Die fotografische Erzählung der Deutsche Migration und die Konsolidierung des chilenischen Nationalstaates

Daniela SENN
Catholic University of Temuco, Department of Anthropology
Corresponding author emails: dsenn@uct.cl

The Photographic Narrative of the German Migration and the Consolidation of the Chilean Nation

Abstract: This article presents an iconological analysis of heritage photographs, that were taken during the migration process of the 19th and early 20th centuries from Germany to Chile and still impact in the present. The photos are conserved in collections in several archives in Chile and were published in different illustrated books, that were financed by the Chilean state in the context of the bicentenary of the Republic (2010). From the visual and critical heritage studies approach, photographs will be contrasted against period literature and contemporary assessments to discern the discursive and aesthetic devices, that are used to elaborate a visual narrative of southern Chile. In this way, images are understood as "readable" elements that, on the one hand, present synchronously and, on the other hand, tell a diachronic story. Heritage photography is selected to represent southern Chile in a specific time period. Cultural heritage is therefore analyzed as an institutional process in which different social agents define historical and aesthetic content as valuable and essential in a certain structure.

Keywords: Historic narrative, cultural heritage, photography, southern Chile.

Citation suggestion: Senn, Daniela. "Die fotografische Erzählung der Deutsche Migration und die Konsolidierung des chilenischen Nationalstaates" Transilvania, no. 9 (2024): 54-64. https://doi.org/10.51391/trva.2024.09.06.

„Hübsch genug, obwohl sie ganz aus Holz gebaut ist
wie die Städte von Chiloé und Valdivia"[1]

EINLEITUNG

Jenseits von Symbolen, Gegenständen, Bräuchen und Erinnerungen wird auch das Kulturerbe als ein gesellschaftliches Phänomen verstanden. Dieser Prozess, „gleich einem Kapital nimmt es stetig zu, verändert sich, interagiert und wird von unterschiedlichen Sektoren übernommen"[2]. Einerseits impliziert es, dass im Laufe der Zeit etwas als grundlegend oder entscheidend für die Identität einer Region festgelegt werden kann, andererseits wird diese symbolische Gesamtheit von bestimmten Machtgruppen verwaltet, studiert und befindet sich in Besitz derer. In diesem Zusammenhang schlägt Laurajane Smith, Direktorin des Centre for Heritage and Museum Studies an der Australian National University, das Konzept des „authorized heritage discourse"[3] vor. Dabei handelt es sich um die Festlegung politischer und kultureller Bedeutungen der Vergangenheit und derer aktuellen Rollen[4].

1. Kurt Bauer, *Helden der Arbeit*, 31.
2. Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas*, 87 (Eigene Übersetzung).
3. Laurajane Smith, Uses of Heritage, 7.
4. Laurajane Smith, "El Espejo Patrimonial. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?," *Antropol. Arqueol*, no. 12 (2011): 46.

Betrachtet man nun diese Repräsentation als eine rhetorische Entstehung der Ideen und Bräuche einer Gemeinschaft, so kann diese durch die Verwurzelung der Bevölkerung in den jeweiligen Ländern aufrechterhalten werden. Sie besteht folglich im Charakterisierungsprozess eines Volkes oder einer Alterität. Diese Praxis impliziert Bemühungen für die Dokumentation, Beschreibung und Ausstellung von Aspekten einer bestimmten Kultur[5]. Zu Beginn steht demnach die Überlegung, dass die Art und Weise wie ein Gebiet dargestellt wird, kein Zufall ist. Die Geschichte eines Landes oder eines Territoriums besteht aus sorgfältig gezeichneten Konstellationen, deren Inhalte ausgewählt werden. Die Arbeit zur Bewahrung des kulturellen Erbes (bzw. Patrimonialisierung)[6] kann als ein Versuch der Festlegung von grundlegenden, ursprünglichen und traditionellen Elementen eines Landes begriffen werden[7]. Dieses Bemühen spiegelt sowohl den Gestaltungswillen internationaler, auf das Thema spezialisierter Institutionen als auch lokaler Akteure wider.

Im Jahre 2010 feierte Chile den 200. Jahrestag der Unabhängigkeit von der spanischen Kolonialmacht. Die damalige Regierung beabsichtigte, dieses Ereignis für eine Stärkung des Nationalstaates zu nutzen. Sie beauftragte jede Region des Landes eine Darstellung des Territoriums, der Geschichte, der Bevölkerung und der kulturellen Praktiken vorzubereiten. Dafür verfügt das Land über eine bestimmte Struktur für die Verwaltung des kulturellen Erbes. Sie folgte dabei den Vorgaben der Welterbe-Konvention der UNESCO von 1972.

Ab 1978, als das Nationale Fotografische Archiv gegründet wurde, bis ungefähr zur Zweihundertjahrfeier der Republik hat der chilenische Staat unterschiedliche Initiativen gefördert, die Fotosammlungen als kulturelles Erbe darstellten. Das betraf insbesondere die Sammlungen, die durch die Migrationsbewegung von Deutschland nach SüdChile (von der Regierung als „Frontera" oder „Araucanía" bezeichnet) im 19. Jahrhundert entstanden. Als fotografía patrimonial (patrimonialisierte Fotografie) wurden sie in unterschiedlichen staatlichen Projekten verwendet. Staatliche Stellen gründeten Institutionen für die Verwaltung des kulturellen Erbes, unterstützten verschiedene Fotoarchive und finanzierten Bildbände, wie zum Beispiel die Sammlung „Relatos del Ojo y la Cámara" (Erzählungen des Auges und der Kamera). Ziel war es, die patrimonialisierten Fotografien kategorisieren.

Ziele dieses Artikels ist es, die diskursiven und ästhetischen Verfahren zu analysieren, die bei dieser visuellen Erzählung Südchiles verwendet worden. Die Patrimonialisierung verschiedener, aus der Konsolidierung des Nationalstaates und aus dem Migrationsprozess von Europa nach Südchile stammender Fotosammlungen dient infolgedessen als Bemessungsgrundlage für die Festlegung historischer, kultureller und ästhetischer Werte der Republik.

METHODOLOGISCHER ANSATZ

Aus dem Ansatz der visuellen und der kritischen Studien zum Kulturerbe bietet dieser Artikel eine ikonologische Analyse von Bildern, die vor etwa 100 Jahre aufgenommen wurden und sich in der Gegenwart noch auswirken. Primärquelle der Analyse sind Fotos und einleitende Texte der Bildbände „Erzählungen des Auges und der Kamera", die den südlichen Teil des Landes zeigen. Hinzu kommen verschiedene Dokumente wie Chroniken, Berichte, Gesetzte oder Zeitschriften, die die Einordnung in die Epoche ermöglichen. Durch zeitgenössische Bewertungen der einleitenden Texte der Bildbände, und Maßnahmen der öffentlichen Politik zum kulturellen Erbe wird eine mögliche Kontinuität der Darstellungen gesucht. Am Anfang steht die ikonologische Analyse von 6 Fotografien, die Betrachtung ihrer Bildsprache und die kritische Einordnung der Ergebnisse in den Kontext ihrer Entstehung. So ist es möglich, die vor etwa 100 Jahre gemachten Aufnahmen in eine Beziehung mit der Gegenwart zu bringen. Im Wesentlichen geht es dabei darum, die Bilder nicht zu Texten zu reduzieren, sondern als kulturelle Produkte zu verstehen. Gemäß dem Kunsthistoriker W.J.T Mitchell könnten Bilder durch eine

5. Gabriela Vargas-Cetina, *Anthropology and politics of representation*, 9.

6. Maximiliano Von Thüngen, *Ruinas Jesuíticas, paisajes de la memoria. El Patrimonio cultural de los antiguos pueblos de guaraníes*, 20. Prats, Llorenç. "Concepto y gestión del patrimonio local", *Cuadernos de Antropología Social*, no. 21 (2005): 17–35.

7. Olaf Kaltmeier und Mario Rufer, *Entangles Heritages. The Uses of heritage and postcolonial condition in Latin America*, 3; Mario Rufer, "La memoria como profanación y como pérdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales", *A Contra Corriente*, no. 15 (2018): 156. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6303754; Daniela Senn, "Patrimonialización e ingreso a la modernidad: El caso de las Iglesias de Chiloé", *Revista Isla Flotante*, no. 7 (2017): 13. https://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/4266.

textuelle Analyse „zwar ein Werkzeug für das wissenschaftliche Treiben“[8]verstanden werden, „aber sie sind bestenfalls ein nebensächlicher, dekorativer oder funktioneller, keinesfalls ein wesentlicher Teil der Wissenschaft, geschweige denn ihr Zielobjekt”[9].

Wichtig ist nicht nur was Bilder zeigen, sondern auch was man mit diesen Bildern in unterschiedlichen Kontexten macht. Der Kunsthistoriker Hans Belting suggeriert uns, dass „wir mit den eigenen Augen sehen, was doch nur in Bildern sehen können“[10]. Insofern sind „Bilder immer spezifisch darin, dass sie eine Kultur ebenso prägen, wie sie von ihr geprägt werden“ (ebd.). Das bedeutet, dass wir laut unseren Sehkonventionen und unserer kulturellen Gliederung[11]. Bilder, beziehungsweise Fotografien erkennen, wahrnehmen und nutzen. Fotografien werden nicht nur nach einem bestimmten Genre kategorisiert. Am Ende entscheiden „die kontextuelle Einbindung und die Zuschreibungen viel stärker über diese Zugehörigkeiten als tatsächliche Aufnahmeintention und formale Kriterien“[12]. In unserem Fall wurden die Fotos als patrimonialisierte und lesbare Elemente in Büchern, beziehungsweise Bildbänden angeboten. Genauso wie Walter Benjamin vorschlägt, bedeutet Lesbarkeit hier nicht nur „zu sehen, sondern zu wissen“[13] und dazu „das Prinzip der Montage in der Geschichte zu übernehmen“[14].

ERGEBNISSE

Das Gesicht eines Landes

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts förderte der chilenische Staat die Zuwanderung, die damals als Kolonisierung verstanden wurde. Zahlreiche europäische Familien, besonders aus Deutschland, wurden eingeladen, um die damals noch weitgehend unerschlossenen Provinzen im Süden des Landes (beziehungsweise in der Frontera) zu besiedeln und den Einfluss des Staates auf diese Regionen zu erhöhen. Ziel dieser Politik war es, die Vereinigung des Landes zu erreichen, um die staatliche Kontrolle über das gesamte Land auszubauen. Die Eliten in Santiago wollten die südlichen Provinzen nicht nur für Industrie und Handel erschließen, sondern auch deren nationale Identität nach ihren Vorstellungen entwickeln[15].

Für die chilenischen Regierungen der 1850er bis 1890er Jahre waren die Deutschen die passenden Migranten, um aus den Landesflächen höheren wirtschaftlichen Profit zu schlagen[16]. Dafür verfügte der Staat über Vertreter, die den Migrationsprozess rechtfertigten, ermöglichten und für ihn warben. Franz Kindermann (1842-1921), Mitbesitzer von Ländereien, die Bernhard Eunom Philippi (1811-1852) „für den Konsul Flindt in der Provinz Valdivia am Rio Bueno gekauft hatte und nun verwaltete“[17], beschrieb den Süden Chiles als ein Territorium, dass für die Einwanderung deutscher Siedler “besonders geeignet”[18] sei. Einige Jahrzehnte später warb José Benjamin Dávila-Larraín (1854-1899) in Europa um neue Einwanderer. Zum Beispiel verfasste er im Jahre 1886 den Flyer „Chili“ (Bild 1) und verwaltete das Museum Chilenischer Produkte. Potenzielle Migranten aus unterschiedlichen Ländern konnten sich so über die Vorteile des „neuen“ Landes informieren. Vor diesem Hintergrund erschienen die ersten Fotografien, die die Bevölkerung, die Landschaft und die Entwicklung des Südens darstellten.

8. W.J.T. Mitchell, “Bildwissenschaft”, in *Ikonologie der Gegenwart,* Hg. Gottfried Boehm und Horst Bredekamp (München: Wilhelm Fink, 2009), 99–113.
9. Ibid.
10. Hans Belting, “Zu einer Ikonologie der Kulturen. Die Perspektive als Bildfrage”, in *Ikonologie der Gegenwart*, Hg. Gottfried Boehm und Horst Bredekamp (München: Wilhelm Fink, 2009), 9-20.
11. Lenzi, Teresa, “La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y/o narrativo”, *Digital* 2, no. 3 (2009): 5. https://www.redalyc.org/pdf/3370/337027035005.pdf.
12. Jens Jäger, *Fotografie und Geschichte*, 171.
13. Georges Didi-Huberman, *Remontagen der erlittenen Zeit*, 18.
14. Ibid.
15. Jorge Pinto, *La formación del Estado y la Nación, y el pueblo Mapuche. De la Inclusión a la exclusión*, 186.
16. Andrea Stegmaier del Prado und Jochen Bender, “„Wer nicht arbeiten will, soll nur draußen bleiben“ Chile-Auswanderung aus Nelligen und Ruit in der Mitte des 19. Jahrhunderts”, in *Aus der Geschichte Ostfilderns*, Hg. Stadt Ostfildern (Ostfildern: Stadt Ostfildern, 2006): 176–215.
17. Gottfried Frittbogen, “Von Philippi bis Anwandter. Die Entwicklung des Gedankens der deutschen Einwanderung in Südchile”, *Ibero-amerikanisches Archiv* 10, no. 3 (1936-1937): 271–286. https://www.jstor.org/stable/43134838.
18. Franz Kindermann, *Chile: mit Berücksichtigung der Provinz Valdivia, als zur Auswanderung für Deutsche besonders geeignet*, 6. https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11248686_00003.html.



Bild 1: *Flyer „Chili", Dávila Larraín (Quelle: Harvard University - Collection Development Department, Widener Library, HCL, 1886).*



Bild 2: *„Indianer aus dem Araucanerland", Cristián Valck (Quelle: Dirección Museológica, Universidad Austral de Chile, ca. 1865).*

Zur gleichen Zeit begann der chilenische Staat, die Mapuche zu enteignen. Im Jahr 1852, als die „Arauco"-Provinz offiziell gegründet wurde[19], kam Cristian Valck (1826-1899) in Valdivia an[20]. In seinem Atelier, welches das erste im Süden Chiles war, nahm er sowohl Familienporträts als auch die ersten Fotografien von „Ureinwohnern" auf. Die Fotos sind in dem Bildband „Los Pioneros Valck. Un siglo de Fotografía en el sur de Chile" (2005) mit einleitenden Texten von Carolina Odone, Margarita Alvarado und Anderen publiziert wurden. Den Unterschied zwischen Porträts von Elitefamilien und Fotografien der von ihm als „unbekannte Menschen" und „Indianer aus dem Araucanerland (Araucanía)" (Bild 2) bezeichneten Stammesmitglieder der Mapuche machte Valck nicht nur durch die Bildbeschriftung deutlich. Er verwendete auch visuelle Verfahren, mit denen er eine Grenzlinie markierte und die Bevölkerung nach ihrer Herkunft sortierte.

Diese Verfahren entstammen laut der chilenische Ästhetin Margarita Alvarado der Pose und der Inszenierung[21]. Dabei werden besondere Merkmale der Bevölkerung betont. Während Valck die Aufnahmen von Elitefamilien in seinem Atelier in ein für damalige Verhältnisse luxuriös ausgestattetes Bühnenbild einbettete (Bild 3), versuchte er bei den Bildern der Indigenen, eine Naturumgebung nachzuahmen. Er stellte sie genauso wie in der gängigen Literatur der Epoche über Missionäre dar: „sowohl Chilenen als auch Indianer, wohnten weit zerstreut auf dem Lande und in den Wäldern, bekamen Jahre lang keine Kirche, keinen Priester zu sehen, hörten keinen Unterricht. So hatten sie keine höheren Ideen als den Kampf ums tägliche Brot und die Sorge um Vermehrung ihrer Güter"[22]. Die Fotos repräsentieren die Zusammensetzung und Wahrnehmung der verschiedenen Gruppen, indem sie je nach abgebildeter sozialer Gruppe die Unterordnung oder das Lob hervorheben und gleichzeitig die beinahe Unsichtbarkeit mancher Bevölkerungsgruppen suggerieren.

19. Jorge Pinto, *La formación del Estado y la Nación, y el pueblo Mapuche. De la Inclusión a la exclusión*, 234.
20. Carolina Odone, "Entre la luz y la sombra: Fragmentos de la familia Valck-Wiegand a través del tiempo" in *Los Pioneros Valck, un siglo de fotografía en el sur de Chile,* Hg. Margarita Alvarado und Mariana Matthews (Santiago: Pehuén, 2005), 13.
21. Margarita Alvarado, "Pose y montaje en la fotografía mapuche. Retrato fotográfico, representación e identidad", in *Mapuche: Fotografías Siglo XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*, Hg. Margarita Alvarado, Pedro Mege und Cristian Baez (Santiago: Pehuén, 2001), 13–28.
22. P. Burchard und O von Röttingen, „Deutsche Missionäre unter den Araucaner", in *Deutsche Arbeit in Chile*, Hg. Deutscher Wissenschaftlicher Verein (Santiago: Deutscher Wissenschaftlicher Verein, 1913), 27.

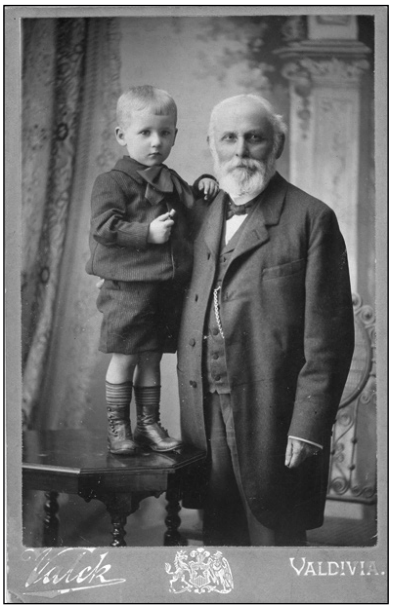


Bild 3: *Guillermo Manns und sein Henkel Guillermo Manns, Fernando Valck Wiegand (Quelle: Dirección Museológica, Universidad Austral de Chile, 1907).*

Valck und seine Zeitgenossen stellten die Mapuche auf eine diskursive und visuelle Weise als exotisch und uralt dar. Sie verorteten sie dadurch nicht in der Gegenwart, so als ob ihr kulturelles Universum der Vergangenheit angehörte und eine Art verlorenes Paradies gewesen sei. Dem hielt Ende des 19. Jahrhunderts der Schriftsteller Johannes Unhold in der Zeitschrift „Der Kampf um das Deutschtum in Chile. Ein ruhmreicher Zeuge deutscher Kulturarbeit" die „Rechtschaffenheit, Besonnenheit und Sparsamkeit" als Merkmale der Deutschen entgegen[23]. Im einleitenden Text von Carolina Odone, schrieb sie den Einwanderern „sobriedad" (Nüchternheit) und „aire decidido" (Entschlossenheit) zu[24]. Die Fotografen und Autoren fügen sich dadurch in den Kontext einer Epoche ein, in der die Eliten zwischen Bevölkerungsgruppen unterschieden, sie herabstuften und aufwerteten. Texte, Fotos und andere bildliche Darstellungen betonten in erster Linie die Unterschiede zwischen den ethnischen und sozialen Gruppen des Landes. Im Einklang mit dieser Darstellung publizierten die Fotografen die Fotos in Bildbänden, stellten sie einander gegenüber, damit die Leser die Trennlinien verinnerlichten und die aktuelle soziale Struktur nicht in Frage stellten. Die Montage ist das visuelle Verfahren, das die Fotografen dieser Epoche in ihren Büchern für die Lesbarkeit ihrer Arbeit verwendeten. Sie unterschieden damit nicht nur die Bevölkerungsgruppen, sondern schufen auch Serien, die einen Erzähltext imitierten und die Bilder als lesbare Elemente anboten. Das traf auch auf die fotografischen Abbildungen der Landschaft, der Industrie und des Arbeitslebens zu.

In den Bildbänden „Erzählungen des Auges und der Kamera" sind die Fotos von Christian Valck, Rodolfo Knittel und Roberto Gerstmann so sortiert, dass sie den Lesern den Eindruck einer Erzählung vermitteln. Die folgenden Fotos von der „Plaza de la República" (Bild 4 und Bild 5) wurden auf den Seiten 38 und 39 des Buches "Los Pioneros Valck. Un siglo de fotografía en el sur de Chile" publiziert. Auf diese Weise konstruierten sie Kontinuität aus Diskontinuität heraus[25]. Die zeitliche Entfernung zwischen der Aufnahme und dem aktuellen Leser verzerrte sich damit und verlor an Gewichtung.

23. Johannes Unhold, *Der Kampf um das Deutschtum in Chile. Ein ruhmreicher Zeuge deutscher Kulturarbeit*, 63.
24. Carolina Odone, "Entre la luz y la sombra: Fragmentos de la familia Valck-Wiegand a través del tiempo" in *Los Pioneros Valck, un siglo de fotografía en el sur de Chile*, Hg. Margarita Alvarado und Mariana Matthews (Santiago: Pehuén, 2005), 17.
25. John Berger und Jean Mohr, *Otra Manera de Contar*, 86.



Bild 4: *Plaza de la República, Valdivia, Cristián Valck (Quelle: Dirección Museológica, Universidad Austral de Chile, ca. 1858).*

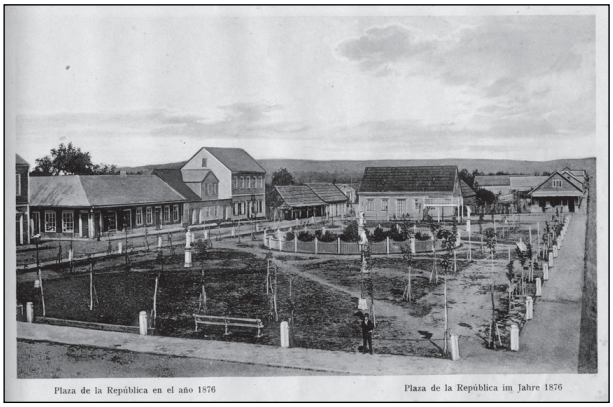


Bild 5: *Plaza de la República, Valdivia, Cristián Valck (Quelle: Dirección Museológica, Universidad Austral de Chile, ca. 1876).*

Laut den Berichten der ersten Forschungsreisenden, die Südchile Mitte des 19. Jahrhundert besuchten, war das, was sie dort vorfanden „weiter nichts als ein mit Binsen und Gestrüpp bestandenes Sumpfgelände"[26]. Im Rahmen der Feierlichkeiten des 100. Jahrestages der Ankunft der ersten deutschen Siedler, fasste es der deutsche Schriftsteller Gerhard Wunder folgendermaßen zusammen: „In wenigen Jahrzehnten lichtete sich in Südchile das Gestrüpp, fielen die hohen Bäume, wuchsen die Weizenfelder, entstanden Städte. Jenseits des Indianerlandes der "Frontera" gewann das Land auf friedliche Weise eine neue fruchtbare Provinz"[27]. In Einklang beschrieb Carolina Odone den Süden als „el fin del mundo"[28] „das Ende der Welt".



Bild 6: *Angachilla – Valdivia, Rodolfo Knittel (Quelle: Dirección Museológica, Universidad Austral de Chile, ca. 1898).*

Die Fotografen präsentierten die Landschaft Südchiles entweder als eine einsame Wüste oder ein wilder Wald (Bild 6). Sie verwendeten dafür die Auflösung kultureller Referenzen[29] und die Unterbrechung des Zeitverlaufes[30] als visuelle Verfahren. Dafür zeigten sie auf ihren Bildern unbewohnte Gebiete, in denen die Zeit still zu stehen schien. Gleiches galt auch für ihre Inszenierung in den Büchern und

26. Kurt Bauer, Helden der Arbeit, 54.
27. Gerhard Wunder, „Das Gesicht einer Landschaft. Zum hundertjährigen Gedanken der deutschen Einwanderung in Südchile", *Übersee-Rundschau* (1949), 62.
28. Carolina Odone, "Entre la luz y la sombra: Fragmentos de la familia Valck-Wiegand a través del tiempo" in *Los Pioneros Valck, un siglo de fotografía en el sur de Chile*, Hg. Margarita Alvarado und Mariana Matthews (Santiago: Pehuén, 2005), 13–19.
29. Margarita Alvarado, "Estética de una mirada itinerante. El paisaje de la América del sur bajo el lente de Roberto Gerstmann", in *Roberto Gerstmann, fotografías paisajes y territorios latinoamericanos*, Hg. Margarita Alvarado, Mariana Matthews und Carla Möller (Santiago: Pehuén: 2009), 31–40.
30. Carla Möller, "Roberto Gerstmann (1896-1964). Del tiempo, la distancia y otros espacios", in *Roberto Gerstmann, fotografías paisajes y territorios latinoamericanos*, Hg. Margarita Alvarado, Mariana Matthews und Carla Möller (Santiago: Pehuén: 2009), 23–30.

die Beschriftungen. Damit folgten sie dem Ziel der Regierungen in Santiago, den chilenischen Süden als das Ende der Welt zu präsentierten, welcher erst durch die Ankunft der Migranten zu existieren begann. Die Fotografen rechtfertigten damit die Kolonisierung und konstruierten ein positives Image des Migrationsprozesses[31].

Kulturelles Erbe, Nostalgie und Konsens

In ähnlicher Weise verfuhren die politischen Entscheidungsträger und die Fotografen mit der Darstellung der industriellen Entwicklung (Bild 7). Auch hier betrieben sie eine Inszenierung, die darauf abzielte, die Bedeutung des Südens für die nationale Wirtschaft zu betonen. Diese Vorgehensweise ist in Teilen auch heute noch erkennbar. Der deutsche Historiker Jens Jäger beschrieb die Fotos der Industrie, beziehungsweise der Betriebe und Fertigungsanlagen als die „Selbstinszenierung von Unternehmen nach innen wie außen. Modernität, Größe, Ordnung und Leistungsfähigkeit kennzeichnen die Industriefotografie nach außen, das heißt gegenüber möglichen Kunden, aber auch gegenüber der Belegschaft"[32].



***Bild 7**: Cervecería Roepke – Barrio Manzanito – Valdivia, Rodolfo Knittel ca. 1890 (Quelle: Dirección Museológica, Universidad Austral de Chile).*

Diese Aufwertung gilt nicht nur für die historischen Quellen, sondern auch für die zeitgenössischen Publikationen über das kulturelle Erbe außerhalb der Wissenschaft. Die Bildbände „Relatos del Ojo y la Cámara" ist ein Beispiel dafür, wie sich die akademische Diskussion und die öffentliche Politik gegenüber dem kulturellen Erbe verhalten. So können unterschiedliche Meinungen wie diejenige von Carolina Odone mit der kritischen Analyse von Margarita Alvarado im selben Buch erscheinen. Für eine Gesellschaft wie die chilenische Bevölkerung, die die Schließung zahlreicher Fabriken und das Ende des Eisenbahnsystems miterlebte, haben die Fotos von Industrie, Bahnen oder der damaligen Arbeitssituation einen nostalgischen Wert. Was man heute als kulturelles Erbe bezeichnet, ist in diesem Sinne ein Zufluchtsort, der an „bessere" Zeiten erinnert. Das gilt nicht nur für die damaligen Arbeiter, sondern auch für die Eigentümer und ihre Nachkommenschaft, die ihre Privilegien als Erbschaftsrechte verstehen und stärken wollen. Durch die Rettung des kulturellen Erbes (*patrimonio*) verändert sich dessen Status. Es wird nun im öffentlichen Diskurs als unwiderleglich wertvoll oder sogar heilig betrachtet. Für die besprochenen Bücher bedeutet es, dass man ihren Inhalt nicht anzweifeln darf.

Wenn das Kulturerbe als etwas betrachtet wird, was für die ganze Nation ohne Ausnahme als wichtig zu schätzen ist, könnte man meinen, dass die Traditionen außerhalb der politischen Dimensionen stattfinden. So als ob die Kulturen nicht innerhalb einer sozialen Struktur existieren würden. Anfang des 21. Jahrhunderts beschrieb Marta Cruz-Cocke, damalige Direktorin der für ihren Erhalt geschaffenen staatlichen Institution *Servicio Nacional del Patrimonio Cultural* (Nationaler Dienst des Erbes) das Kulturerbe als Quelle der nationalen Identität[33]. Dieser Ansatz kann als "traditionalistisch" verstanden werden, weil er impliziert, dass es ein ontologisches Zusammentreffen zwischen den realen Gesellschaften und der Sammlungen der Symbole, die sie darstellen[34] gibt. Das würde bedeuten,

31. Daniela Senn, "Propaganda de la migración europea y el proyecto estado-nación chileno", *Revista Antropologías del Sur* 11, no. 21 (2024), 76. https://doi.org/10.25074/rantros.v11i21.2641.
32. Jens Jäger, Fotografie und Geschichte, 113.
33. Ilonka Csillag, *Conservación de fotografía patrimonial*, 15. https://www.cncr.gob.cl/sitio/Contenido/Publicaciones/4942:CONSERVACION-DE-FOTOGRAFIA-PATRIMONIAL.
34. Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 160.

dass die Elemente und Gesamtheiten, mit denen das Territorium repräsentiert wird, seinem realen Erscheinungsbild damals wie heute entsprechen würden.

García Canclini hat den auf das Kulturerbe ausgerichteten Traditionalismus (*tradicionalismo patrimonialista*) als Vermögensschutz eines folkloristischen Erbes und verknöchertes apolitisches Archiv[35] bezeichnet. Denn dieses Erbe bietet Inhalte, mit denen die Bevölkerung sich identifizieren kann. Die damaligen und aktuellen Eliten verfolgen das Ziel, eine verstärkte kulturelle Verknüpfung zwischen der Bevölkerung und dem Territorium zu erreichen. Dadurch können sie soziale Konflikte und Ungleichheiten überdecken. Durch diese Form der Verschleierung prekärer Lebensumstände verhindern sie, dass die Verfahren sichtbar werden, mit denen das Kulturerbe „inszeniert" wurde und wird[36]. Die vermittelten Traditionen sichtbar zum Beispiel in Fotografien werden dadurch als apolitische Elemente betrachtet, die keine Meinungsverschiedenheiten wiedergeben.

Aus dieser konservativen Sicht versteht man die patrimonialisierten Fotos nicht als eine Perspektive oder eine von jemandem gemachte Darstellung, sondern als einen konkreten Teil der historischen Erinnerung. Mittels der Nostalgie und dem permanenten Bezug auf die Tradition helfen die Fotos dabei, eine einvernehmliche Erzählung zu bilden und gleichzeitig, unangenehme Themen wie Diskriminierung, Armut oder soziale Konflikte zu verbergen.

Wenn man die breite Spanne der heutigen Initiativen zur Rettung des kulturellen Erbes betrachtet, ist deutlich zu erkennen, dass die Migranten (oder Siedler, wie sie sich identifizieren) als „Helden der Arbeit" verstanden werden, die sogar die schlechte Behandlung der Regierungen überwinden mussten. Diesen Diskurs prägte insbesondere Ricardo Krebs, ehemaliger Professor der Universität zu Köln[37] und im Jahr 1982 Träger des chilenischen Nationalpreises in Geschichte[38] mit seiner Definition des Begriffs der Tradition, welche aussagt, die Geschichte sollte die Tradition für die Menschen verständlich machen[39]. Der Familie Krebs war es seit der Mitte des 20.Jahrhundert gelungen, einflussreiche Positionen in der Verwaltung des kulturellen Erbes in Chile zu besetzen. Hier zeigt sich ein weiteres Problem der chilenischen Gesellschaft: der große Einfluss privater Interessen auf die Politik. So war es möglich, dass andere Deutungen bis heute unterrepräsentiert sind.

ZUM SCHLUSS: EIN FOTO LESEN, EINE ERZÄHLUNG WAHRNEMEN

Was man heutzutage als kulturelles Erbe einer Nation, beziehungsweise eines bestimmten Territoriums oder einer Kollektivität anerkennt, ist das Resultat einer Verfahrensserie, bei der eine einvernehmliche Darstellung gestrebt wird. Das heißt, dass ein Teil der Gesellschaft die historischen und zeitgenössischen Quellen interpretiert, um Güter, Erinnerungen und Bräuche als „traditionell" festzulegen. Diese Gesamtheit von Merkmalen wird zu Beginn des 21. Jahrhunderts dafür benutzt, die Identität einer Region wie dem Süden Chiles gemäß internationalen Werten zu „erfinden". Insofern sind Bilder wesentlich für die Analyse dieser Festlegung von Werten, denn „die Bildfrage liefert, wenn sie als kulturelle Frage versteht, den Schlüssel für eine kulturspezifische Denkweise, die sich in Bildern ausdrückt[40].

Sowohl die Repräsentation als auch die Patrimonisierung von Fotosammlungen und die Publikation der Büchersammlung „Relatos del Ojo y la Cámara" sind infolgedessen eine Praxis, bei der der chilenische Staat im Rahmen der Zweihundertjahrfeiern seine nationale Identität festlegte. Aufgrund der Integration des Südens, der nach der Enteignung der Araucanía der zentralen Bürokratie untergeordnet wurde, wird Chile auch heutzutage als ein Land mit einem starken europäischen Einfluss dargestellt und auf diese Weise von anderen lateinamerikanischen Ländern unterschieden. Visuelle Referenzen wie Fabriken mit

35. Néstor García Canclini, *Políticas culturales en américa latina,* 32.
36. Laurajane Smith, „Industrial Heritage and the remaking of the class identity. Are we all middle class now?", in *Constructing Industrial Pasts: Heritage, Historical Culture and Identity in Regions Undergoing Structural Economic Transformation,* Hg. Stefan Berger (New York: Berghahn Books, 2020), 128–145.
37. Margarita Serrano, „Ricardo Krebs. Una historia abierta", *Mundo Diners Club*, no. 60 (1987): 115. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82562.html.
38. Patricia Arancibia, „Ricardo Krebs Wilkens, Premio Nacional de Historia 1982", *Dimensión histórica de Chile /Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago* V, no. 4-5, (1987-1988): 179. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74747.html.
39. Margarita Serrano, „Ricardo Krebs. Una historia abierta", Mundo Diners Club, no. 60 (1987): 117. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82562.html.
40. Hans Belting, „Zu einer Ikonologie der Kulturen. Die Perspektive als Bildfrage", in *Ikonologie der Gegenwart*, Hg. Gottfried Boehm und Horst Bredekamp (München: Wilhelm Fink, 2009), 14.

deutschen Namen, landschaftliche Embleme, die sich vom Norden des Landes unterscheiden sowie Porträts europäischer Familien werden bis heute dafür benutzt, ein „Land der Weißen" durch eine „visuelle Kolonisierung"[41] zu erfinden.

Da die Fotografie das Potenzial hat, einen präzisen Zeitpunkt wiederzugeben und gleichzeitig einen Zeitraum zu synthetisieren, sind die Bildbände eine effektive Methode für die Patrimonialisierung des Blickwinkels auf die Gesellschaft. Die in diesem Artikel identifizierten visuellen und diskursiven Verfahren dienen dazu, nicht nur die Lesbarkeit der Bilder zu ermöglichen, sondern auch die damals aufgenommenen Motive zu kategorisieren, sie einzuschätzen und an sie zu erinnern.

Durch Elemente, die synchron und synthetisch wahrgenommen werden, wie im Falle der Fotos, ist die fotografische Erzählung der Migration ein Resultat der Imitierung von Schriftsprache, um die Entwicklungsprozesse und die Werte, mit denen der Süden vor etwa einem Jahrhundert verbunden wurde, darzustellen und zu repräsentieren „im wahrsten Sinne des Wortes"[42].

Acknowledgement: Dieser Artikel ist eine Zusammenfasung der Dissertation der Authorin: „El relato fotográfico de la migración. Entre la consolidación del Estado-nación y la patrimonialización de la mirada en el sur de Chile" Universität zu Köln, Deutschland: https://kups.ub.uni-koeln.de/12077. Die Forschung wurde von ANID (N° 261509) der chilenischen Regierung finanziert. Die Nutzung der Bilder dieses Artikels wurden von der Dirección Museológica Universidad Austral de Chile für Akademische Zwecke genehmigt.

Bibliography

Alvarado, Margarita. *La fantasía fotográfica del otro—La estirpe Valck y sus imágenes de los mapuche* [The photographic fantasy of the other—The Valck lineage and their images of the Mapuche]. In *Los pioneros Valck, un siglo de fotografía en el sur de Chile* [The Valck pioneers, a century of photography in southern Chile], edited by Margarita Alvarado and Mariana Matthews, 26–31. Santiago: Pehuén, 2005.

Alvarado, Margarita. *Estética de una mirada itinerante. El paisaje de la América del sur bajo el lente de Roberto Gerstmann* [Aesthetics of an itinerant gaze. The landscape of South America under the lens of Roberto Gerstmann]. In *Roberto Gerstmann, fotografías paisajes y territorios latinoamericanos* [Roberto Gerstmann, photographs of Latin American landscapes and territories], edited by Margarita Alvarado, Mariana Matthews, and Carla Möller, 31–40. Santiago: Pehuén, 2009.

Alvarado, Margarita. *Pose y montaje en la fotografía mapuche. Retrato fotográfico, representación e identidad* [Pose and montage in Mapuche photography. Photographic portrait, representation, and identity]. In *Mapuche: Fotografías siglo XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario* [Mapuche: Photography of the 19th and 20th centuries. Construction and montage of an imaginary], edited by Margarita Alvarado, Pedro Mege, and Cristian Baez, 13–28. Santiago: Pehuén, 2001.

Arancibia, Patricia. "Ricardo Krebs Wilkens, Premio Nacional de Historia 1982" [Ricardo Krebs Wilkens, National History Prize 1982]. *Dimensión histórica de Chile V*, no. 4–5 (1987–1988): 179–188. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74747.html.

Bauer, Kurt. *Helden der Arbeit* [Work heroes]. Stuttgart: Schriften des Deutschen Ausland-Instituts Stuttgart, 1929.

Belting, Hans. "Zu einer Ikonologie der Kulturen. Die Perspektive als Bildfrage" [Towards an iconology of cultures. Perspective as image problem]. In *Ikonologie der Gegenwart* [Iconology of the present], edited by Gottfried Boehm and Horst Bredekamp, 9–20. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 2009.

Berger, John, and Jean Mohr. *Otra manera de contar* [Another way of telling]. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

Booth, Rodrigo, and Catalina Valdés. "De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del sur de Chile en el siglo XIX" [From nature to landscape. The travels of Francisco Vidal Gormaz in the visual colonization of southern Chile in the 19th century]. *Anales del IAA* 46, no. 2 (2016): 199–216. http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/214/347.

41. Rodrigo Booth und Catalina Valdés, „De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del sur de Chile en el siglo XIX", *Anales del IAA* 46, no. 2 (2016): 199. http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/214/347.

42. Arthur Danto, „Abbildung und Beschreibung", in *Was ist ein Bild?* Hg. Gottfried Boehm (München: Wilhelm Fink Verlag, 1994), 125–147.

Burchard, P., and von Roettingen, O. “Deutsche Missionäre unter den Araucaner” [German missionaries among the Araucanians]. In *Deutsche Arbeit in Chile* [German work in Chile], edited by Deutscher Wissenschaftlicher Verein, 26–35. Santiago: Imprenta Universitaria, 1913.

Csillag, Ilonka. *Conservación de fotografía patrimonial* [Conservation of heritage photography]. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2000. https://www.cncr.gob.cl/sitio/Contenido/Publicaciones/4942:CONSERVACION-DE-FOTOGRAFIA-PATRIMONIAL.

Danto, Arthur. “Abbildung und Beschreibung” [Illustration and description]. In *Was ist ein Bild?* [What is an image?], edited by Gottfried Boehm, 125–147. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1994.

Didi-Huberman, Georges. *Remontagen der erlittenen Zeit* [Remontages of the time suffered]. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2014.

Frittbogen, Gottfried. “Von Philippi bis Anwandter. Die Entwicklung des Gedankens der deutschen Einwanderung in Südchile” [From Philippi to Anwandter. The development of the idea of German immigration in southern Chile]. *Iberoamericana Editorial Vervuert. Ibero-amerikanisches Archiv* 10, no. 3 (1936–1937): 271–286. https://www.jstor.org/stable/43134838.

García Canclini, Néstor. *Políticas culturales en América Latina* [Cultural policies in Latin America]. Mexico City: Grijalbo, 1987.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* [Hybrid cultures: Strategies for entering and leaving modernity]. Barcelona: Paidós, 2012.

Jäger, Jens. *Fotografie und Geschichte* [Photography and history]. Frankfurt: Campus Verlag, 2009.

Kaltmeier, Olaf, and Mario Rufer. *Entangled heritages. The uses of heritage and postcolonial condition in Latin America*. London: Routledge, 2017.

Kindermann, Franz. *Chile: mit Berücksichtigung der Provinz Valdivia, als zur Auswanderung für Deutsche besonders geeignet* [Chile: with consideration of the province of Valdivia, as particularly suitable for emigration for Germans]. Berlin: Trowitzsch, 1849. https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11248686_00003.html.

Lenzi, Teresa. “La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y/o narrativo” [Contemporary photography as a discursive and/or narrative device]. *Digital* 2, no. 3 (2009). https://www.redalyc.org/pdf/3370/337027035005.pdf.

Mitchell, W. J. T. “Bildwissenschaft” [Image science]. In *Ikonologie der Gegenwart* [Iconology of the present], edited by Gottfried Boehm and Horst Bredekamp, 99–111. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 2009.

Möller, Carla. “Roberto Gerstmann (1896–1964). Del tiempo, la distancia y otros espacios” [Roberto Gerstmann (1896–1964). About time, distance, and other spaces]. In *Roberto Gerstmann, fotografías paisajes y territorios latinoamericanos* [Roberto Gerstmann, photographs of Latin American landscapes and territories], edited by Margarita Alvarado, Mariana Matthews, and Carla Möller, 23–30. Santiago: Pehuén, 2009.

Odone, Carolina. “Entre la luz y la sombra: Fragmentos de la familia Valck-Wiegand a través del tiempo” [Between light and shadow: Fragments of the Valck-Wiegand family through time]. In *Los pioneros Valck, un siglo de fotografía en el sur de Chile* [The Valck pioneers, a century of photography in southern Chile], edited by Margarita Alvarado and Mariana Matthews, 13–19. Santiago: Pehuén, 2005.

Pinto, Jorge. *La formación del estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión* [The development of the state and the nation, and the Mapuche people. From inclusion to exclusion]. Santiago: DIBAM Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2003.

Prats, Llorenç. “Concepto y gestión del patrimonio local” [Concept and management of local heritage]. *Cuadernos de Antropología Social*, no. 21 (2005): 17–35.

Rufer, Mario. “La memoria como profanación y como pérdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales” [Memory as desecration and loss: Community, heritage, and museums in postcolonial contexts]. *A Contra Corriente* [Against the tide] 15, no. 2 (2018): 149–166. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6303754.

Senn, Daniela. “Patrimonialización e ingreso a la modernidad: El caso de las iglesias de Chiloé” [Patrimonialization and entry into modernity: The case of the churches of Chiloé]. *Isla Flotante*, no. 7 (2017). https://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/4266.

Senn, Daniela. “Propaganda de la migración europea y el proyecto estado-nación chileno” [Propaganda of European migration and the Chilean national-state project]. *Revista Antropologías del Sur* 11, no. 21 (2024): 69–85. https://doi.org/10.25074/rantros.v11i21.2641.

Serrano, Margarita. "Ricardo Krebs. Una historia abierta" [Ricardo Krebs. An open history]. *Mundo Diners Club*, no. 60 (1987): 112–116. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82562.html.

Smith, Laurajane. *Uses of heritage*. London: Routledge, 2006.

Smith, Laurajane. "'El espejo patrimonial'. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?" ['The patrimonial mirror.' Narcissistic illusion or multiple reflections?]. *Antropol. Arqueol.* 12, no. 262 (2011): 39–63.

Smith, Laurajane. "Industrial heritage and the remaking of class identity. Are we all middle class now?" In *Constructing industrial pasts: Heritage, historical culture, and identity in regions undergoing structural economic transformation*, edited by Laurajane Smith and Stefan Berger, 128–145. New York: Berghahn Books, 2020.

Stegmaier del Prado, Andrea, and Jochen Bender. "'Wer nicht arbeiten will, soll nur draußen bleiben.' Chile-Auswanderung aus Nelligen und Ruit in der Mitte des 19. Jahrhunderts" ["Those who don't want to work should just stay outside." Chilean emigration from Nelligen and Ruit in the mid-19th century]. In *Aus der Geschichte Ostfilderns* [From the history of Ostfildern], edited by Stadt Ostfildern, 176–215. Ostfildern: Stadt Ostfildern, 2006.

Unhold, Johannes. *Der Kampf um das Deutschtum in Chile. Ein ruhmreicher Zeuge deutscher Kulturarbeit* [The struggle for Germanness in Chile. A glorious witness to German cultural work]. Munich: Lehmann's Verlag, 1899.

Vargas-Cetina, Gabriela. *Anthropology and politics of representation*. EBSCO Publishing: eBook Collection, 2013.

Von Thüngen, Maximiliano. *Ruinas jesuíticas, paisajes de la memoria. El patrimonio cultural de los antiguos pueblos guaraníes* [Jesuit ruins, landscapes of memory. The cultural heritage of the ancient Guaraní peoples]. Buenos Aires: SB, 2021.

Wunder, Gerhard. "Das Gesicht einer Landschaft. Zum hundertjährigen Gedanken der deutschen Einwanderung in Südchile" [The face of a landscape. On the centenary of German immigration in southern Chile]. *Übersee-Rundschau*, Otto Meissner's Verlag, (1949): 61–63.