil ihr ursprüngliches Kulturgut schon abgegeben, und japanische Massenfabrikate waren selbst in die entlegenen Bergdörfer gedrungen. Wir kehnten daher wieder in unsere sinesischen Berge zurück. In den Gekirgungen zwischen Mung Fung und Chingrai in Nordbirmen sollten inlassen mich stammesher Angabe Lahustämme leben, die noch alte Wälder bebaut waren und auch so gut wie keine Verbindung mit dem im Tal lebenden Laos hatten.

Mit vierzehn Trägern und Tschu Pu, einem Lahu-Dolmetscher aus einer Mission in Kengtung, brachten meine Frau und ich in die wogenden Berge auf. Bei

war mitten in der trockenen Jahreszeit, und Tag für Tag strahlte die Sonne über der noch frischgrünen Bergwelt. Von neuen Hoffnungen gestärkt, genossen wir das herrliche Wandern. Nach wenigen Tagen hatten wir das erste Dorf der Lahu erreicht. Doch das Glück, das uns bis dahin in Hinfertigkeiten begleitet hatte, ließ uns plötzlich im Stich. Die Kunde von unserem Herannahen war bereits in das Dorf gedrungen. Der Zauberpriester, der die Zukunft zu deuten versteht und dem die Lahu blinden Glauben schenken, hatte gewarnt, daß unser Anwesen dem Dorf Unheil bringen würde. Vor dem Einzug erwarteten uns daher bewaffnete Krieger und gaben uns zu verstehen, daß sie nicht daran dächten, uns

Einlaß zu gewähren. So waren wir auch bei keinem der stützen Bergpläne erwiderten worden, die den Tälern nicht ihr Recht haben, in den Bergen betreten zu sein. „Gestirnt“, antwortete der Zauberpriester auf die Verschlungen meines Dolmetschers, und alle Unterhandlungsversuche blieben ergebnislos. Mit halberfüllten Augen umstanden uns die Dorfbewohner und warben uns umgeblickt auf meinen Abzug. Wir wollten froh sein, daß uns der Hauptling der Dorfes schließlich gestattet, auf einem überwachten Rosseißel von fruchtigen Nadeln Lager aufzuschlagen. Schon im frühen Morgen dämmung lachten wir auf, um unser Glück an anderer Stelle zu versuchen.

Doch die Nacht hat sich mit Windesstill



Der Zauberpriester. Ein typischer Lahu aus Nordbirmen.



Die Kleidung der Kinder unterscheidet sich kaum von der der Erwachsenen; früh schon erhält das Mädchen in seinem färbchen den silbernen Schmuck.

weiterverbreitet, und alle Dörfer, auf die wir stießen, empfingen uns auf gleiche Weise. Bald begann sich unter unseren Trägern, die der langen Tagesmärsche müde geworden waren, Furcht vor den Lahu und Widerstandskraft gegen uns bemerkbar zu machen. Die unruhigen Nächte, die wir in der Nähe der feindlichen Dörfer verbringen mußten, brachten uns nur wenig Schlaf. Auch die einzelnen Gehirne, deren Bewohner sich von der Dorfgemeinschaft getrennt hatten und die immer wieder von der Unverträglichkeit der Lahu Zeugnis gaben, ließen uns verschleiern. Inallzu balden wir Kinder in ein kleines irdenes Laubgefäß. Hier waren die maroden Gefäße angehängt, denn böse Geister hatten sich seiner bemächtigt. Das halbe Dorf war vor keinem an Choken gestorben, und kein Lahu wagte sich in die Nähe. Auch hier konnten wir nicht Helben, Armut und Sacktum standen in dem unangenehmen Gesichtern der Überlebenden. „Gehet in das Dorf des großen Hauptlings Tschu Pu, er wird euch aufnehmen“.

sagte der Dorfbote und wies dabei von der Höhe seiner Plattform über die weiten unbewohnten Berge hin. Schlüchternartige Täler trennten die streifen Bergketten voneinander, kein Anblick mochte uns diesem Dickicht möglich sein, wir sollten wir das Dorf nur finden? Wir alle waren schon am Ende unserer Kräfte und wollten hier wenigstens einige Tage ruhen. Doch der Alte erzählte weiter, daß jenes Dorf des Großhauptlings, vier Tagemärsche entfernt, der Sitz eines mächtigen Zauberpriesters und sogenannte das religiöse Zentrum der Lahu sei. Man wisse dort oben zum großen Neujahrsfest, das am ersten Tage des neuen Monats im Januar beginnt. Kein Fremder dürfe den Banakreis innerhalb des Dorfes überschreiten, sobald das Opfergeschweiz geschlachtet sei, und das Fest, das viele Tage dauert, somit seinen Anfang genommen habe. Würde der Fremde aber noch vor diesem Zeitpunkt das Dorf betreten, so dürfe er es bis zum Abschluß des Festes nicht verlassen und müsse innerhalb des Banakreises verbleiben.



Vom Fest für den Geist des neuen Jahres bei den Lahu. Rechts oben ist das aus der Plattform des Jahresfestes umgebundene Kopf des Opferstuhles sichtbar. Eine Abordnung aus einem anderen Dorf ist zu erkennen und oben links, die Opfergaben — Labu-Nahrungsmittel — auf die gefüllten Trichter zu sehen.

Meine Ansicht, das Neujahrsfest der Lahu zu erleben und bei dieser Gelegenheit Einblick in ihr streng verachtes religiöses Leben zu gewinnen, hatten wir Neumond, wir müßten also unter allen Umständen das Dorf in dieser Zeit, vor Beginn des Festes, erreichen. Daß wir es dann nicht mehr verlassen durften, konnte nun gerade nicht sein. Als ob es uns Leben ginge, leierten wir unsere Füße, um zu dem Dorf zu gelangen, ungeachtet der Müde, Hunger und weitere unbehagliche Märsche an, wenn wir zu spät kämen. Ein junger Mann, der sich in dem unersättlichen Dickicht erstickt, legte er sich alle paar Stunden auf den Waldboden nieder und rannte seine Opiumpfeife. Da rückten auch unsere Träger mit ihrem Opiumpäckchen heran. Sie hatten lieber am Furcht vor

meinem Verbot mir unbemerkt davon Gebrauch gemacht, um aber allen und rüdelten sie das süße Gift nach. Inzwischen, Schlang dieser Genuß, keins längeren Aufenthalt verursachte, konnte ich nichts dagegen einwenden, da er schließlich die Widerstandskraft der schwerelastigen Träger steigerte. Die Lahu pflegen keine Wege anzulegen — in Buchzeiten ging es über Felsblöcke und trübe Lächer hinweg, über glatte Baumstämme, die über Abgründe führten, dahin. Es schien uns wie ein Wunder, daß meine Frau und ich ohne gebrochene Schritte davonkamen. In stilles Geraden wurden die Bergtäler erklettert, eintrügige Lager aufgeschlagen, Berggipfel, bergab ging es weiter, bis wir endlich vollkommen erschöpft vor dem Blühen des ersten Dorfes standen. Doch da stand zu unserem Schrecken bereits das wohlkannnte, aus Bambusstreifen geflochtene magische Zeichen, das jedem Fremden den Festbeginn verkündet und

Abb. 59:



Junge Lahepa. — Unten: Das malaiische Inselvolk Calabans sieht auf Pöhlen, an denen nachts die Haisfische aufgehoben werden.



218

den Eintritt verwehren sollte! Wir waren also zu spät gekommen. Mühten wir auch hier wieder umkehren? Wir kamen uns vor wie solche Wanderer, die endlich ein Osdach begehren und immer wieder vor verschlossenen Türen stehen. Bald erblickten Tschia Pa, der Großhäuptling, mit zahlreichem Gefolge und forderte uns auf, rasch wettzuerennen, da in kurzer Zeit der Geist des neuen Jahres einzuwirken würde. Tschia Pa aber, immer immer dummbücker wurden seine Worte. Ich sei ein mächtiger Fährd eines herrlichen Reiches, von der anderen Seite der Erde, erkläre er, und gelockene, um mit den Lahn das Neujahrsfest zu begehen und dem Geiste des neuen Jahres reiche Opfer darzubringen. Es würde Glück und Segen für die Lahn bedeuten, wenn der Großhäuptling uns in Gastfreundschaft aufnehme und heilwunders viele an den Opfern und Zeremonien des großen Festes, dessen Vorschriften wir genauestens einzuhalten versprochen. Mit klopfenden Herzen hatten wir zu und legten unsere Geschenke vor dem Hauptling auf den Boden. Dieser zögerte einen Augenblick, wandte sich schweigend seinen Ratgebern zu, wir wurden mitunterlang aufmerksamer gemustert, dann — ließ uns der Großhäuptling willkommen! — Laoguan schritt unsere Kanuarme ins Dorf. Der Festhaus stand, mit Fährd und Gefolge geschmückt, schon auf dem Dorfplatz bereit, auf einem Gestell lag der Kopf des geopferten Schweines, flackerten zwei braunroste Kerzen. Wir aber duckten vorläufig nur daran, unser Lager aufzuschlagen. Mit bleibenden Gliedern saßen wir auf unsere Matten nieder und erwachten erst am hellen Tage, als Gonggahng und Föhngschi an unserer Ohrklänge. Wir waren freiwillige Gefangene des Dorfes — das Fest war in vollem Gange.



Ein Lahn beim Flechten eines Rasenröhrens. Unten links: Eine junge Lahepa mit ihrem schlaggeirichten und mit Ritzenkanten versehenen Silberhalsch. — Rechts: Ein Tschia Pa-Abwehr.



219

Atlantis, Heft 7, Juli 1940

Abb. 60:

Krubays fahren rund um Afrika. Krubays lauten während des Herrensudans den Hain von freikommend in Deutsch-Südwest. Verschiedene Krubays finden sich in allen westafrikanischen Häfen. Krubays gründeten Siedlungen in der Hauptstadt Monrovia und in englischen Preeton. Viele Krubays kennen Deutschland kennen, sie sind die Wittensenden unter den Negern, die Wanderschwärmer Afrikas.

Tolyas Ansehen und Reichtum wuchs. Als Weermann 1864 Arbeiter zum Bau des Panamakanals verschifft, konnte er als Anführer von 179 Krubays nach dem neuen Erdteil fahren. Aber nicht einmal die karibischen Negere vermochten den Auslassungen der Singspiele zu trotzen, in denen ihrer mehr als achtzig ihr Grab fanden. Bei seiner Rückkehr wurde Toly von den Angehörigen der Opfer als ihr Mörder beschuldigt, und er mußte seinen ganzen Einfluß geltend machen, damit er sich nicht dem Göttergericht des Götterlandes unterziehen mußte. Aber es war seines Heilwuns nicht mehr in seiner Heimatstadt Grand Bassa, so daß er, begleitet von seinen Anhängern, nach Cote d'Ivoire zog; beim Bau des Kanals hatte er ein schönes Stück Geld verdient.

Weermann blieb er treu, trenn auch in den Jahren des Weltkrieges, als die Negerepublik Liberia Deutschland den Krieg erklärte und als einzige Kriegshandlung — kein einziger liberianischer Soldat fecht gegen Deutschland! — das deutsche Eigentum beschlagnahmte. Toly wies die Angehörigen

licher Schiffe zurück, er zog es vor, arbeitslos zu bleiben. Er wartete standhaft, bis wiederum das erste Weermannschiff vor der liberianischen Küste Anker warf. Wiederum fuhr er als Besatzung auf dem deutschen Dampfer der Küste entlang. Er lernte die Zeit kennen, wo sein junger Krubay, der in englischer Währung bezahlt wurde, mehr verdiente als der Kapitän, dessen Gehalt aus vierhundert Papiermark bestand.

War er auch nach Negerebegriffen ein schwarzer Rockkoffer gewesen, er ließ seinen Stammesnamen und der Religion seiner Väter. Er sah vor mir im ständchen Hemd, statt Hosen den mehrfachen Rock aus billigen Manufakturwaren. Er lacht barfuß und ist täglich mit einem seine Schüssel Reis mit gekochtem Fisch. Er mag zwanzig achtzig und hundert Jahren alt sein, aber seine Augen blicken immer noch frisch und bauerne. Jedemmal, wenn ein Weermannsdampfer an der Hemdegegend vorbeifährt, hält er es sich nicht schamen, selbst vor der Augen der Weermannlinie im Horn zu blasen, damit sich die Krubays versammeln und die Brandungsboote bemerken. Volle Vernichtung blickt er auf die jungen Negerecken bereit, die glauben, zivilisiert zu sein, weil sie europäische Kleider, Schiffe und Traguheln tragen. Der große Schmerz seines Lebens ist, daß einer seiner Söhne Methodistenprediger wurde. „Er ist nichts als ein Tagelohn, ein Tagelohn, trotzdem er sogar Schiffe trägt“, sagt er spöttisch.



Toly, umgeben von einem jungen Bruderd seiner hundertjährigen Familie. Eine geborene Frau, Einzel und Einzel.

212



**DIE BIET**  
eines der Naturvölker Indochinas  
Von Dr. HUGO ADOLF BERNATZIK  
Mit 9 Aufnahmen des Verfassers

Die Biet, Verwandte der Puong, leben in den Bergen an der Grenze von Annam, Cochinchina und Cambodien und haben sich bis in die letzten Jahre ihre Unabhängigkeit erhalten. Dank der Erhaltung der Regierung, die nach völlig gesperrte Gebiet zwischen dem Mekong und seinem Nebenfluß Sereak anfranzosen, hatten wir Gelegenheit, dieses wissenschaftlich fast unbekanntes Volk zu entdecken. Eine Scheiterhaufen beachte uns und unser Gepäck über die steppenartige Landschaft und auf schmalen Urwaldpfaden in das Land dieses kriegerischen Naturvolkes, das

Oben: Haus der Biet umgeben von frisch angelegten Reisfeldern. Es ist im Innern mehrmals eingeteilt und hochgezogen ins ganze Dorf. — Links: Gebirgsland im Lande der Biet in Indochina. Darunter: Urwaldparaden wachsend im steppenartigen Gelände ab.

213

Abb. 61:

wir im Laufe des Zusammenlebens als gutmütig, hilfsbereit, doch nicht erregbar kennenlernten. Die Dialekte sind hochkulturell und hochentwickelt. Sie leben in einem zentralen, von den abgelehnten Stammes ab und leben in der Ache den Begreiff, der die Grundlage ihres Lebens bildet. Alle Angehörigen einer Gemeinschaft leben in einem einzigen mächtigen Haus, das inmitten eines riesigen geraden ersten Feldes errichtet wird, sobald sie an ihrem neuen Wohnsitz angekommen sind.

Die Häuser sind nicht auf Pfeilen errichtet, im Inneren sind verschiedene Abteilungen vorgesehen, für den Häuptling und seine engere Familie, die Krieger, die verheirateten Frauen mit ihren Kindern und die jungverheirateten Paare.

Der Kultur nach gehören sie zur ältesten Schicht der Mal. Daß sich unter ihnen Elemente alter Hochkulturen finden, beweist unter anderem die flüssig geäußerte Kunst, Illustrierte zu zeichnen, welche sie als Handtiere verwenden.

Das Geäst eines Hauptlings...  
Das Bild zeigt die...  
Die Pfeifen...  
Die Pfeifen...  
Die Pfeifen...



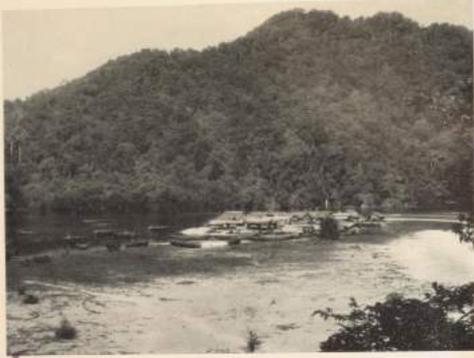


Abb. 62:

Während die Dialekte...  
Schon...  
Einfache...  
Durch planmäßige Kultivierung...  
dank einer Sonnenbestrahlung...  
• OVERSTOLZ 4 1/2 PR. •  
WAS • OVERSTOLZ • SO • KÖSTLICH • MACHT • DAS • IST  
DIE • SONNE • AM • MAZEDONIEN





Matenschiffung, die vor der Taifunzeit an windgeschützten Stellen im stehenden Wasser errichtet wird.

**DIE MOKEN**  
 Von Dr. HUGO BERNATZIK - Mit 12 Aufnahmen des Verfassers

Die Behag wie sie sich selbst nennen, Moken, bewohnen die Hüttenküste von Hainan-Inseln und die umliegenden vorgelagerten Inseln. Nach der letzten Kriegserhebung wurden es als ein der Moken verwandtes Volk angesehen. Wie konnten hingegen festgestellt, daß es sich um eine viel ältere Völkergemeinschaft, die vor nachchristlicher, besser bezeichnet Indononesienzeit in den ursprünglichen Mangrovenländern und zumeist Inseln des Meeresküsten Fußfahrt machte. Lediglich im Süden haben sie sich mit den Moken vermischt, nämlich ihre Sitten und Gebräuche aber bis auf einen Blutsverwandtschaft durch Chinesen und Burmesen verhältnismäßig erhalten. Die andalusische Regierung hat ebenso wie die amerikanische, japanische, Moskau verschiedene Vorkämpfer unternehmen, die Moken zu versetzen und zu unterstützen, jedoch immer ohne Erfolg, und heute leben die Moken ihr Leben gänzlich unbewußt von europäischer Zivilisationsberührung. Anders Volk, vor allen Chinesen und Malaien, gingen ihnen vor. Jenseits der Moken im Osten ist gewöhnlich, um die der Dinge während Epochen rückwärts zu arbeiten zu können, dem historischen Jahrbuchers befindet die amerikanische, amerikanische, und bis auf den heutigen Tag ist der Moch von Malaien und Frauen in den nicht vererbten Teilen des Archipels an der Tagesordnung. Dieses Verbleiben gegenüber hatten und haben die Moken nur ein Mittel, die Frucht, da mit ihnen zum Kampf gleichig empfangen. Zwangsweise zu keine

Gegensatz zu denken ist, Schuld ein fremdes Schiff angeht, vorwiegend die Moken auf ihren Booten (Matenschiff) in den nur ihnen bekannten Mangrovenpassagen, wenn ihnen kein größeres Fahrzeug zu folgen vermag. Die Kultur der Moken gleicht nicht der ältesten Kultur Hinterindiens an, die wahrscheinlich eine reine Bambuskultur gewesen ist. Es scheint hingegen, daß die Schöpfung ursprünglich, Bodenverträge besitzen haben, die heute allerdings durch chinesische Eisenwerkzeuge verdrängt sind.

Die Moken sind Nomaden, die in kleinen kunstvoll konstruierten Wohnbooten leben. Nur in der Regenzeit, die im Golf von Bengalen durch schwere Wirbelstürme eingeleitet wird, verlassen sie in geschützten Buchten kleine flüchtige Hütten im Watt oder unmittelbar am Strande. Sonst haben sich die Moken bei Tag und Nacht in ihren Booten auf, die sie in der trockensten Jahreszeit nur verlassen, um sich mit frischem Trinkwasser zu versorgen und im Watt nach essbaren Krabben zu suchen. Tagboote bestehen aus einem Kiefernholz, nachdem er zunächst in Wasser untergewickelt wurde, über dessen Feuer erweitert wird und dem man dann mittels eines Wellenbecher aus einem dem Kiefernholz ähnlichen, sehr weichen und leichtem Holz ansetzt. Maltitz aus Chlorbleimittelplattendütern schließt bei Regen das Boot nach oben hin ab. Die Boote schwimmen wie ein Kork auf dem Wasser und haben selbst schwerer als Sand.




Bootsbau der Moken: Mit einer Art, deren Herkunft sich schwerer aus einem Steinverhältnis ableiten läßt, wird das Innenwerkzeug angebracht (oben rechts). Der Wellenbecher wird aus behandeltem Bambus, fächerförmig zusammengefaßt und (s. unten links) auf den Bootkörper aufgesetzt. Rechts unten: Seitenansicht eines Mokenbootes. Der Eisenkork bildet den Kiel, auf dem der Wellenbecher aufgesetzt ist.




110



Dieses Mogen zum Frischfang verfertigte Matenschiff mit zerlegtem Matenschiff.



Mokenfrauen einer Gemeinschaft ziehen auf Nahrungsreise aus.



Mokenboot an der Einfahrt einer der wichtigsten, und des Mogen-Inseln abstrichen, nordöstlichen Kollabon-Inseln.

112






113

## 9.2.3 Themensammlung

Atlantis, Heft 6, Juni 1934

Abb.65:

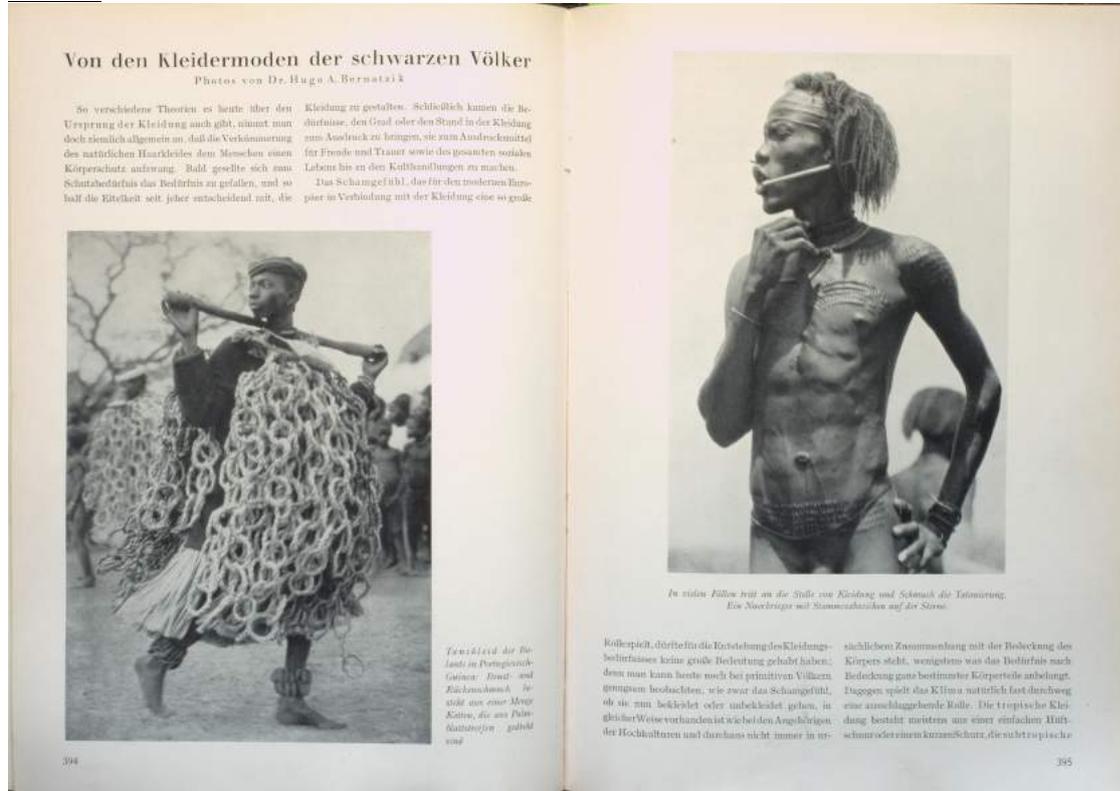


Abb. 66:

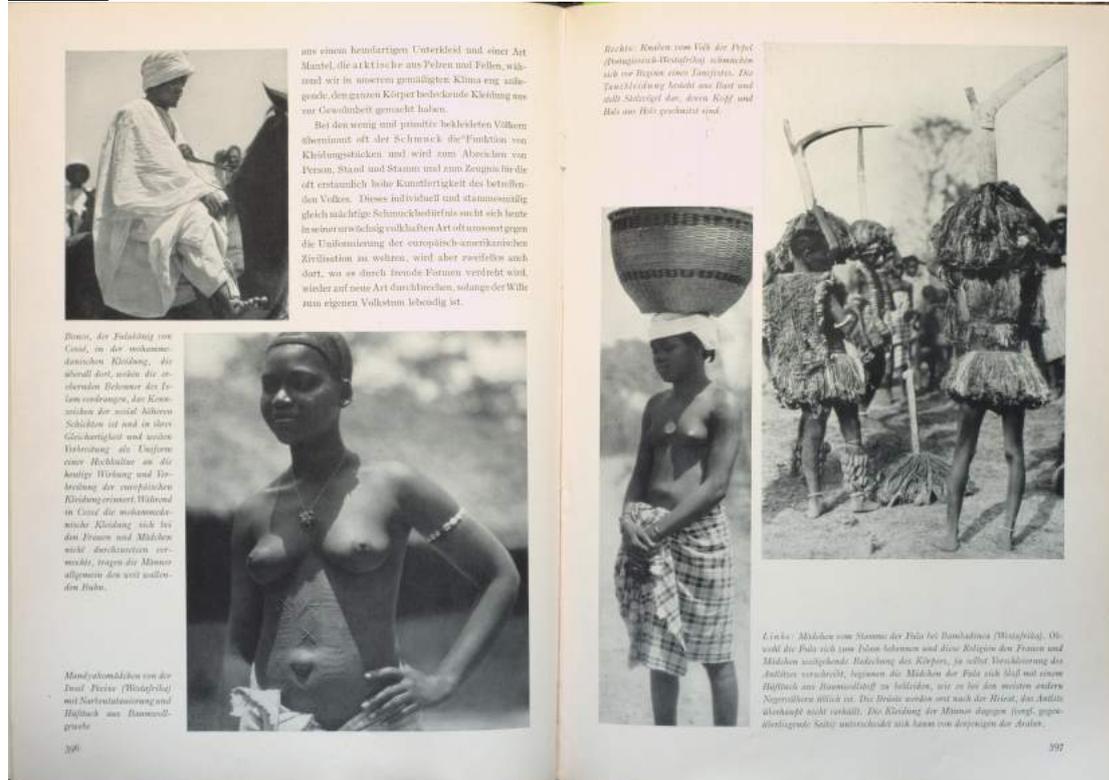


Abb. 67:

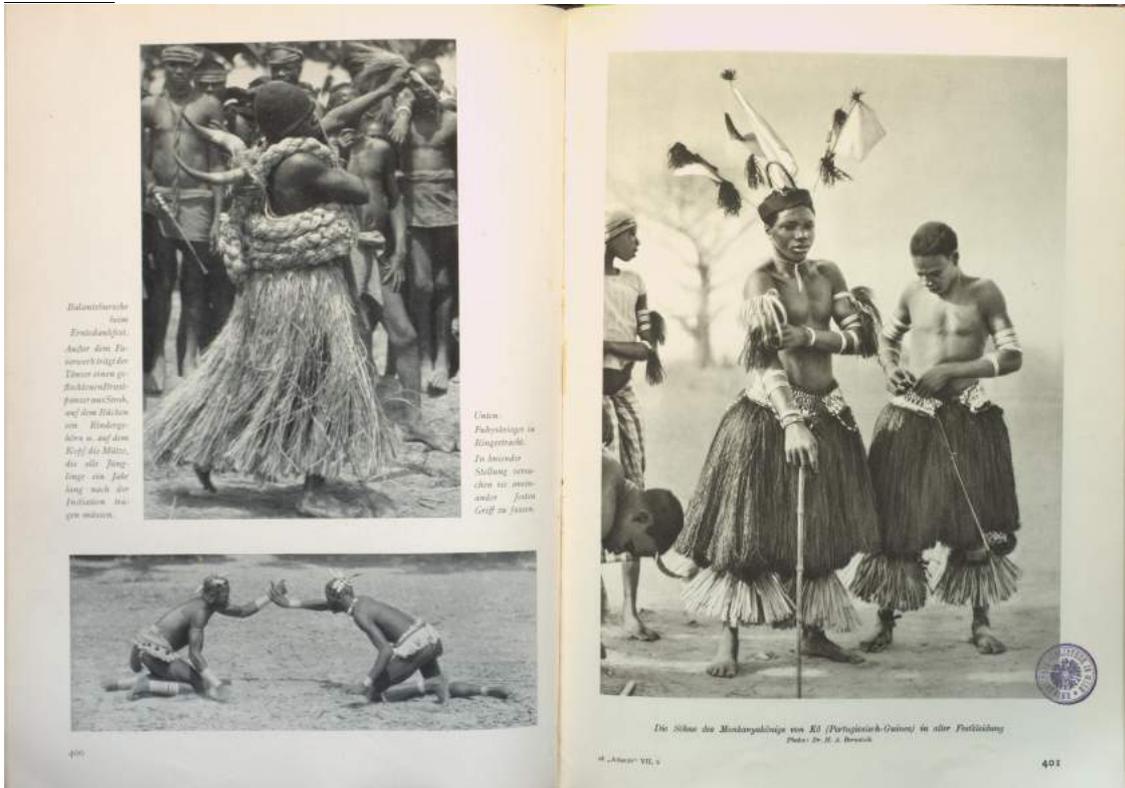


*Polypentänzer in Saccara (Haiti) (Guinea). Sie tragen Gamaschen aus Palmfasersträngen, Schlingenspiessweifen, Flammeschwärze, Metallringe und Ketten aus Glas- und Holzperlen und Muschelschalen. In den Händen halten sie Rinderschädel. Das Hauptkorn ist in letzteren für Modernen ornamentiert und kleine Kammern sind mittels Leinwand an Hinterkopf befestigt. In ihrer Mitte steht ein Fächer.*

*Yakande Balantierinnen in Portugiesisch-Guinea. Sie tragen Extrakturze und Hornspindel. Der Kopf ist mit einem Tuche aus gewickelten Blattstreifen bedeckt, um das Hals tragen sie lange Tücher aus demselben Material, an den Hüften Hüften aus gewickelten Fäden. Die alte Bekleidung des Oberkörpers, die vorwiegend jenseit der Papillen (siehe die Bild auf Seite 392) ähnlich war, ist verschwunden; europäische Hemden haben sie verdrängt.*

*Ritendänzer von der Insel Kerisch (Haiti) (Guinea). Ein Ritendanz vorerst die Statue, die Antritt ist durch Hühnerfleisch vorbereitet.*

Abb. 68:



*Balantierische Erntedankfest. Nach dem Fest versammelt die Tänzer einen großen Haufen aus Stroh und Holz auf dem Rücken von Hindernissen u. auf dem Kopf die Mütze, die alle Junglinge ein Jahr lang nach der Initiation tragen müssen.*

*Uman. Fächerdänzer in Ringen. In beständiger Stellung versuchen sie miteinander zu kämpfen.*

*Die Söhne des Mankaryakhoja von El (Portugiesisch-Guinea) in alter Festkleidung*  
Foto: Dr. N. A. Boreck

unser eigenes Sosein zu bestimmen vermögen. Eindelich aber ist es wohl tatsächlich so, daß das deutsche Volkslied (nehmen wir alle verwandte Vielheit unserer Stammesgruppen als eine große Einheit hin) so etwas wie eine mittlere Norm der Musiksprachen Europas darstellt, die empfindend und voll größter Feinheit, aber ohne einen sehr vordringlichen Nationalcharakter, ohne ein „spezifisches“ Tonsystem – so wie ja auch unsere romantische Symphonik von sich aus das musikalische „Schottische“ und „Italienische“, „Spanische“, „Italienische“ und „Skandinavisches“ ausgebildet hat, ohne daß man ein besonderes „Deutsches“ je hätte stabilisieren wollen. Ich habe die „Eigenartlichkeit der deutschen Musikbegabung“ mehrfach zu

beschreiben versucht (Pfeiferjahrbuch 1925, Einleitung zum ersten Band meiner „Geschichte der deutschen Musik“) und erst letzthin wieder die Frage gestellt: „Was ist das „Deutsche“ an der deutschen Musik?“ (Forschungen und Fortschritte, 1. Januar 1934). Aber es geht uns mit der deutschen Musik wie mit der Muttersprache und vor allem wie mit der eigenen Mutter: man kann wohl von ihr sprechen, sie dankbar erkennen und preisen, aber sie unmöglich psychologisch zerlegen und definieren. So bleibt uns als Formel für Europa in den Liedern seiner Völker vor allem und in der Hauptsache nur: ihr vielfältige Ausdehnung gegen uns und unser deutsches Lied.

### Musik und Volk

Von FRITZ LÖDE

Die Jungen eines Dorfes aus dem Heft „Musik und Volk“, die die bekannte, symbolische Fiktion der Fiktion für die „Weltanschauung der Menschheit“ darstellt.

Wenn wir heute rückwärts die Bewegung der bündlichen Jugend der Nachkriegsjahre auf dem Gebiet des Liedes (die wir heute unter dem Namen des „deutschen Musikbewegung“ kennen) ansehen, so erkennen wir, wie hier gegenüber dem Einfluß der Stadt mit ihren Schlegeln in unangenehmer Vorbedeutung mit unserem Volkstum und seiner Formensucht durch das Wiederwachen des Volksliedes, des Volksliedes, der Chorgesänge, der Instrumentalformen, ja auch der Laienspiele, in allfälliger und fortwährender Gestaltung etwas gewonnen war, das in seinem Teil beispiegelhaft auf dem Tiefen des unsers Volkes zu sich selbst.

Wir haben alle miteinander des tätigen Teilhabe werden dürfen, daß unser Volk wieder ein singendes Volk geworden ist. Wie haben gesungen und haben daran teilgenommen, wie ein neues Liedgut sich verarbeitete und in kurzer Zeit die herrschenden Schlager verdrängte, wie immer als der Anfang eines neuen Volksliedes anzusehen ist. Dabei erfahren wir immer aufs neue, daß eben dieses Liedgut nicht nur eine periphere Begleiterscheinung ist, sondern dem Leben unseres Volkes ist, sondern, daß es in der Gestaltung dieses Lebens unmittelbar teilhaftig ist, indem es in alle seine Formen hineingefügt und von sich aus in klugem Fortschritt werden läßt. So bestimmt wir aber heute wissen, wie es um unsere neue Volkskunst und seine Stellung in der Gegenwart bestellt ist, so wenig können wir uns heute aussagen über alle aus ihm hervorgehenden noch nicht wissen, wie es mit unserem Chorwesen und heute demnach auf Grund des neuen Lebens be-

stellt sein wird. Wir können heute nicht sehen, ob eine singende Gemeinschaft irgendeiner neuen Lebensform oder ein neues Anstreben sich erfüllendes Chorleben imstande ist das Wichtigste in der weiteren Vokalpflege sein werden. Noch viel weniger können wir wissen, wie es um die Weiterentwicklung der instrumentalen Musikpflege bestellt sein wird, wenn auch innerhalb der neuen landlichen Jugend neue Instrumentalformen aufzutauchen, die nach Traditionskräften suchen, so ist das alles doch letztlich geknüpft an den Ausgangspunkt, nämlich an die Frage nach dem zukünftigen Heim und der richtigen Volkstanz der Zukunft. So können wir heute noch nicht sagen, ob und wie weit der wieder erwachte Volkstanz der Zukunft unseres Volkes demnach ist und was aus ihm ein neues Lebensformen hervorgehen wird. Und so weniger können wir das sagen, Zuhörer von Musikveranstaltungen und nicht sehen uns eine übermäßige Betriebsamkeit in der Beschäftigung mit allem Brauchbarem handeln.

Angesichts dieser Überlegung kann die Gegenwart auf dem Gebiet der Musikpflege eben nur das tun, daß sie in möglichst naher, immer Verbindung mit dem lebendigen Ausgangspunkt unseres neuen Volksgesanges immer wieder den Weg zu den unvergänglichen, überzeitlichen Werten unserer deutschen Musik sucht, und daß sie diese Werte nicht zu Begleitzwecken, zur Unterhaltung, als angenehmen Begleitmusik wie einen Luxus pflegt, sondern, daß sie sie mitten hineinsetzt in das Leben und Aufgaben der heutigen Zeit. Erst von daher wird ihr die Möglichkeit kommen, selbst zu erfahren, wie weit sich ein innerer Zusammenhang zwischen Musikform und Leben herstellt und wie weit daraus neue Formen erwachsen, die aus den Grundformen früherer Zeiten und dem Gestaltungs-kraften der Gegenwart zu ihrem Eigenleben erwachsen.



AFRIKANISCHE MUSIK-INSTRUMENTE

Ein Bildbericht von Dr. Hugo Adolf Henning

Filmmenschen der Araber-Händler im anglo-ägyptischen Sudan. Sie sind aus ihrer Heimat ausgewandert, mit Tirokaten völlig unbekannt, die offene Erde mit einem Fell in kunstvoller Weise bespannt. Die Trommeln werden aus dem Tannenzweig gemacht.



Zwei kleine Filmmenschen der Araber-Händler im anglo-ägyptischen Sudan. Infolge der verschiedenen Größe der Trommeln werden verschiedene Tirokaten benötigt.



Filmmenschen der Araber-Händler im anglo-ägyptischen Sudan. Jede Trommel ist aus einem Baumstamm geschnitten, völlig unbekannt, die eine Seite mit einem Tierfell überzogen. Die große Trommel wird mit beiden Händen geschlagen, die kleine mit Holzstäben.  
Links: Filmmenschen der Araber-Händler im anglo-ägyptischen Sudan. Die Trommel besteht aus einem ausgehöhlten, dünnen Baumstamm, dessen eine Öffnung mit einem Fell überzogen ist. Sie wird mit Händen und Stäben abwechselnd bespielt und bei Feiern und Tänzen gebraucht.

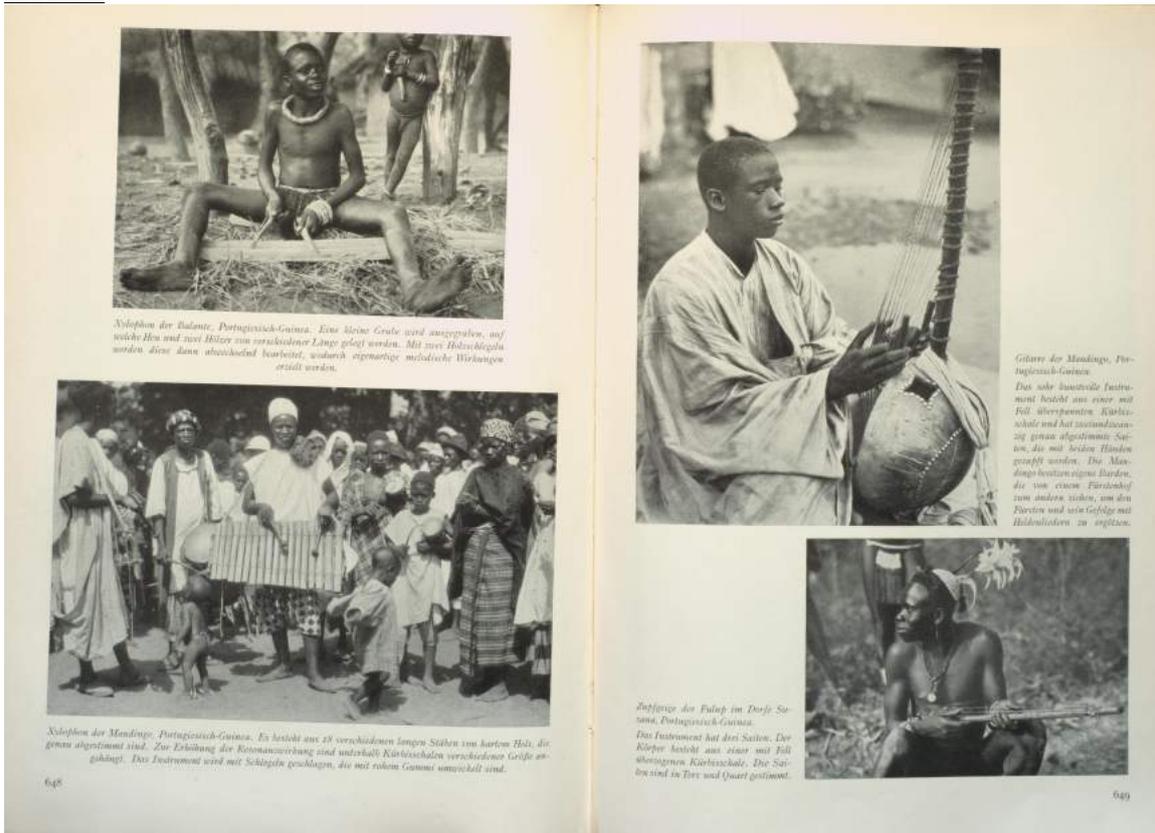


Auf dem Rücken tragen die Mädchen der Nord- und Ostafrikaner die Tirokaten. Die Mädchen treten in ihren Kleidern zusammen und bewegen in der Weise, wie es bei Tirokaten, verschiedenen Melodien hervor, deren Harmonie der europäischen völlig gleicht.



Schältrömel der Araber im Portugiesisch-Guinea. Sie wird aus einem schäligen Baumstamm ausgehöhlet und in kunstvoller Weise durch den schalen Schale ausgehöhlet. Sie dient als Zerknirschtrömel bei Tirokaten, deren zur Überwindung der Nachbarn (Kriegsgefahr). Als die Klang unvermeidlich wird trägt. Es gibt Völker in Afrika und in der Südsee, welche die Signale, die mit denartigen Trommeln untergegossen werden, zu einer ganzen Trommelsprache vervollständigen haben. Die Araber vermischen nur wenig, allen Stammesgruppen bekannte Signale.

Abb. 71:



*Xylophon der Balante, Portugiesisch-Guinea. Eine kleine Crute wird angepöflet, auf welche Haut mit zwei Hölzern von verschiedener Länge gepocht werden. Mit zwei Holzschlägeln werden diese dann abwechselnd bearbeitet, wodurch eigenartige melodische Wirkungen erzielt werden.*



*Xylophon der Mandinga, Portugiesisch-Guinea. Es besteht aus 28 verschiedenen langen Stäben von hartem Holz, die genau abgemessen sind. Die Erhöhung der Rhythmuswirkung sind unterhalb Klaffenhälften verschiedener Größe angehängt. Das Instrument wird mit Schlägeln geschlagen, die mit rohem Gummi umwickelt sind.*

648



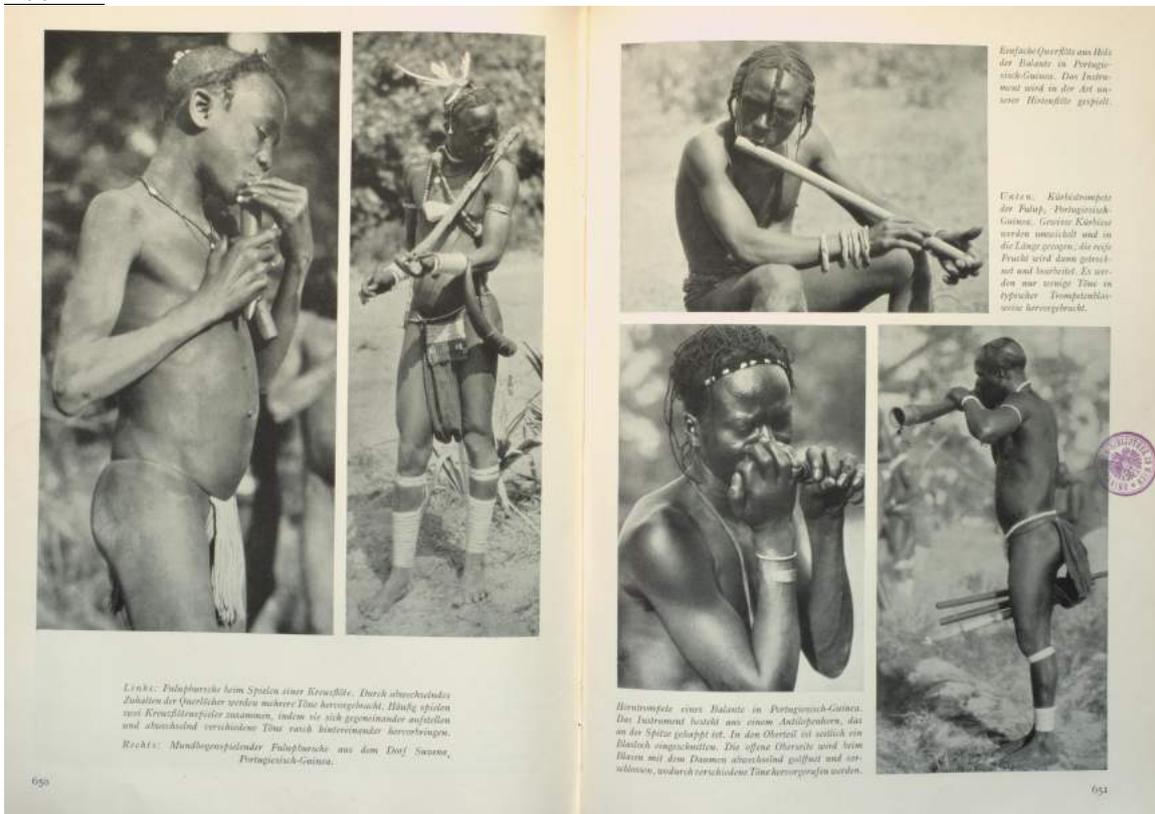
*Gitarre der Mandinga, Portugiesisch-Guinea. Das sehr handliche Instrument besteht aus einer mit Füll überpanneten Korbhalschale und hat zwanzig bis zwanzig genau abgemessene Saiten, die mit beiden Händen gepöflet werden. Die Mandinga besitzen eigene Lieder, die von einem Fürstlichen zum anderen rufen, um den Fürsten und sein Gefolge mit Hildentänzen zu ergötzen.*



*Zweifellige des Fulah im Dorfe Suana, Portugiesisch-Guinea. Das Instrument hat drei Saiten. Der Körper besteht aus einer mit Füll überpanneten Korbhalschale. Die Saiten sind in Tier- und Quersaiten.*

649

Abb. 72:



*Links: Fulahmusiker beim Spielen einer Kreuzflöte. Durch abwechselndes Zuhalten der Querlöcher werden mehrere Töne hervorgerufen. Häufig spielen zwei Kreuzflötenpfeifer zusammen, indem sie sich gegenseitig aufhellen und abwechselnd verschiedene Töne rasch hintereinander hervorbringen. Rechts: Mundblasenpfeifer Fulahmusiker aus dem Dorf Suana, Portugiesisch-Guinea.*

650



*Einfache Querflöte aus Holz der Balante in Portugiesisch-Guinea. Das Instrument wird in der Art unserer Holzflöte gespielt.*



*Hornpfeife eines Balante in Portugiesisch-Guinea. Das Instrument besteht aus einem Anbläspfeifen, das an der Spitze gebläset ist. In dem Oberteil ist seitlich ein Blösch eingeschoben. Die offene Oberseite wird beim Blasen mit dem Daumen abwechselnd gebläset und geschlossen, wodurch verschiedene Töne hervorgerufen werden.*



651

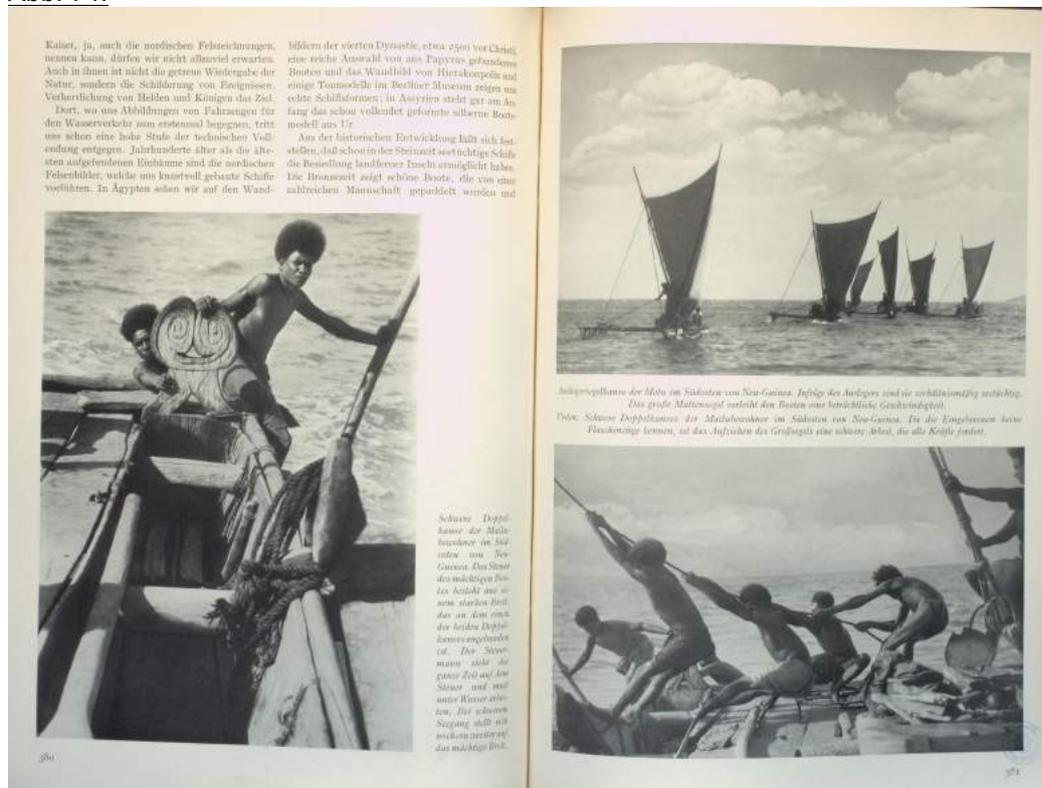


Abb. 75:

doppelten Vordersteven hatten. Im Agäischen Meer finden wir zur früheren Bronzezeit Ruderschiffe mit hohem Bug, andere Typen wieder mit hohem Heck und Achterspitze. Wir kennen die Schiffe der Völker Mesopotamiens, die schon im 4. Jahrhundert v. Chr. eifrig Schifffahrt betrieben haben. Wir kennen die Schiffe der Phönizier, die Jahrhunderte hindurch die berühmtesten Schiffsbauer und Lehrmeister der Griechen waren, die einzigartigen Schiffe der Römer, die 4000 Tonnen Ladefähigkeit und bis zu 4000 Ruderer hatten und aus denen die Kriegsruderschiffe des Mittelalters, die Galleeren, hervorgegangen sind. Die Schiffe, mit denen die Wikinger ihre Swastier- und Handelsfahrten anführten, waren vorzüglich geklinkerte Kielboote, vorn und hinten spitz, einem Steuerruder rechts achtern und zum Segeln und Rudern eingerichtet.

Im 17. Jahrhundert macht der Schiffsbau große Fortschritte. Die Dreimastsegler, die großen Ostindienfahrer, werden gebaut, bis endlich um 1780 die ersten Eisenschiffe konstruiert werden. Von entscheidendem Einfluß auf die Schiffbaukunst waren dann die Erfindungen der Dampfmaschine

und des Dieselmotors, die es ermöglichten, innerhalb sieben Jahrzehnten unsere heutigen Ozeanriesen entstehen zu lassen.

Doch wenn wir über die früheste Entwicklung des Bootbaues Genaueres erfahren wollen, versagt die Geschichtsforschung. Hier muß uns die Ethnologie, die vergleichende Völkerkunde, zu Hilfe kommen. Sie geht von der Vorstellung aus, daß sich die älteste Menschheit auch heute noch in sogenannten Rückzugsgebieten, wie großen Urwäldern, Wüsten, tropischen Sümpfen, unzugänglichen Gebirgsställen oder auch im hohen Norden oder Süden, erhalten hat. Ist diese Annahme richtig, so müssen wir zu den Völkern, die diese Gegenden bewohnen und bis zum heutigen Tag von der Zivilisation unberührt geblieben sind, gehen, um die Anfänge des Schiffbaues kennen zu lernen.

Dort, wo die Bewohner dieser Rückzugsgebiete Bootsbau überhaupt kennen, finden wir als erste Anfänge die primitiven Rindboote der vor wenigen Jahrzehnten ausgestorbenen Tasmanier. Einer sehr alten Kulturschicht scheint ferner das Anbaßboot anzugehören, das heute noch von

gewesen Pfosten am weiten und am oberen Nil benutzt wird. Bei den meisten primitiven Völkern über ist der Einbaum, der ausgehöhlte Baumstamm, in Gebrauch, der allerdings zu seiner Herstellung eine technische Fertigkeit erfordert, die sich zumeist nur bei jüngeren Kulturschichten findet. Ein bedeutsamer Sprung nach oben ist dann das Plankenboot, das wir an vielen Stellen der Erde, vor allem bei den melanesischen Völkern der Südsee, finden. Das Plankenboot wird von manchen Gebieten für jünger gehalten, als das Anbaßboot, mit dem die Polynesier die Südsee besiedelten. Eine Ansicht, der ich mich allerdings nicht anschließen kann. Denn beide Typen kommen in verschiedenster Ausführung mit und ohne Segel vor, und das Plankenboot ist es, aus dem sich zum in viel späterer Zeit die mächtigen Schiffe der Hochkulturvölker entwickelten, die uns auf dem Wege der Geschichtsforschung begegnen.

Als ich auf einem primitiven Doppelkanoe der Melanesier, das heute noch in der gleichen Weise wie vor Tausenden von Jahren von den Eingebornen hergestellt wird, viele Hundert Kilometer über das Meer segelte, als ich diese Menschen auf dem Steuer stehen und die aus geflochtenen Matten zusammengenähten Segel hissen sah, da tat ich einen Blick in die dunkelste Vergangenheit des Schiffbaues.

Segelboote im Hafen von Binnau, Portugiesisch-Guinea. Die Boote gehören eingebornen Händlern. Diese Art der Bootsbau wurde von den europäischen Kolonialmächten in Afrika eingeführt und von den Eingebornen übernommen.

382

Schlebe Duala-Fischweiber auf der Insel Owa Didi, südöstliche Solomonen, mit denen die Eingebornen (Togelung) Takeren aufs offene Meer unternahmen. Die Planken sind in den Spanten sorgfältig festgefügten; die Dingen werden mit einer Matte aus stricheln Nüssen geteilt.

383

Atlantis, Heft 1, Jan 1937

Abb. 76:

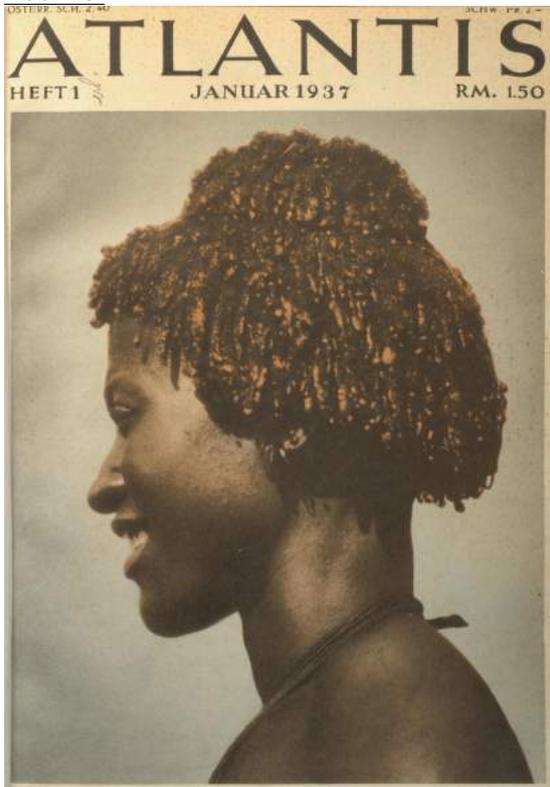


Abb. 77:



Kopfring eines Malakins aus Ost-Hannaka, von rühmlichst gewohn. Das kunstvolle Gebilde aus den Federn Jäger Vogel ist an hängenden Stielen wappiert. Die vier nach aufwärts ragenden Büsche sind ganze Parasitengestirbe.

### Haare und Haartrachten

Von Dr. Hugo Adolf Bernatzik

In Sitte, Aberglaube und Religion der verschieden Völker spielen die Haare eine überaus große Rolle. Schon aus dem Altertum wird uns überliefert, daß manche Völker ihre Haare oder besonders Gegenstände als Schmuck denselben den Göttern opferten. Bei den Griechen wählten die jungen Männer ihre abgemessenen Haare dem Apollo, die germanischen Frauen wiederum brachten die ihrigen als Opfer der Fruchtbarkeitgöttin dar. In vielen Ländern ist der Haarschnitt verbreitet gewesen, noch immer glücklich überstandenem Gedächtnis nach einem Schiffbruch oder einem feindlichen Überfall, die Haare abzunutzen und den Göttern und Geistes als Zeichen des Dankbarkeits anzubringen. Wenn demartige Sitten in der zivilisierten Welt auch längst verschwunden sind, finden sie sich doch auch heute noch bei den Naturvölkern.

mit glätten Haar bedacht hat, bemühen sich mit allen Mitteln der modernen Kosmetik, es zu weilen und zu kämme. Umgekehrt ist das Kratzen vieler Neger ein Dorn im Auge. Eine amerikanische Negerin hat ein Vermögen verdient, als es ihr gelang, ein Mittel zu erfinden, krauses Negerhaar zu glätten. Aber nicht nur die zivilisierten amerikanischen Neger haben dies für amtreibenswert. Das Rezept, das die Neger, ein Nilotennin am oberen Nil, zu dem gleichen Zweck anwenden, lautet: Man mische Kuhmist, Lehm und Kuhurin zu einem Brei zusammen und schmiere sich die Masse auf den Kopf. Einige Tage und ihr erstarbtes Brei das Haar bedecken, während einige Male frischer Urin nachgegossen wird; dann klopft man die hartgewordene Masse ab und kämmt die Haare aus. Die durch diese Prozedur völlig entflehten Haare werden nun mit Kirschen-

fett eingeschmiert und prägen wunderbar strahlend und rotglänzend in Glanz der Sonne. Die rote Farbe entsteht durch das im Kirschen enthaltenen Antronsäure, das auch in Europa zum Haarfarben verwendet wird.

Andere Eingeborene des Sudan und auch die Fula in Westafrika wenden ein seltsames Mittel an, um das Haar glänzend und ungeschädigt zu haben. Streng achten die Mädchen darauf, daß kein Wasser ihren Kopf berührt, denn sie glauben sterben zu müssen, wenn nur ein Tropfen auf ihr Haar kommt. Statt dessen schmiern sie das Haar dick mit Rinder- oder Kavalstetter ein. Die Butter verwandelt sich an der Luft mit der Zeit in Buttersäure, die einem für europäische Nasen geraden entsetzlichen Geruch verleiht. Diesen Geruch scheinen die Läuse schlecht zu vertragen; das Mittel hilft; so Meist der Kopf bei von Ungeheuer. Son sind



Haartracht einer Hadzige-Frau: die Haare sind mit Fäulnis und Ocker dick eingeschmiert; überdies werden Käglchen aus einem Lehm eingestrichelt.

9

Abb. 78:



Mädchen der Hamar-Bebe in Ober-Ägypten mit ihren vielen gefärbten Zöpfen.

Bei den Schillak im Weißen Nil sind es die Männer, die ihre Frisuren mit besonderer Sorgfalt behandeln. Die Haare des Schillaks schneiden sie kurz, färben sie mit Ocker und kleben kleine Lehmkügelchen hinein. Die rickwärtigen Kopfhaare lassen sich die Schillak lang wachsen und verflechten sie zu einer kunstvollen Hasenfrisur, die oft einen Durchmesser von mehr als 1/2 Meter hat und immer wieder gefleht, geleimt und geklebt wird, bis sie ihre Vollkommenheit erreicht hat. Die Herstellung einer formvollendeten Frisur dauert somit 2-3 Jahre. Doch was mir noch härter erscheint als dieses langwierige Verfahren, ist die Tatsache, daß der glückliche Träger einer solchen Frisur sich niemals niederlegen kann, ohne Gefahr zu

laufen, sein Kinnstück zu zerbrechen. Er benutzt daher beim Schlafen stets einen Kopfstall, der so gefornat ist, daß die überauslangen Auswülbungen der Frisur beim Liegen über den Rand hinausragen und unverletzt bleiben.

In Westafrika hat meine Frau die Aufnahme der Frisuren geraden wissenschaftlich betrieben. Denn wenn auch bei Menschen und Mädchen eine gewisse Art der Frisuren, nämlich das Anstrichen in Mentern, viereckigte, so gab es doch außerordentlich vielgestaltete Ornamente, die da aus den feinen Haarfasern gezogen wurden. Da waren die nur einige Millimeter breiten Haarlinien messerscharf und gerade gezogen, bildeten klobige Dreiecke, Quadrate und andere Figuren, da waren schwarze Haarquadrate oder Kreise stehengelassen, andere wieder rot gefärbt, so daß der Kopf von oben einer Schwarzrotzeichnung glich.

Das menschliche Haar ist bei vielen primitiven Völkern ein begabtes Mittel, um Zauber sowie Gegenzauber zu veranstalten. Dieser Glaube hat mir selbst einmal im Innern von Neuguinea das Leben gerettet. Ich untersuchte eines Papuas, der noch nie in Verbindung mit weißen Menschen gestanden war, und vermaßte einige photographische Aufnahmen zu machen. Die



Frise eines Schillaktragers; die Zöpfchen und Lehmstückchen sind in der Form eines Hasenbaars geflochten.



Frise eines Pula-Köpfchens. Das Haar ist hier auf einige Zöpfchen dünn geschitten; eine Stäbchen am Scheitel hält Amulette und Kranzfrische.



Die Haarfrisur des Pulas ist hier geschitten, die harten Haare sind mit Harz verklebt, in einer Höhe wird ein Fächer aus Kirschenholz.

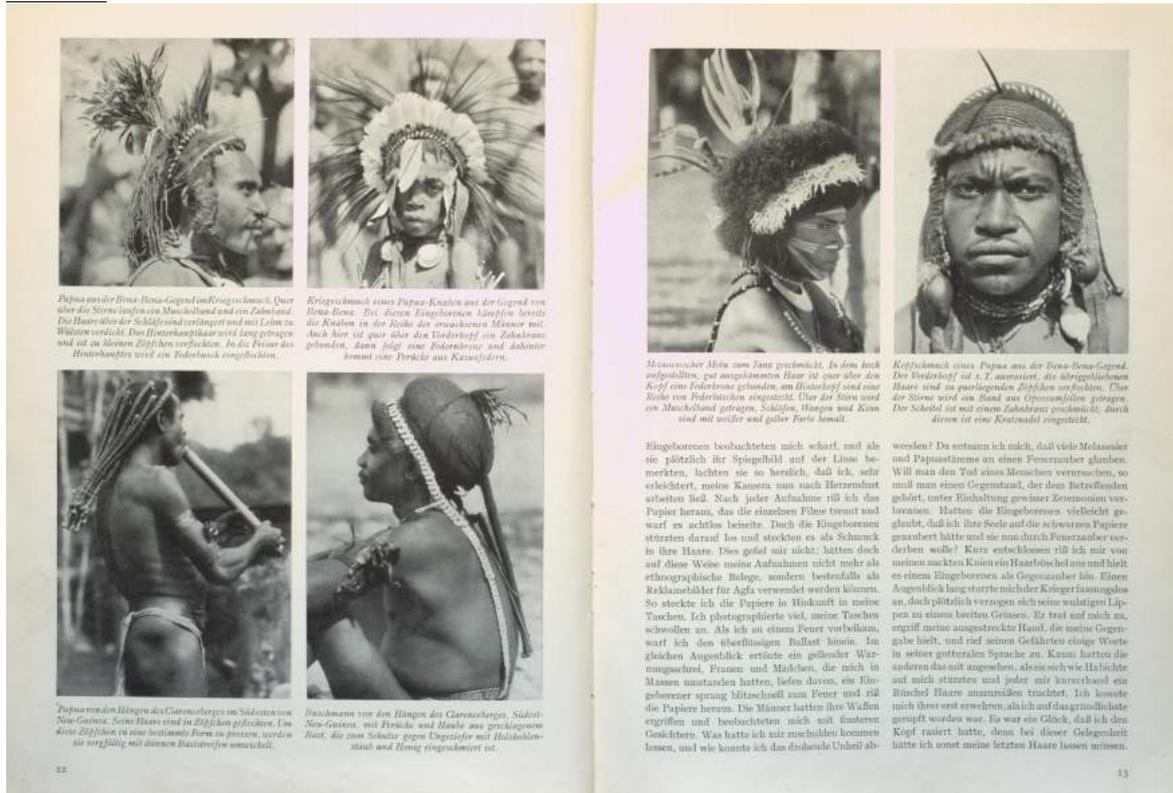


Junger Mann der Mandinka mit Stäbchenhaaren im weißen Haar. Photo Bernatzik.

10

11

Abb. 79:



Papua aus der Iruva-Bena-Gegend im Kratzenloewch. Quer über die Stirn laufen ein Maschband und ein Zahnband. Die Haare über der Schläfenpartie verflochten und mit Lehm zu Wäulen verflochten. Das Hinterhaupt ist mit lang getragenen und mit einem Zylinder verflochten. In die Iruva des Hinterhauptes wird ein Federbusch eingestochen.



Kriegsbüschel eines Papua-Kriegers aus der Gegend von Iruva-Bena. Bei diesem Eingeborenen läuft ein Band über die Knochen in der Reihe der erkrankten Männer mit. Auch hier ist quer über den Vorderkopf ein Zahnband gebunden, dann folgt eine Federkrone und dahinter kommt eine Dredge aus Kanarienvogel.



Papua von den Hängen des Carvensberges im Südtropen von New-Guinea. Seine Haare sind in Zöpfchen geflochten. Die diese Zöpfchen in eine bestimmte Form zu pressen, werden sie sorgfältig mit einem Federbusch geschmückt.



Haarbusch von den Hängen des Carvensberges, Südost-New-Guinea, mit Feder und Haube aus geschlagenem Bast. Die zum Schutz gegen Ungeziefer mit Hüllschichten aus Holz eingeklemmt ist.



Männer aus der Iruva-Bena-Gegend im Kratzenloewch. Die Federkrone ist mit einem Federbusch geschmückt. Die Federkrone ist mit einem Federbusch geschmückt. Die Federkrone ist mit einem Federbusch geschmückt.



Kriegsbüschel eines Papua aus der Iruva-Bena-Gegend. Die Federkrone ist mit einem Federbusch geschmückt. Die Federkrone ist mit einem Federbusch geschmückt. Die Federkrone ist mit einem Federbusch geschmückt.

Eingeborenen beobachteten mich sehr, mit als sie plötzlich ihr Spiegelbild auf der Linse bemerkten, lachten sie so herzlich, daß ich, sehr erleichtert, meine Kamera nach Herzenslust arbeiten ließ. Nach jeder Aufnahme riß ich das Papier heraus, das die einzelnen Filme trennt und warf es achtlos beiseite. Doch die Eingeborenen stürzten darauf los und steckten es als Schmuck in ihre Haare. Dies gefiel mir nicht: hätten doch auf diese Weise meine Aufnahmen nicht mehr als ethnographische Belege, sondern bestenfalls als Reklamebilder für Agfa verwendet werden können. So steckte ich die Papiere in Hinkauf in meine Taschen. Ich fotografierte viel, meine Taschen schwollen an. Als ich an einem Feuer vorbeikam, warf ich den überflüssigen Ballast hinein. Im gleichen Augenblick ertönte ein geläufiger Warnschrei, Frauen und Mädchen, die mich in Massen umstanden hatten, liefen davon, ein Eingeborener sprang lärmend zum Feuer und riß die Papiere heraus. Die Männer hatten ihre Waffen ergriffen und beobachteten mich mit finsternen Gesichtern. Was hatte ich mir zuschulden kommen lassen, und wie konnte ich das drohende Uebel ab-

wesen? Da entsann ich mich, daß viele Melanesier und Papuanen an einem Feuerzunder glühen. Will man den Tod eines Menschen vermeiden, so muß man einen Gegenstand, der dem Betroffenen gehört, unter Einhaltung gewisser Zeremonien verbrennen. Hatten die Eingeborenen vielleicht geglaubt, daß ich ihre Seele auf die schwarzen Papiere gezaubert hätte und sie nun durch Feuerzunder verbrennen würde? Kurz entschlossen riß ich mir von meinem nackten Knie ein Haarbüschel aus und hielt es einem Eingeborenen als Gegenzunder hin. Einen Augenblick lang starrten die Krieger launiglos an, doch plötzlich vergaß ich meine unglücklichen Lippen zu einem breiten Grinsen. Er trat auf mich zu, ergriff meine ausgestreckte Hand, die meine Gegengabe hielt, und tief seinen Gefährten einige Worte in seiner gutturalen Sprache zu. Kaum hatten die anderen das mit angesehen, als sie sich wie Heilige auf mich stürzten und jeder mir häutig ein Büschel Haare auszurufen trachtete. Ich konnte mich nicht erst erwehren, als ich auf das glückliche Geruch gepufft worden war. Es war ein Glück, daß ich den Kopf rasch hatte, denn bei dieser Gelegenheit hätte ich sonst meine letzten Haare lassen müssen.

Atlantis, Heft 5, Mai 1940  
Abb. 80:



MUSIKINSTRUMENTE DER BERGVÖLKER HINTERINDIENS

Von Dr. H. A. BERNATZIK, mit 10 Aufnahmen des Verfassers

Ueber Hinterindien verstreut man pöbellich Iruva, Siam und Indochina, kühnlich aber das Gebiet zwischen Indien und China, über das seit Jahrhunderten eine Völker- und Kulturwelt nach der andern hinweggezogen ist. Neben alle Kulturen der Menschheit haben sich hier vertieft, es schien lediglich die Kultur der afrikanischen Bantoiden sowie die der neandertalischen Völker.

Einige Gongs aus Borneo, die ursprünglich vermutlich von den Chinesen stammen, die aber seit Jahrhunderten in Japan bei der Bergvölker Eingang gefunden und sich von einer Generation auf die andere vererbt haben, sind heute im Fall dieser Völker eine beständige Rolle spielen (Viertel, keine Kanonenschlägel, keine Dorschel, ist also ein hebräisch-indisches Gongschlag möglich. Wir finden auch primitive Instrumente, wie die selbstgeblasenen Hornen, deren Körper aus einem halbkugelförmigen Kokosnussschale besteht, die mit an den Körper angehängt, so daß der Bläser sich des Spielers den Resonanzboden bildet.

Manche Instrumente sind überaus kostbar, so z. B. die

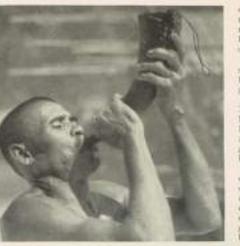
Schwein ist auch die große Mundorgel, die in verschiedenen Formen in Ostindien weit verbreitet ist. In einem Korbkörper stecken lange Pfeifen, von denen jede, mit einer Metallrinne ausgestattet, ein einziges Vibrationsinstrument ausgebildet ist.



Die Mundorgel der Iruva in Nordindien besteht aus einem Korbkörper, der durch Anheften aus Holz und Bambus verlängert ist. In den eigentlichen Körper des Instrumentes werden 3 Bambusstäbe eingepreßt, von denen jede einzeln durch eine Metallrinne zu einem Vibrationsinstrument ausgebildet ist. Die zwischen Pfeifen sind sorgfältig aufeinander abgestimmt.



Verzierte Stäbchen der Iruva in Nordindien sind frontal und seitlich gebogene Griffelhorn.



Signalmundorgel der Iruva (Mergel) aus Iruva.

die Zäune an und strängt, indem man sie mit dem Daumen der rechten Hand in Schwingungen versetzt, musikalische Geräusche. Die Mundorgel bildet hierbei den Resonanzboden, und je nachdem, ob dieselbe zerlegt oder verbunden wird, sind die Töne tiefer oder höher.

Sehr verbreitet sind Trompeten aus Horn, mit einem seitlichen Blaseloch, ebenfalls als Vibrationsinstrument zu blasen. Seltener Männer als Frauen können auf den Flügeln einer oder beider Hände spielen.

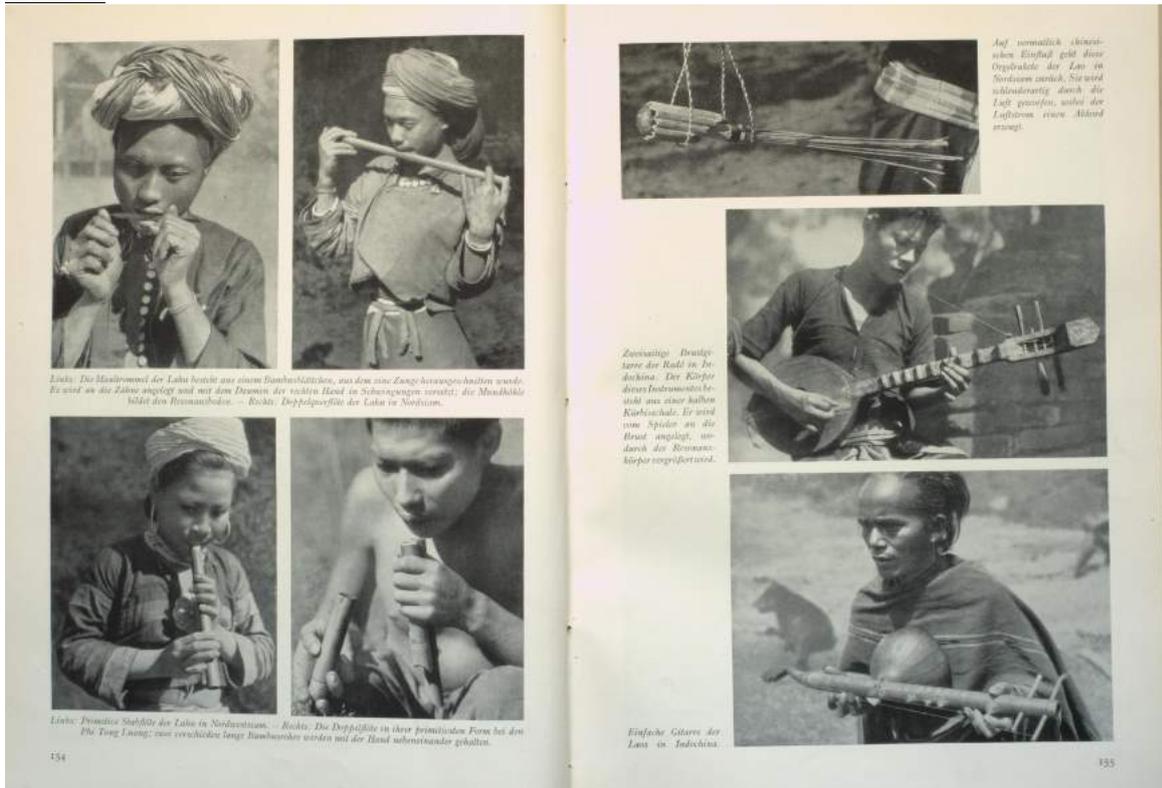
In Indien sind auch zwei Formen von stiellosen Bambusinstrumenten. Die älteste überlieferte bekannte Art besteht aus einem stiellosen Bambusrohr, aus dessen Enden zwei eine Seite herausgehoben ist, die durch zwei eingeklebte Hölzer, die als Stäbe dienen, angeordnet sind. Der Bambuskörper bildet den Resonanzboden.

Diese hier erwähnte ist die Bambusart, an der die Seiten am Rand an der Bambuskörper angebracht sind. Die höhere Kulturstufe des betreffenden Volkes ist auch an den Ritzeninstrumenten ersichtlich, mit welchen die Bambusinstrumente geschmückt sind. Ritzeninstrumente, deren Herstellung den Instrumenten, die die ursprüngliche Form der Bambusart gebildet, unbekannt ist.



Verzierte Stäbchen der Iruva in Nordindien sind frontal und seitlich gebogene Griffelhorn.

Abb. 81:



Atlantis, Heft 9, Septemner 1940  
Abb. 82:

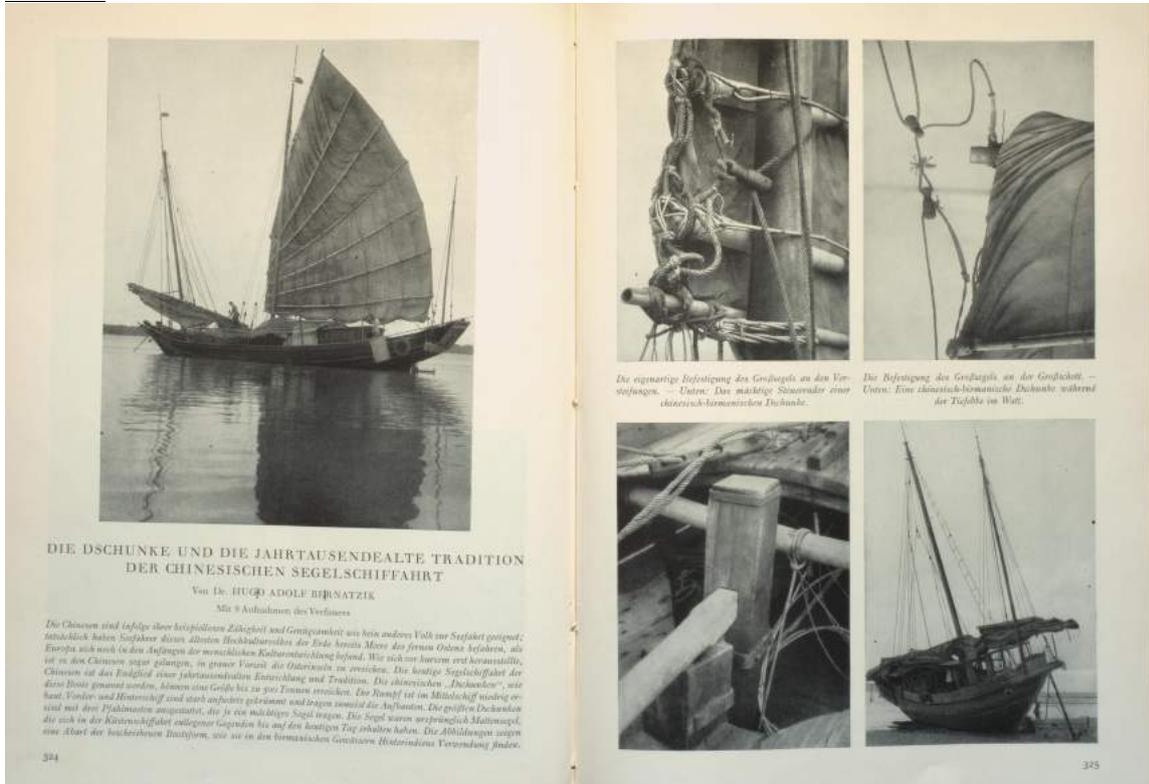
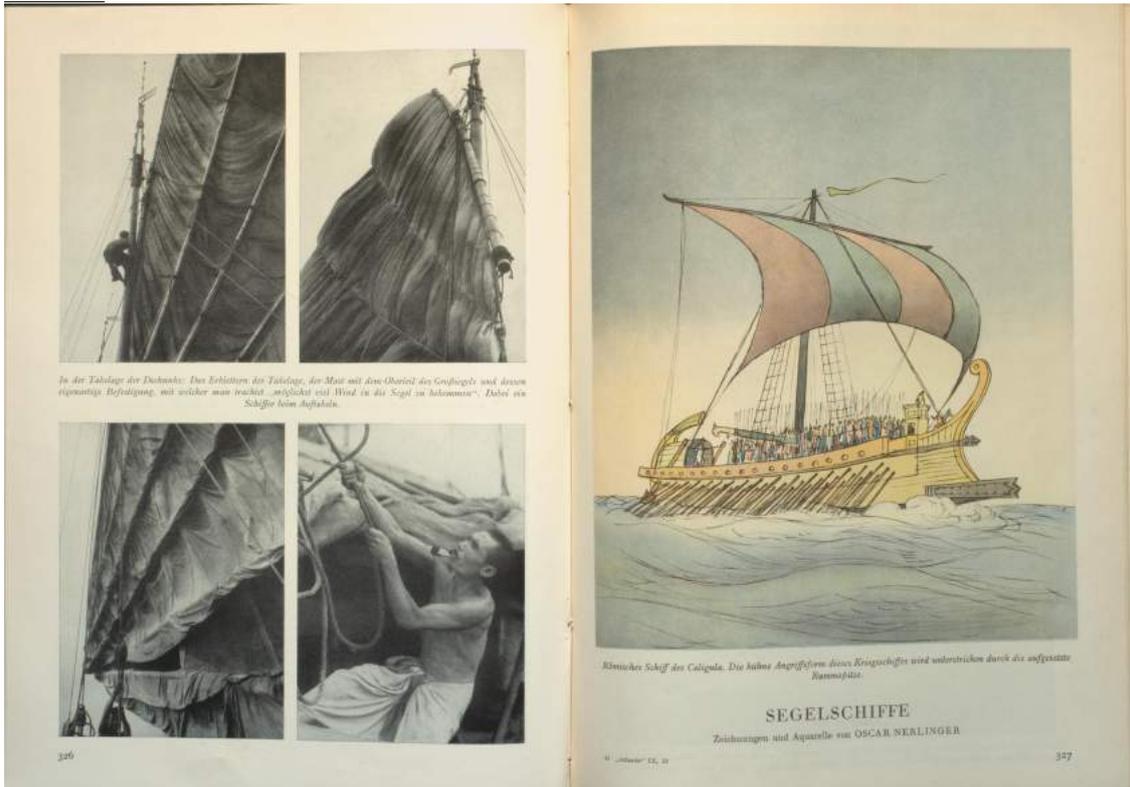


Abb. 83:



## 9.2.4 Naturaufnahmen

Atlantis, Heft 10, Oktober 1929

Abb. 84:



## IN DER BALTA

VON HUGO ADOLF BERNATZIK

H. A. Bernatzik hat eine geographische Expedition in das wenig bekannte Hauptgebiet der arabischen Dunes unternommen, um dort die Leben der letzten europäischen Kolonialisten zu untersuchen. Dabei hat er viele interessante Aufnahmen gemacht, die wir hier in Form eines Berichtes in der Reihe der „Atlantis-Bücher“ zum Ausdruck bringen. (Die Expedition ist von dem arabischen Dunes, Balat von Barmah, Tarsis, Faldahat) zu sehen.)

Wo die Dunes in Romänien anfangen, langsam zu einem Meer zu werden und Handlente von Seen und Sümpfen unüberwindliche Schlickflächen bilden, wo mächtige Weiden tief im schlammigen Grunde wurzeln und dem einheimischen Kahn ein Gewirre von schwimmendem Holz, Wasserpflanzen, Seerosen und Binsen Halt gebietet, beginnt das Reich der Balta. Kaum ist der Winter vorbei, treffen in großen Scharen Tausende und aber Tausende von Vögeln ein. Die Dunes ist nun geschwollen, alle Seen und Kanäle gefüllt, und schon wird Hochzeit gehalten. Ein Kreischen, Jagen und Hasten, Zeren und Schreien, das einem Hören und Sehen vergeht!

Hier, auf unraten Pappeln boresen mächtige Adler, bald schweben sie in den Wolken dahin, bald gleiten sie pfeilschnell in die Tiefe, bis sie nach stundenlangem Spiel zum Horste zurückkehren. Dort sind im Schill gut versteckt die kleinen schwarzen Raben- und Teichhühner. Die Luft erfüllt vom Geräusch der vielen Lachmöwen und zierlichen Seeschwalben, die hier auf schwimmendem, totem Schilf ihre bräunlichen, dunklen Eier legen. Gänse lausen ob, Enten, Kormorane, Schnepfen, Wasserküster, Reiher, Störche, Treiber und wie sie alle heißen. Sogar der mächtige Pelikan haut im unterirdischen Schilfhorst sein Nest. Doch auch hier steht der Kampf ums Dasein nicht still. So sehr die Möwen nach zeren und stöhnend versuchen, den Eindringling zu verjagen, so hat der Raubvogel ohnehin eine von ihnen rasch als Beute erkannt und kräftig die Geschlagene am Nest, am Ende der Mahlen leert er nach langsam und bedächtig die vier braungelackten Eier, Folien, ein schwarzes Kopt und einige Schalen bleiben als Spuren des Überfalls. — Welch wandlungsreicher Zauber geht doch

Abb. 85:



*Kallreiterherbstpaar* Photo Beresini

von der weissen stiefelartigen Balta aus! Man fährt im Fallboot einen schmalen Kanal entlang, an beiden Seiten von mächtigen alten Weiden umschützt. Nur eine kurze Weidung nach der Seite, und vor unserer Auge liegt ein See, weit über menschliches, grünes Schilf und dunkle Felsen im Hintergrunde. Tausende von gelben Blüten schwimmen auf dem Wasser. Stellenweise unterbrechen weiße, taugende Stenose und Pfeilfransflösser den gelben Teppich, und das Boot scheint auf einer blumenreichen Wiese zu liegen.

Leise gleitet das Boot längs der umherdringenden Rohrwand vorwärts. Plötzlich erheben sich stange rotbraune Turmsteine mit lauten Getöse. Halt, da müssen Nester sein! Mit unsiglicher Mühe wird ein schmaler Weg im Schilf ausgeschnitten, der Kahn durch das mehrjährige, braune Schilfbündel gepiekt, bis die Kolonie vor uns liegt. An die dreißig Nester mögen vorhanden sein. In einem Umkreis von dreißig Metern. Es sind durchweg heilige Haine, die über einen halben Meter im Durchmesser fest zwischen den abgestorbenen, röhren Schilfbündeln knie- bis knienhoch über dem Wasserpiegel erhaben sind. Drei bis vier blühende Eier liegen darin. Das junge grüne übergesäte Schilf schützt sie vor der Sonne und den Blüten der vielen Eierkäfer. Kaum aber haben wir den Platz verlassen, ist

schon einer der Mäher, eine Nebelkrähe, zur Stelle und fällt auf die verlassenem Eier an. Doch nicht lange ist sie am Werke, denn schon nach wenigen Sekunden kehrt die alte Krähe zurück, und die Krähe muß schweigend, dem todbringenden Stuß des dolchartigen Schnabels geschickt ausweichend, Reißaus nehmen.

An allen Ecken und Enden quakt und schreit es, und alle Augenblicke huschen Vögel im Einklang über die Baumkronen. Nachtsicht sind es, die hier ihre Nester haben. Vergänglich bemüht ich mich, Nester von Seitenherzu zu entdecken. Nur einen Kallreiterherbst finde ich mitten in der Kolonie. Wie aber hier fotografieren! Die Nester liegen vier bis sechs Meter über dem Wasserpiegel, außerdem sind die Räume zu dünn zum Klettern. Einige Tage später bin ich wieder zur Stelle, ausgerüstet mit langer Leiter. Die ich aus Stangen verfertigt habe, und bald habe ich die Nester erreicht. Nach einigen Stunden angestrengtester Arbeit sind die Photoapparate sorgfältig in zwei bis fünf Meter Entfernung vom Nester aufmontiert und verbolendet. Ein dünner, dreißig Meter langer Bindfaden verbindet den Abzug der Kamera mit meinem Versteck, von welchem aus ich die alten Vögel beobachte. Doch bald merke ich, daß die Räume zu leicht und zu schmal sind. Der heisse Windhauch bringt sie

stark ins Schwanken. Dazu hat der Baum noch, den ich mit Hilfe der Leitern erstiegen hatte, die Lage verändert, nachdem er von meinem Gewicht frei war. Nach vielen Überlegen finde ich nur einen Ausweg: mehrere Räume in Nestsche durch starke Taue miteinander zu verbinden, damit einer den anderen festhalte. Leichtes gedacht als getan. Die 30 drei Meter tiefe Wasser und die erregten Stämme machen ein Umherfahren mit dem Fallboot unmöglich. Außerdem wimmert es im Schatten der Räume von Malacanthus. Doch nach einigen Tagen ist auch diese Arbeit geleistet und zufrieden kehre ich ins Zeltlager zurück. — Da bricht in der Nacht ein fast tropisches Gewitter, von einem schweren Sturm begleitet, bis, und als ich am nächsten Morgen zu dem Nest zurückkehre, finde ich nur den Apparat, den die wasserichte Hülle geschützt hatte, unversehrt vor; das Nest aber, auf das es nur so sehr ankam, liegt, vom Sturm herabgeworfen, im Wasser. Täglich sitzt der kleine Kallreiterherbst auf dem Nachbarbäume und betrachtet die Stelle der Verwüstung.

Straumfelders gibt es eine kleine Insel, die nur bei höchstem Wasserstand überflutet ist. Gewaltige alte Silberpappeln haben hier Fall gefaßt. Nicht weit von den Horsten der Wanderfahnen steht ein roter Weidenstamm und auf ihm thronen ein Gebläse, das aus von Eichern der nordost-

lichen Heimat wohl bekannt ist. Ein Krovch, der hier auf unmittelbarem Bestand verstanden kann, rief langsam über uns seine Kräfte.

Ein eigentümlich schwarz und weiß gefärbter Vogel kommt plötzlich frise (aberges)wimmte: ein Polartaraxus. Was hat die, der hoch oben im Norden heftet und nur selten im Winter die Balta besucht, hier im Sommer halbtägigen? Während am Ufer die kleinen Fische, verfolgt von einem großen Hecht, hoch aus dem Wasser springen, verweilen meine Gedanken bei den Lippenrissen, den Vögeln der Balta, dem Kampf ums Dasein, der sich hier, gleich wie vor tausend Jahren, abspielt. Ist die ein mächtiges, uraltes Naturgesetz, wie die Balta es ist, in unserem geliebten Hartpaß dem überkopf noch Platz? Vor Monaten hat ich in den Bukarester Zeitungen, in Haroswa sei eine Fabrik gegründet worden, die aus dem Schilf der Balta Papier herstellen soll. Der wärsen werde aber das Angebot eines ausländischen Industriekonzerne verweigert, der die Donau regulieren und die Stämme in trockene Fässer verwandeln will. Die Fische aber sollen rational in Teichen gezüchtet werden und die die mächtigen Silberpappeln zum Himmel ragen, werden Schiffe von Konstruktoren spalten. Nicht lange werden hinunter geworden sein. Glückliche der Mensch, der hier in diesem Naturparadies noch verweilen durfte.



*Im Fallboot auf einem Mähenden Seitenstopp im Sangpflanz der Balta* Photo Beresini

Atlantis, Heft 11, September 1930

Abb. 86:



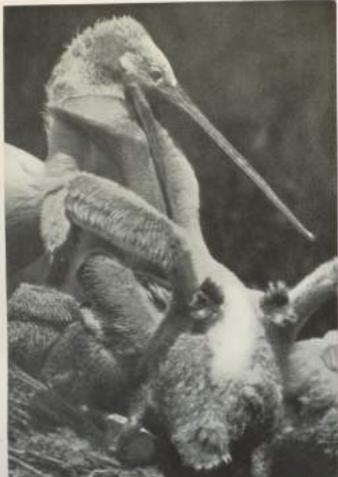
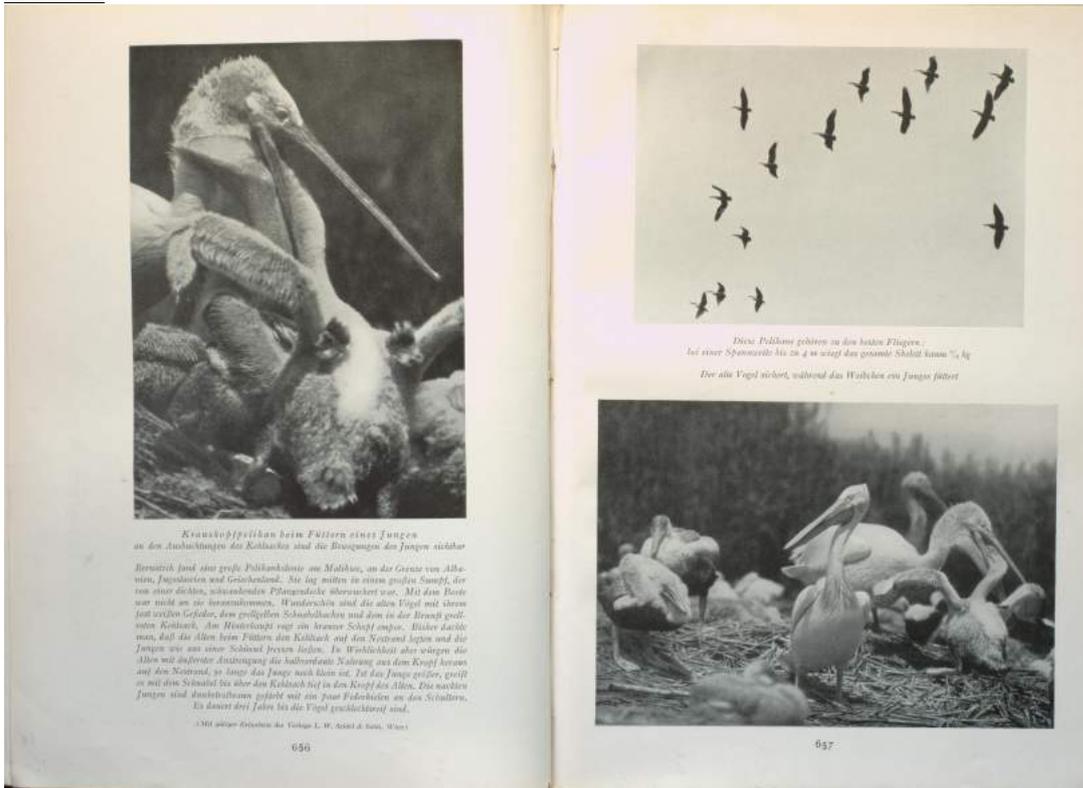
Die letzten Zufluchtsstätten der Pelikane in den albanischen Sämpfen  
Wie die Schwäne, Gänse und Adie so sind auch die prächtigen Pelikane, die weißen Flügelpfeile der Welt, im Europa fast ganz verschwunden. Eine ihrer letzten ursprünglichen Zufluchtsstätten sind die ungesessenen Sämpfe Albanien. Hugo Müllers hat die Brütstätten dieser Vögel in ungesessenen Aufnahmen festgehalten. Nach seinem schönen photographischen Naturbuchwerk der ersten Editionsbelegen in der Balta („Das Vogelparadies an der Donau“, Altona-Verlag, Berlin) erscheint nun ein zweites: „Albanien und ihre Kinder“ (L. W. Seidel u. Sohn, Wien). Unsere Bildbeispiele sind Proben aus diesem Werke.



*Anfliegende Kronschopf-Pelikan (Pelecanus crispus L.)  
Pelikant mit Ei und einem einem Tag alten Jungvogel*



Abb. 87:



**Krauskopfgelbhan beim Füttern eines Jungen**  
*an den Auswüchsen der Kalkbänke sind die Bewegungen des Jungen sichtbar*

Bemerk: Fast eine große Polkanarie mit Malteser, an der Grenze von Albanien, Jugoslawien und Griechenland. Sie lag mitten in einem großen Sumpf, der von einer dichten, schwebelnden Pflanzendecke überdeckt war. Mit dem Barte war nicht an sie heranzukommen. Hundertfach sind die alten Vögel mit ihrem fast weißen Gefieder, dem gelblichen Schnabel und dem in der Brandt gebl. roten Kehlkopf. Am Hinterkopf ragt ein brauner Schopf auf. Bisweilen dachte man, daß die Alten beim Füttern den Kehlkopf auf den Nestsand legen und die Jungen wie nur einen Schmelz lecken. In Wirklichkeit aber würgen die Alten mit der besten Anstrengung die halbverdaute Nahrung aus dem Kropf heraus auf den Nestsand, so lange das Junge nach ihm ist. Ist das Junge größer, greift es mit dem Schnabel bis über den Kehlkopf tief in den Kropf der Alten. Die nächsten Jungen sind dunkelbraun gefärbt mit ein paar Federbüscheln an den Schultern. Es dauert drei Jelen bis die Vögel geschlechtsreif sind.

100 gelbge. Kalkbänke bei Tschaka L. W. 1921 & 1922, Wien

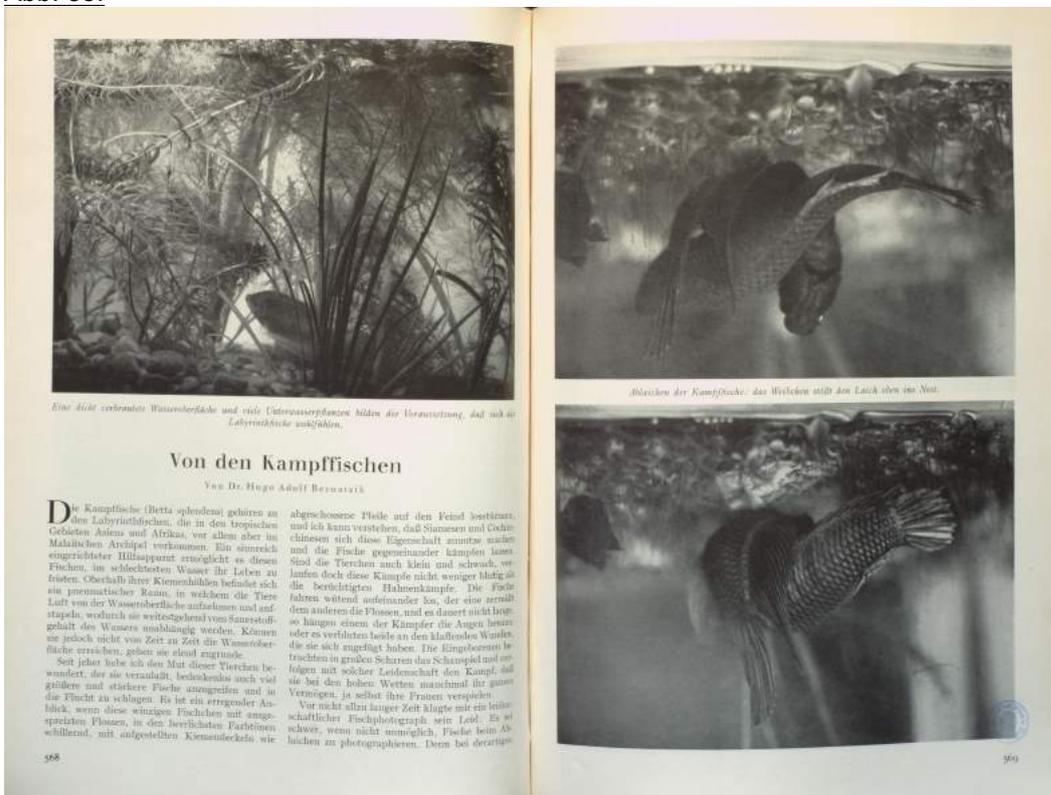


*Diese Pelikane gehören zu den besten Fliegern. Bei einer Spansweite bis zu 4 m wiegt das gesamte Schloß kaum 70 kg. Der alte Vogel schiebt, während das Weibchen ein Junges füttert*



Atlantis, Heft 9, September 1936

Abb. 88:



*Eine dicht verbundene Wasserfläche und viele Unterpflanzen bilden die Voraussetzung, daß sich die Labyrinthfische wohlfühlen.*

**Von den Kampffischen**  
 Von Dr. Hugo Adolf Bernmark

Die Kampffische (Beta splendens) gehören zu den Labyrinthfischen, die in den tropischen Gebieten Asiens und Afrikas, vor allem aber im Malakischen Archipel vorkommen. Ein ziemlich eingetrichterter Hülsapparat ermöglicht es diesen Fischen, im schlechtesten Wasser ihr Leben zu fristen. Oberhalb ihres Kiemenhautes befindet sich eine pneumatische Kamm, in welchem die Tiere ein pneumatisches Sauerstoffreservoir aufbauen und in dem sie das Sauerstoffgehalt des Wassers unabhängig werden können. Können sie jedoch nicht von Zeit zu Zeit die Wasseroberfläche erreichen, gehen sie einatmend zugrunde.

Seit jaher liebt sich den Mit dieser Tieren bewandert, der sie veranlaßt, bedenkens auch viel größere und stärkere Fische anzugreifen und in die Flucht zu schlagen. Es hat ein erregendes Aussehen, wenn diese winzigen Fischen mit angespannten Flossen, in den herrlichsten Farbtönen während, mit aufgestrichen Kiemendeckeln wie

abgeschossene Pfeile mit den Feind losstürzen, und ich kann verstehen, daß Siamesen und Cochinesen sich diese Eigenheit zumutet wachen und die Fische gegeneinander kämpfen lassen. Sind die Tieren auch klein und schwach, wunden doch diese Kämpfe nicht weniger blutig als die beteiligten Habrenkämpfe. Die Fische fahren während aufeinander los, der eine zerrißt dem anderen die Flossen, und es dauert nicht lange, so hängen einen der Kämpfer die Augen heraus oder es verflüchtet leiche an den Haifisches Wunden, die sie sich zugefügt haben. Die Hingeworrenen Frachten in großen Scharen das Schauspiel und verfolgen mit solcher Leidenschaft den Kampf, daß sie bei den hohen Wetten manchmal ihr ganz Vermögen, ja selbst ihre Frauen verspielen.

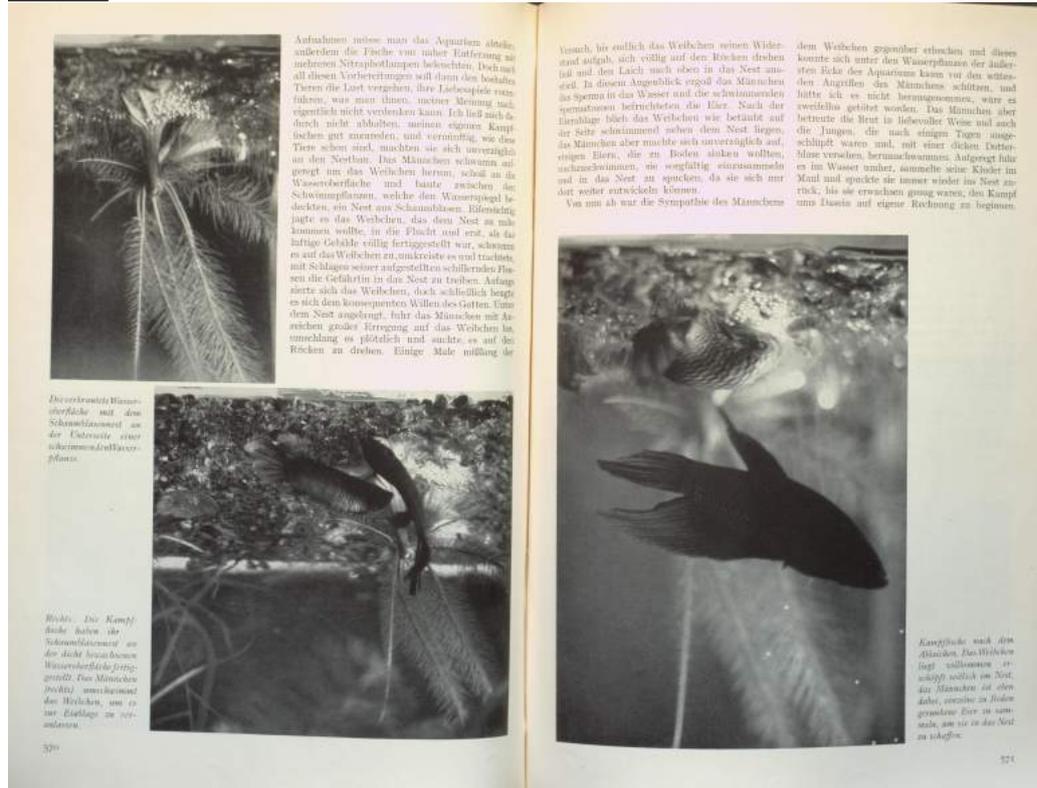
Vor nicht allzu langer Zeit klagte mir ein leidenschaftlicher Fischphotograph sein Leid. Es sei schwer, wenn nicht unmöglich, Fische beim Ablichten zu photographieren. Denn bei derartigen



*Abwachen der Kampffische: das Weibchen wird dem Laich oben im Nest.*



Abb. 89:



Aufnahmen müsse man das Aquarium abstecken, anderen die Fische von naher Entfernung zu mehreren Nitratbottchen belichten. Doch bei all diesen Vorbereitungen soll dann den bodhaften Tieren die Lust vergehen, ihre Liebesspiele ruhig führen, was man ihnen, unctur Menning nach, eigentlich nicht verdenken kann. Ich ließ mich dadurch nicht abhalten, meinen eigenen Kampfböden gut zu machen, und vornehmlich, wie dies Tiere schon sind, machten sie sich unverzüglich an den Nestbau. Das Männchen schwamm, angesetzt im das Weibchen herum, schob an die Wasseroberfläche und tauchte zwischen den Schwimmblättern, welche den Wasserspiegel bedeckten, ein Nest aus Schaumbäusen. Eifrig jagte es das Weibchen, das dem Nest zu nahe kommen wollte, in die Flucht und erst, als das fertige Gebilde völlig fertiggestellt war, schwamm es auf das Weibchen zu, umkreiste es und trachtete, mit Schlägen seiner aufgestellten schillernden Flossen die Gefährtin in das Nest zu treiben. Anfangs rierte sich das Weibchen, doch schließlich liegte es sich dem konsequenter Willen des Gatten. Um dem Nest anzulangen, fuhr das Männchen mit Ansehen großer Erregung auf das Weibchen los, umschlang es plötzlich und suchte, es auf den Rücken zu drehen. Einige Male mißlang de

Die verkrüppelte Männcheroberfläche mit dem Schaumbäusen an der Unterseite einer schwimmblättrigen Pflanze



Wieder, die Kampfboide haben die Schaumbäusen an der dicht besetzten Wasseroberfläche fertiggestellt, das Männchen drückt unerbittlich das Weibchen, um es zur Einlage zu veranlassen.

Versuch, bis endlich das Weibchen seinen Widerstand aufgibt, sich völlig auf den Rücken drehen und den Laich nach oben in das Nest ausstößt. In diesem Augenblick ergoß das Männchen die Spermien in das Wasser und die schwimmenden befruchteten die Eier. Nach der Eierablage hielt das Weibchen wie betäubt auf der Seite schimmernd neben dem Nest liegen, das Männchen aber machte sich unverzüglich auf, rasigen Eifers, die zu Boden sinken wollten, nachzuschwimmen, sie sorgfältig einzusammeln und in das Nest zu spucken, da sie sich nur dort weiter entwickeln können.

Von nun ab war die Sympathie des Männchens

dem Weibchen gegenüber erloschen und dieses konnte sich unter den Wasserpflanzen der äußeren Ecke des Aquariums kaum vor den wütenden Angriffen des Männchens schützen, und hätte ich es nicht bemerkt, wäre es zweifellos getötet worden. Das Männchen aber betrat die Brut in liebevoller Weise und auch die Jungen, die nach einigen Tagen ausgeschlüpft waren und, mit einer dicken Dotterschale versehen, herumzuwimmeln; aufgeregt fuhr es im Wasser umher, sammelte seine Kriecher im Maul und spuckte sie immer wieder ins Nest zurück, bis sie erwachsen genug waren, den Kampf ums Dasein auf eigene Rechnung zu beginnen.



Kampfböide nach dem Abkünden. Das Weibchen liegt schlaflos am Nest, das Männchen ist oben dabei, versucht in Boden gesunkene Eier zu sammeln, um sie in das Nest zu stecken.

## 9.2.5 Vergleichsabbildungen

Alben von Hugo A. Bernatzik, Standort: Photoinstitut Bonartes

Abb. 90:

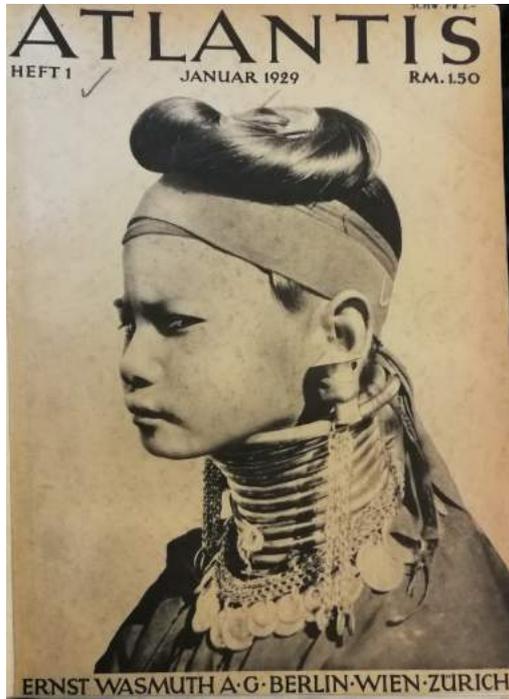


Abb. 91:

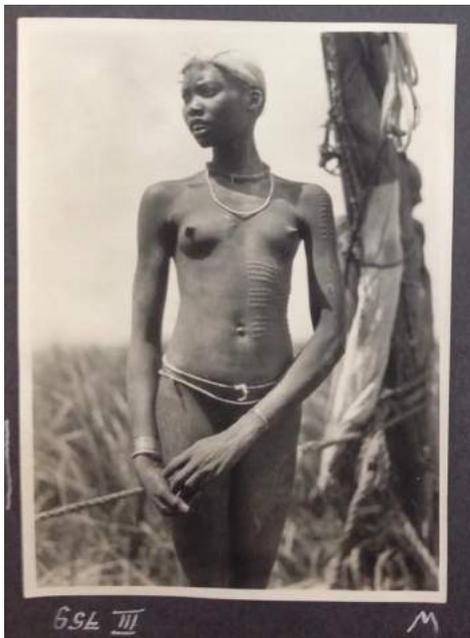


Abb. 92:



Abb. 93:



Abb. 94:



Abb. 95:

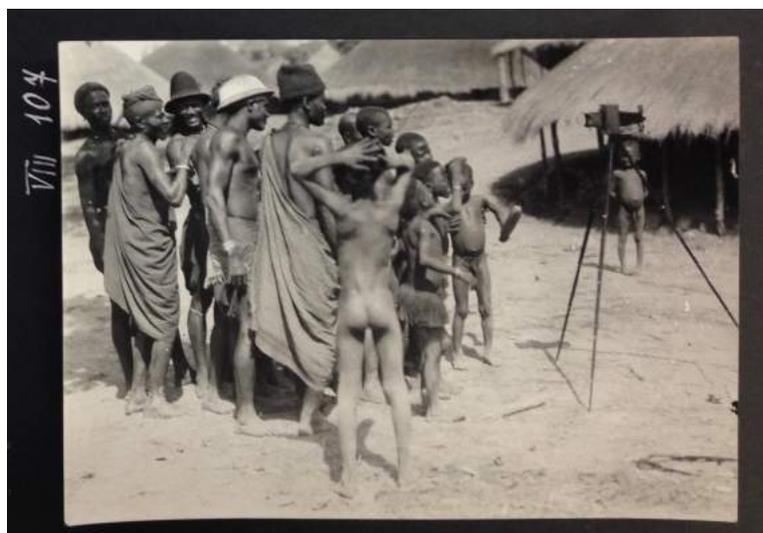
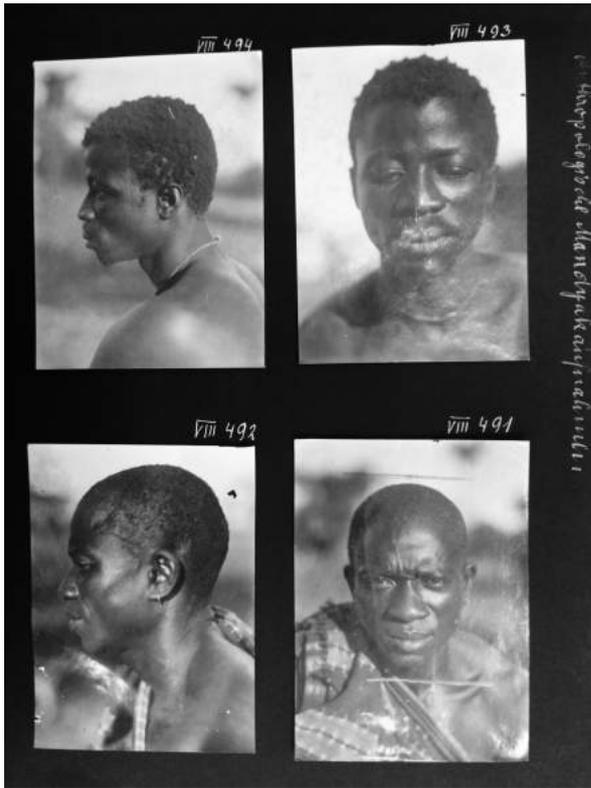


Abb. 96:



Berliner Illustrierte Zeitung 1937, Ausgabe 48, S. 1859

Abb. 97:





## Abstract

Der aus Wien stammende Fotograf Hugo Adolf Bernatzik machte sich in den späten 1920er Jahren einen Namen als Reisefotograf. Vor allem die „Sehnsucht nach der unbekannten Ferne“, wie er es selbst in einem Artikel schrieb, war sein Antrieb, fremde Länder zu bereisen und das technische Wissen zur Fotografie autodidaktisch zu erlernen. Mit seiner Promotion 1932 und der darauf folgenden Habilitation 1935 änderte sich dann seine Herangehensweise an die Fotografie. Seine Bilder dienten nun nicht mehr nur dem Verkauf von Reportagen an deutschsprachige Illustrierte, sondern auch der wissenschaftlichen Auseinandersetzung und der Sammlung in anthropologischen Archiven. Die vorliegende Masterarbeit geht der Frage nach, inwieweit sich seine fotojournalistischen Arbeiten im Laufe der Zeit veränderten und ob ein Einfluss des Anthropologiestudiums zu erkennen ist. Hierzu werden die Charakteristiken von Bernatziks Bild-Text-Beiträgen aus einer interdisziplinären Sichtweise heraus betrachtet.

Das Reise- und Kulturmagazin *Atlantis* wird in der Masterarbeit beispielhaft herangezogen, um die fotojournalistischen Arbeiten zu analysieren. Das Untersuchungsmaterial besteht aus 265 Fotografien, die in 25 Artikeln in den Jahren 1929 bis 1941 in *Atlantis* veröffentlicht wurden. Die durchaus große Anzahl an Fotografien gibt einen Anhaltspunkt dazu, in welchem Ausmaß Bernatziks Fotografien an Illustrierte verkauft wurden. *Atlantis* war schließlich nur eine von vielen Publikationsmöglichkeiten, die der Pressefotograf zu nutzen wusste. Um das Untersuchungsmaterial zu strukturieren, wurde es in vier Artikeltypen unterteilt: *Die Expedition im reisejournalistischen Bericht*, *Die Expedition im anthropologischen Bericht*, *Themensammlungen* und *Naturfotografien*. Die letztgenannten sind die am wenigsten vertretenen Artikeltypen. Sie dienten für Bernatzik in erster Linie der Demonstration von fotografischem Können. Bei den *Themensammlungen* wurden Fotografien verschiedener Expeditionen zu einem Thema passend zusammengetragen. Diese gaben dem Fotografen die Möglichkeit, Fotografien auch Jahre nach der Reise in einem neuen Kontext zu publizieren. Die Unterteilung in *Die Expedition im reisejournalistischen Bericht* und *Die Expedition im anthropologischen Bericht* erfolgt auf der Grundlage von Bernatziks Herangehensweise an die Fotografie. Die Analyse dieser beiden Artikeltypen hat gezeigt, dass eine leichte Entwicklung hin zu einer merkmalsorientierten Fotografie zu erkennen ist. Zunehmend erscheinen Fotografien, bei denen die abgebildete Person direkt in die Kamera blickt. Der Fotograf ist nicht mehr unbemerkter Beobachter und die Illusion des unbeeinflussten Momentes schwindet. Noch stärker als im Bild lässt

sich eine Veränderung im Text erkennen. Während die Titel anfangs noch einen persönlichen Bezug herstellen, geht dieser im Laufe der Zeit beinahe gänzlich verloren.

Unabhängig vom zeitlichen Verlauf konnten im Untersuchungszeitraum einige wiederkehrende Elemente entdeckt werden. Hierzu zählt die wiederholte Nennung von diversen Publikationen von Bernatzik zu Werbezwecken. Einen ähnlichen Hintergrund hat die Darstellung von unbekleideten Frauen. Eine männliche Schaulust wurde befriedigt und so sicherlich der eine oder andere Käufer der Zeitung dazugewonnen. Auffällig war ebenso die konstante Abwesenheit von jeglichem europäischen Einfluss in den Fotografien. Die Anwesenheit der Wissenschaftler war in *Atlantis* nicht nur nicht zu sehen, sondern wurde gegebenenfalls – wie ein Blick in die Alben mit den Originalaufnahmen zeigt – auch aus dem Bild durch Retusche entfernt.

Bernatzik bewegt sich mit seinen Fotografien in einem Spannungsfeld zwischen Anthropologie und Pressefotografie. Dieses Spannungsfeld scheint sich im Zuge seiner Karriere aufzulösen, indem die beiden Disziplinen ansatzweise verschwimmen. Die Masterarbeit konnte zeigen, wie sich Bernatziks fotojournalistisches Werk entwickelt und welche zentralen Merkmale seiner Fotografie zu erkennen sind.