



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Luca, Sabine de

Rom, Italien. Eugen Petersen und die Fotografie am DAI Rom vor der Gründung der Fotothek. Die Arbeiten des Jahres 2020 für das Projekt »Die römische Fotothek – Visualisierung in den Altertumswissenschaften«

aus / from

e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts, 2021-1, § 1-25

DOI: <https://doi.org/10.34780/idud-660a>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2021 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.



ROM, ITALIEN

Eugen Petersen und die Fotografie am DAI Rom vor der Gründung der Fotothek



Die Arbeiten des Jahres 2020 für das Projekt »Die römische Fotothek – Visualisierung in den Altertumswissenschaften«

Abteilung Rom des Deutschen Archäologischen Instituts

von Sabina De Luca



e-FORSCHUNGSBERICHTE DES DAI 2021 · Faszikel 1

The project investigates the fund of Eugen Petersen, director of the Roman Department from 1887 to 1905, focusing on his role in the establishment of the local photographic collection. 860 letters in the Roman Archives provide an important insight into the workings of the collection prior to the foundation of the Photo Archives, including scholars' access to photographs and their use of the photographic medium. To elaborate these dynamics with a concrete example, this brief paper discusses the correspondence between Petersen and the classical archaeologist August Mau, which clarifies the organization behind the collecting of negatives for the Institute by his members and the ongoing discussion about the use of photographs in archaeological publications.

Förderung: DAI Forschungsstipendium.

Leitung des Projektes: O. Dally, R. Bockmann, P. Pasieka.

Team: S. De Luca.

¹ Im Rahmen des Buchprojektes »Die Römische Fotothek – Visualisierung in den Altertumswissenschaften[↗]« wurden in den Jahren 2017 bis 2019 die Abbildungen in den Publikationen des Instituts[↗] [1] ausgewertet und die



Eugen Petersen

Verwendung von Fotografien und Zeichnungen bei verschiedenen Autor*innen und Themenbereichen untersucht. Dabei fiel auf, dass der Erste Sekretar des römischen Instituts, [Eugen Petersen](#)[↗] (1887–1905) (Abb. 1), seine Beiträge besonders häufig mit Fotografien veranschaulichte, selbst fotografierte und sich zu dem Gebrauch des Mediums explizit äußerte. Daraus ergab sich eine nähere Untersuchung von Petersens Nachlass im römischen Archiv, die hier auf sein Interesse für Fotografie und auf seine Rolle beim Aufbau der Institutsfotothek zugespitzt vorgestellt wird [2].

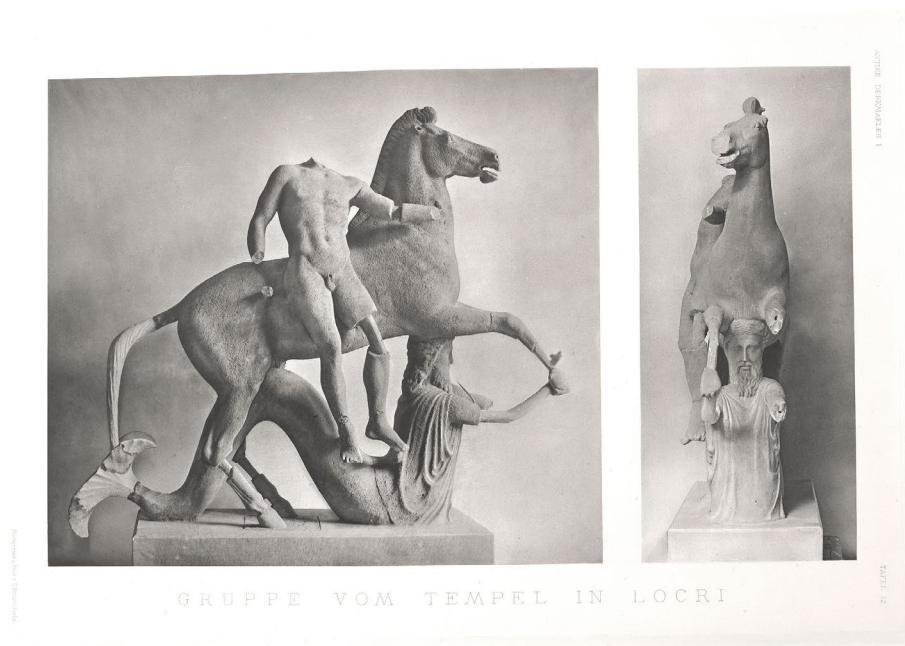
2 Der ausführlichste Bericht zu Eugen Petersen ist der Nachruf von Franz Studniczka (1928), der sein Leben und seine wissenschaftliche Tätigkeit von den Studienjahren in Kiel über die Amtszeiten als Erster Sekretar an den archäologischen Instituten in Athen und Rom bis hin zu Petersens Rückkehr nach Norddeutschland schildert. U. a. weist Studniczka darauf hin, dass Petersen in Rom neben den zahlreichen verfolgten archäologischen Interessen »auch noch die Kunst des Photographierens in dafür seltenem Maße [sich aneignete]« und dadurch »im Bilde viel Stoff von seinen zahlreichen Reisen ins Institut« brachte [3]. In Petersens Amtszeit fällt auch die Erscheinung des ersten Verzeichnisses für käufliche Fotografien am römischen Institut (1897). Dies lässt, zusammen mit Petersens Interesse für Fotografie und seiner Tätigkeit als Fotograf, vermuten, dass unter seiner Leitung der Aufbau der Fotosammlung am römischen Institut aktiv weitergeführt wurde und sich somit einige der Voraussetzungen für die Gründung der Fotothek 1929 herausbilden konnten.

3 Die Fotosammlung des damaligen *Instituto di corrispondenza archeologica* hatte bereits der Erste Sekretar Emil Braun (1835–1856) angelegt, mit ihrer Systematisierung wurde aber erst in den 1880er Jahren begonnen. Letztere erfolgte möglicherweise auch im Zusammenhang mit dem wachsenden Gebrauch von Fotografien in den wissenschaftlichen Publikationen. Ein Beispiel dafür bieten die *Römischen Mitteilungen*, die ab 1886 die Institutspublikationen der *Annali* und *Monumenti inediti* ablösten und dank der Vereinigung von Text und Tafeln in einer Publikation eine vermehrte Abbildungspraxis ermöglichten. In Hinblick auf die greifbaren Entwicklungen im Umgang mit dem fotografischen Medium zu Petersens Zeit in Rom

beruhte die Untersuchung seines Nachlasses zum einen auf der Frage, in welchem Maße und mit welchen Mitteln die römische Fotosammlung von Petersen erweitert wurde, zum anderem wurde allgemein nach Hinweisen bezüglich der Stellung der Fotografie am DAI Rom zu seiner Amtszeit gesucht.

Der Nachlass Petersen im Archiv des DAI Rom

- 4 Der bisher unveröffentlichte »Nachlass Petersen« [4] enthält sowohl Briefe an und von Petersen als auch solche, die aus anderen Korrespondenzen stammen. Einige von Petersen verfasste Briefe befinden sich außerdem unter den sog. Gelehrtenbriefen [5], während weitere vier Briefe in der sog. Allgemeinen Korrespondenz aufbewahrt sind [6]. Von den insgesamt ca. 860 Briefen, die Petersen als Verfasser oder Empfänger aufweisen, gehen die meisten auf seine Amtszeit zurück, erhalten sind aber auch frühere Briefe bis in die 1860er Jahre. Bei ca. 160 dieser Briefe (ca. 18 %) konnten Hinweise zu Fotografie und Fotografien festgestellt werden. Darunter befinden sich Angaben bezüglich der bestehenden Fotosammlung am DAI Rom und ihrer (wenn auch noch nicht institutionalisierten) Funktion als Fotoarchiv, an das Bestellungen aufgegeben wurden. Diese erfolgten auf der Grundlage von veröffentlichten Listen (z. B. Verzeichnissen in den *Römischen Mitteilungen* oder thematischen Sonderverzeichnissen) oder auf Anfrage bestimmter Fotografien durch die Autor*innen. In einigen Fällen ließ das Institut zur besseren Veranschaulichung eines Beitrags neue Fotografien herstellen. Auf die Bestellung folgten die Zusendung und anschließend die Bezahlung der Negative. Außerdem wird in den Briefen die Qualität der Fotografien diskutiert, sowohl solcher, die beim Institut bestellt wurden, als auch von Negativen, die eventuell für den Kauf durch das Institut infrage kamen. Im Zusammenhang damit ist die Tätigkeit mehrerer Institutsmitglieder als Fotosammler und Fotografen dokumentiert. Schließlich sind Überlegungen zum differenzierten Gebrauch von Medien, Druckarten sowie Formaten in den Publikationen belegt.
- 5 Ein anschauliches Beispiel für dieses Spektrum an Hinweisen zur Fotografie bietet die Korrespondenz zwischen Petersen und dem klassischen



2 Neapel, Nationalmuseum. Sog. Locri-Gruppe. (Fotos: aus Antike Denkmäler 1891, Taf. 52)

Archäologen [August Mau](#) ⁷ (1840–1909), der unter Petersens Institutsleitung für den Katalog der römischen Bibliothek zuständig war. Im Nachlass sind 42 Briefe enthalten, die Mau über den Zeitraum von 1888 bis 1904 an den Ersten Sekretar verfasste; Petersens Antworten konnten bislang nicht aufgefunden werden. Für die vorliegende Untersuchung sind insbesondere zwei Briefwechsel von Interesse: Maus Briefe zur Neuanschaffung von Fotografien in Neapel (1889–1890) und seine Nachrichten zum kürzlich ausgegrabenen »Haus der Vettier« in Pompeji (1895), das für das Institut aufgenommen werden sollte.

Neuaufnahmen und Ankauf von Fotografien in Neapel (Briefe von Mau an Petersen 1889–1890)

- 6 Ein Teil der Korrespondenz betrifft einen Auftrag, den Mau im Zeitraum von 1889 bis 1890 in [Neapel](#) ⁷ durchführte. Dabei ging es um die Aufsicht einiger Neuaufnahmen, die der lokale Fotograf Amodio für das Institut im Nationalmuseum von einer Aphrodite-Statue sowie der Dioskuren-Gruppe aus Locri (heute in Reggio Calabria) herstellen sollte. Aus dem letzten erhaltenen Brief zu diesem Auftrag [7] geht hervor, dass die Aufnahme der Aphrodite nicht vollzogen werden konnte, während die Platten der Locri-Gruppe nach Rom geschickt wurden. Letztere Aufnahmen sind im Verzeichnis der käuflichen Fotografien des Instituts von 1897 enthalten [8], sowie in der Ausgabe der *Antiken Denkmäler* von 1891 mit einer Anmerkung von Petersen veröffentlicht (Abb. 2). Neben den Neuaufnahmen berichtet Mau vom Kauf bereits bestehender Negative für die Institutssammlung bei Amodio und dem Nationalmuseum [9]. Außerdem bittet Mau Petersen um die Zusendung zusätzlicher Platten aus Rom, um weitere von ihm benötigte Fotografien von Amodio herstellen zu lassen [10].
- 7 Der Briefwechsel gibt Auskunft über einige Aspekte der fotografischen Aktivität von und für das römische Institut unter Petersens Leitung. Erstmals ist eindeutig das Vorhaben von Seiten Petersens erkennbar, die römische Fotosammlung weiterzuführen und zu vervollständigen. Dafür wurde in Neapel nicht direkt ein Fotograf beauftragt, sondern Mau als Vermittler eingesetzt, der für die Sammlung von Negativen zuständig war:

Durch Hülsen erhielt ich Abschrift des Verzeichnisses unserer Photographien aus Neapel und werde dieselben vervollständigen [11].

- 8 Dies geschah sowohl durch neue Aufnahmen, die für das Institut hergestellt wurden und also vorgeplant waren, als auch durch das Einholen bereits vorhandener Fotografien. Letzteres war vor allem erstrebenswert, wenn ihre Herstellung einen gewissen technischen Aufwand benötigte, wie Mau in einem späteren Brief aus Pompeji schreibt:

Lindner hat eine Serie pompejanischer Säulen- und Pilasterkapitelle photographiert (...). Müsste nicht das Institut sie für seine Sammlung kaufen? Wie er mir sagt, ist es bis jetzt nicht geschehen. Es sind Dinge die sonst nicht zu haben sind und nur gemacht werden konnten mit Hilfe von Gerüsten die damals auf meine Veranlassung gemacht wurden [12].

- 9 Zu diesem Zeitpunkt stand nicht etwa im Mittelpunkt, Fotografien nach einem dem Institut eigenen ›Stil‹ anzufertigen, angestrebt wurde vielmehr die Vollständigkeit der Sammlung und dabei ein möglichst differenziertes Repertoire:

Es wird ja wohl recht sein, wenn ich von wichtigeren Stücken auch dann Photographien nehme, wenn wir sie zwar schon haben, die neuen Aufnahmen mir aber die Statue von einer anderen Seite zu zeigen scheinen [13].

- 10 Auch in anderen Briefen aus dem Nachlass ist die fotografische Sammel-tätigkeit der Institutsmitglieder belegt, die sich diesbezüglich stets an Petersen wendeten, wie z. B. Paul Hartwig:

Von Neapel erhielt ich kürzlich zwei sehr gute Aufnahmen vom Kopfe des kürzlich in Sorrent gefundenen Athleten mit dem Olivenkranz. Der (...) Fotograf hat bisher die einzigen Aufnahmen gemacht und vielleicht wäre Ihnen bzw. dem Institute damit gedient [14];

oder Friedrich Hauser:

Aus Sizilien bringe ich einige wichtige und auch ordentlich gelungene Photographien mit [15].

- 11 Ein zweiter Aspekt, der aus dem Briefwechsel hervorgeht, ist die Berücksichtigung verschiedener Techniken sowie von Unterschieden, die diesbezüglich zwischen den Foto- und Druckhäusern bestanden und die bei der Planung von Neuaufnahmen durch das Institut eine Rolle spielten. Mau weist dabei auf den technischen Fortschritt der römischen Fotohäuser gegenüber denen in Neapel hin:

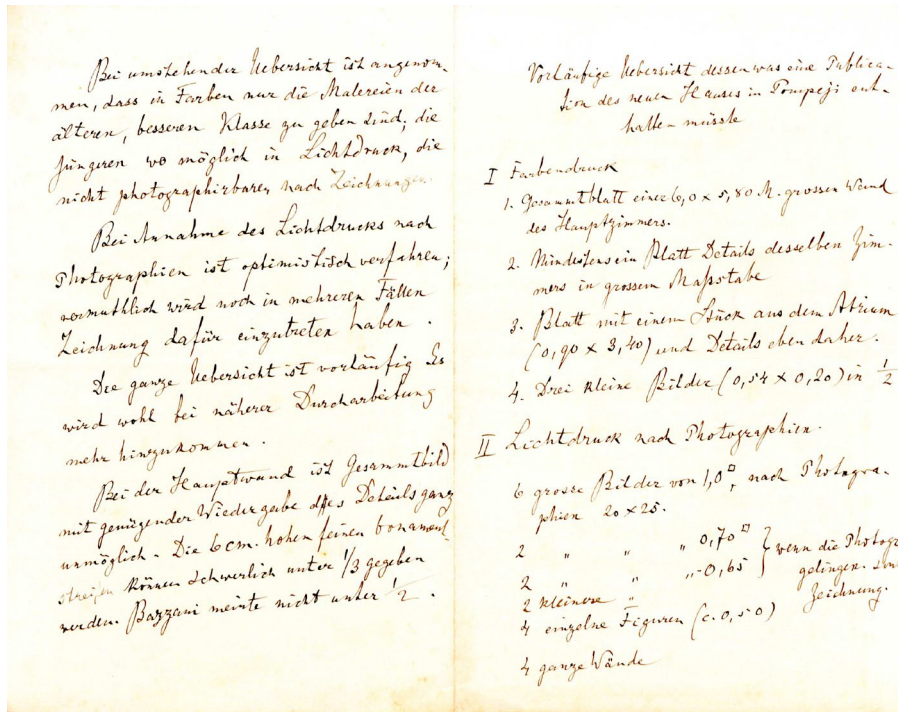
In Betreff der abziehbaren Platten ist ja gar kein Zweifel, dass Amodio auf eigenen oder ihm gelieferten Platten machen wird was man von ihm verlangt. Höchstens könnte es sich fragen, ob er das Abziehen versteht – (...) im äußersten Fall würde es sich darum handeln, die ganzen Platten nach Rom zu schicken und dort abzuziehen [16].

- 12 Zu beachten in diesem Zusammenhang ist, dass sich Mau und Petersen durchaus der notwendigen technischen Verfahren bei der Herstellung von Negativen bewusst waren. Dem Briefwechsel ist einerseits ein aktives Interesse der beiden Archäologen für die Fotografie zu entnehmen, andererseits wird der noch geringe Grad an Institutionalisierung der Fotoaufträge ersichtlich, da auch technische Aspekte letztendlich von Archäologen diskutiert wurden und nicht etwa über eine spezifisch für Fotografie zuständige Institutsabteilung liefen.

- 13 Bei der Planung von Neuaufnahmen galt es auch, den Blickwinkel in der Betrachtung des Objekts zu berücksichtigen. Wie Mau berichtet, war die Locri-Gruppe im Nationalmuseum bereits für die Fotoaufnahme vorteilhaft aufgestellt, während die Position der Aphrodite mehr Schwierigkeiten bereitete:

Profil nach rechts kann bei der jetzigen Aufstellung genommen werden, aber ein Theil des Kopfes wird durch den Arm verdeckt [17].

- 14 Da die Versetzung der Statue zu umständlich gewesen wäre, nennt Mau zwei Optionen: Entweder den nicht-antiken Kopf bei der Statue abzunehmen, um diesen dann gesondert zu fotografieren, oder anstelle des Originals einen Gipsabdruck der Statue abzubilden. Aus den Briefen wird nicht deutlich, wie bei der Aphrodite letztendlich vorgegangen wurde; doch Maus



3 Archiv des DAI Rom, A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 06.08.1895. Auszug aus der vorläufigen Liste von Abbildungen für eine Institutspublikation zum »Haus der Vettier«.
(Foto: Sabina De Luca)

Zweifel bezüglich der Meinung des damaligen Museumsdirektors Giulio de Petra lassen die Fotografie nach Gipsabdruck wahrscheinlicher erscheinen:
Ich bin nämlich keineswegs sicher dass De Petra das Köpfen erlaubt [18].

- 15 Die Lösung des Gipsabdrucks als stellvertretendes Objekt ist auch sonst im Nachlass belegt, z. B. in der Korrespondenz zwischen Mau und Petersen zu der Aufnahme eines Globus im Nationalmuseum, möglicherweise derjenige auf dem Rücken des Farnese Atlas:

Um noch auf den Globus zurückzukommen, mit Photographie wird da wenig zu machen sein, da die dem Fenster abgewandte Seite ganz im Dunkeln ist, gar nicht zu reden von der Oberseite. Mir scheint, da ist wirklich nichts Anderes zu machen als abformen [19].

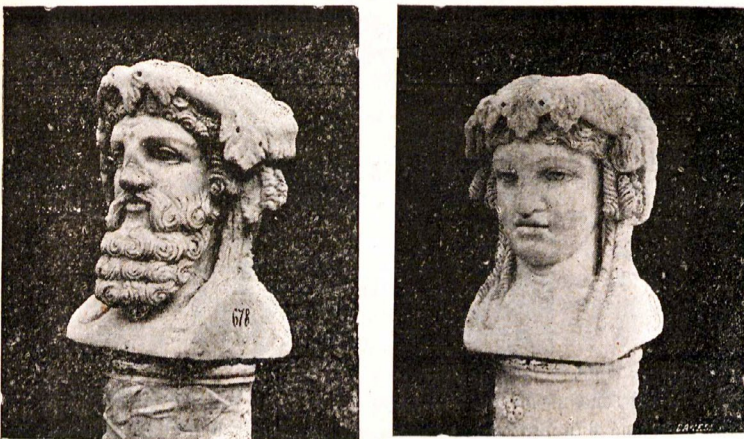
- 16 Wie im Fall der technischen Überlegungen ist auch hier zu entnehmen, dass Mau die finale Gestaltung der Neuaufnahmen mit Petersen genau diskutierte. Zum einen lässt die detaillierte Planung den praktischen und eventuell auch finanziellen Aufwand erkennen, der für eine Fotografie nötig sein musste, andererseits wird auch hier die Rolle Petersens bei der Bestimmung der zu vervollständigenden Fotosammlung ersichtlich.

Die Aufnahme vom »Haus der Vettier« in Pompeji (Briefe von Mau an Petersen 1895)

- 17 Ein späterer Teil der Korrespondenz zwischen Mau und Petersen betrifft das um 1894 neu ausgegrabene »Haus der Vettier« in Pompeji (Abb. 3). Im ersten erhaltenen Brief zu dem Haus beschreibt Mau begeistert die Fülle an Funden, insbesondere die bemerkenswerten Wandmalereien verschiedener Stile [20]. Für die Aufnahme des Hauses plädierte Mau für ein größeres Vorhaben in Form einer reich bebilderten Institutspublikation. In den Briefen überlegt Mau, wie man dafür am besten vorgehen sollte, welche Teile und Materialfunde des Hauses zu welchem Zeitpunkt, in welcher Form und von wem aufgenommen werden könnten, in welchen Fällen durch Fotografien und wann durch Zeichnungen. Die Überlegungen wurden schließlich dadurch unterbrochen, dass der neapolitanische Archäologe Antonio Sogliano



4



5

- 4 Pompeji, »Haus der Vettier«. Doppelherme mit Silen und Mänade, Profilansicht.
(Foto: aus Mau 1896, 41)
- 5 Pompeji, »Haus der Vettier«. Doppelherme mit Silen und Mänade, Vorderansichten.
(Fotos: aus Mau 1896, 42)

zusammen mit dem bereits erwähnten Direktor des Nationalmuseums Giulio De Petra die ministeriale Erlaubnis zur Aufnahme des Hauses erhielt, die in einem durch zahlreiche Fotografien veranschaulichten Beitrag in den *Monumenti dei Lincei* (1898) mündete. Daraufhin brachte Mau einen Beitrag in den *Römischen Mitteilungen* (1896) heraus, in dem nur einige wenige Fotografien und Zeichnungen abgebildet wurden.

- 18 Erhalten ist jedoch im Briefwechsel mit Petersen die nicht vollzogene Planung für eine größere Publikation, inklusive einer provisorischen Liste der Abbildungen, die nach Medium, Farbe sowie Formaten sortiert ist (Abb. 3) [21]. Aus der Skizze geht beispielsweise hervor, dass bei der Aufnahme von Räumen (z. B. dem Lararium und dem Peristyl) sowie von Skulpturen ausschließlich Fotografien eingesetzt werden sollten:

9 Marmorsculpturen im Peristyl, darunter 2 Doppelhermen, die mehrere Aufnahmen verlangen (z. Th. vielleicht als Zinke im Text).

- 19 Tatsächlich wurde von Mau im RM-Text eine der Doppelhermen anhand von drei Fotografien, einer Profil- und zwei Vorderansichten, abgebildet (Abb. 4. 5). Anders verhielt es sich bei den Wandmalereien: Zwar plante Mau zu ihrer Abbildung in der Liste mehrere Lichtdrucke nach Fotografien, jedoch zeigte er sich dem Medium gegenüber in diesem Fall eigentlich skeptisch. Wie aus dem Anhang der Liste zu erfahren ist, diskutierte er diesbezüglich auch persönlich mit Petersen:

Bei anliegender Übersicht habe ich der Photographie weites Feld eingeräumt. Eigentlich gegen meine Überzeugung; wir haben ja auch mündlich darüber gesprochen: ich halte die Photographie für Wandgemälde für ein ungenügendes Publicationsmittel, fast in allen Fällen. Sie gibt den Charakter gut wieder, sucht man aber nach den Details so fehlt es überall. Ich würde bei einer Reihe gleichartiger Bilder am liebsten alle nach guter Zeichnung, eines nach Photographie geben. Aber freilich woher das Geld, und wo ist der Zeichner? [22].

- 20 Hier waren es also praktische und vor allem wirtschaftliche Überlegungen, die schließlich zu einer Priorisierung der Fotografie in der vorläufigen



6



7

6 Pompeji, »Haus der Vettier«. Wandmalerei »Apollon nach der Tötung der Python«. (Abbildung: aus Mau 1896, 68)

7 Pompeji, »Haus der Vettier«. Wandmalerei »Agamemnon tötet die Hirschkuh der Dianax«. (Abbildung: aus Mau 1896, 69)

Liste führten. Denn die Herstellung hochwertiger Farbzeichnungen, wie Mau sie für die Abbildung von den Wandmalereien eigentlich bevorzugte, war keineswegs preiswerter als die Anfertigung von Fotografien:

Zeichnen lassen alles was wertvoll ist würde bedeutende Mittel anfordern. (...) Früher gab es ja einen besonderen Fonds für pompejanische Bilder, aber der ist ja eingegangen [23].

21 Nach Möglichkeit sollte gemäß Mau der unterschiedliche Gebrauch von Fotografie und Zeichnung von der Qualität der Wandmalereien abhängen:

Bei umstehender Übersicht ist angenommen, dass in Farben nur die Malereien der älteren, besseren Klasse zu geben sind; die jüngeren womöglich in Lichtdruck, die nicht photographierbaren nach Zeichnungen [24].

22 Bei Malereien, die nach Maus Urteil qualitätsvoller waren, sollten große Aquarelle in Farbe gefertigt werden, da diese eine bessere Detailwiedergabe ermöglichten. Sowohl in Maus RM-Artikel als auch in Soglianos Beitrag wurden auch Malereien in kleinem Format schließlich durch Fotografien abgebildet (Abb. 6. 7), allerdings findet sich in den *Monumenti dei Lincei* auch eine Tafel mit Farbzeichnungen, die einige dieser Freskenstreifen im Detail wiedergeben; so, wie es sich vermutlich auch Mau vorgestellt hatte (Abb. 8).

23 Wie bereits in Neapel, beschäftigte sich Mau hinsichtlich der geplanten Fotografien im »Haus der Vettier« mit dem technischen Aspekt und zog es vor, sich dabei mit dem offenbar kundigeren Petersen abzusprechen:

Bedenklich ist mir, ob es möglich sein wird, die Films bei den hiesigen sehr primitiven Einrichtungen zu entwickeln, ohne fließendes Wasser. Man nimmt sie doch zum Entwickeln aus dem Halter heraus? Und dann kann ich mir noch nicht recht vorstellen, wie das Übergiessen mit Wasser vor sich gehen soll [25].

24 Auch nachdem die größere Institutspublikation ausgefallen war, versuchte sich Mau selbst im Fotografieren und bemühte sich außerdem, wie



8 Pompeji, »Haus der Vettier«. Wandmalereien, Motive von Abb. 6 und 7 und Szenen mit Psychen. (Abbildung: aus Sogliano 1898, Taf. XI)

bereits in Neapel, darum, möglichst viele schon vorhandene Aufnahmen für die Institutssammlung zu erwerben:

Ich habe die letzte Zeit etwas photographiert. Das neue Haus ist freilich so viel sonst photographiert worden, dass mir da nicht viel zu thun bleibt. Ich denke, dass ich die vorhandenen Photographien alle für das Institut kaufe, auch die verschiedenen Aufnahmen desselben Gegenstandes. Ich habe bis jetzt die von Sommer und Esposito (Amodio), die zusammen 16 Lire kosten, habe aber auch Lindner schon gesagt, er soll uns die seinigen liefern. Sie sind z. Th. besser als die anderen [26].

Ausblick

- 25 Die Briefe aus dem »Nachlass Petersen« im Archiv des DAI Rom, insbesondere das besprochene Beispiel der Korrespondenz mit August Mau, bezeugen, dass zur Amtszeit Eugen Petersens als Erster Sekretar in Rom die Erweiterung und Vervollständigung der bereits bestehenden Fotosammlung aktiv weitergeführt wurde und Petersen darin federführend wirkte. Gleichzeitig ist der Zugriff von Institutsmitgliedern und außenstehenden Wissenschaftlern auf die Fotosammlung des Instituts vor der Gründung der Fotothek belegt sowie ihr differenzierter Gebrauch des Mediums in den wissenschaftlichen Publikationen. Insgesamt geben die Briefe einen wichtigen Einblick in den Umgang mit der Fotografie in der Zeit vor der Institutionalisierung der fotografischen Bestände am DAI Rom. Die Untersuchung lässt das Potenzial erahnen, das eine vollständige Digitalisierung und Aufarbeitung von Petersens Nachlass mit sich bringen würde. Aufbauend auf der vorliegenden Arbeit soll außerdem die Tätigkeit von Eugen Petersen als Erster Sekretar des römischen Instituts und insbesondere sein in Rom betriebenes Interesse für Fotografie weiter erforscht werden.

Archivalien

D-DAI-ROM-A-A-I-Generalia-Allgemeine Korrespondenz

D-DAI-ROM-A-A-II-Gelehrtenbriefe

D-DAI-ROM-A-A-III-Petersen

Literatur[Antike Denkmäler 1891 ↗](#)

Antike Denkmäler 1, hrg. vom Deutschen Archäologischen Institut (Berlin 1891)

[Blanck 1988 ↗](#)

H. Blanck, Eugen Petersen, in R. Lullies (Hrsg.), Archäologenbildnisse: Porträts und Kurzbiographien von klassischen Archäologen deutscher Sprache (Mainz 1988) 63–64

[Mau 1896 ↗](#)

A. Mau, Scavi di Pompei 1894–95, RM 11, 1896, 3–97

[Sogliano 1898 ↗](#)

A. Sogliano, La Casa dei Vettii in Pompei, MonAnt 8, 1898, 233–388

[Studniczka 1928 ↗](#)

F. Studniczka, Eugen Petersen, Jahresberichte über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft 219, 1928, 86–148

Endnoten

[1] *Annali, Monumenti inediti, Römische Mitteilungen*.

[2] Für die freundliche Unterstützung bei der Archivarbeit sei Valeria Capobianco herzlichst gedankt.

[3] Studniczka 1928, 114.

[4] D-DAI-ROM-A-A-III-Petersen, im Folgenden abgekürzt als A-III-Petersen.

[5] D-DAI-ROM-A-A-II-Gelehrtenbriefe.

[6] D-DAI-ROM-A-A-I-Allgemeine Korrespondenz.

[7] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 25.07.1890.

[8] Nr. 562–564.

[9] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 10.09.1889.

[10] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 22.06.1890.

[11] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 28.08.1889.

[12] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 29.08.1895.

[13] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 10.09.1889.

[14] A-III-Petersen, Hartwig P. an Petersen E., ohne Datum.

[15] A-III-Petersen, Hauser F. an Petersen E. 26.02.1892.

[16] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 17.06.1890.

[17] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 09.07.1890.

[18] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 16.07.1890.

[19] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 26.06.1894.

[20] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 06.06.1895.

[21] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 06.08.1895.

[22] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 06.08.1895.

[23] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 06.06.1895.

[24] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 16.06.1895.

[25] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 27.07.1895.

[26] A-III-Petersen, Mau A. an Petersen E., 29.08.1895.

Autorin

Sabina De Luca M.A.

Piazza Vittorio Emanuele II, 99

00185 Rom

Italien

deluca.sabina@ymail.com

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-8904-7504> ↗

Metadaten

Title/*title*: Rom, Italien. Eugen Petersen und die Fotografie am DAI Rom vor der Gründung der Fotothek. Die Arbeiten des Jahres 2020 für das Projekt »Die römische Fotothek – Visualisierung in den Altertumswissenschaften«

Band/*issue*: e-Forschungsberichte 2021-1

Bitte zitieren Sie diesen Beitrag folgenderweise/*Please cite the article as follows*: S. De Luca, Rom, Italien. Eugen Petersen und die Fotografie am DAI Rom vor der Gründung der Fotothek. Die Arbeiten des Jahres 2020 für das Projekt »Die römische Fotothek – Visualisierung in den Altertumswissenschaften«, eDAI-F 2021-1, § 1–25, <https://doi.org/10.34780/idud-660a>

Copyright: CC-BY-NC-ND 4.0

Online veröffentlicht am/*Online published on*: 22.10.2021

DOI: <https://doi.org/10.34780/idud-660a>

URN: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0048-efb.v0i1.1029.5>

Schlagworte/*keywords*: Analoge Fotografie, Archive, Korrespondenzen, Nachlässe

Bibliographischer Datensatz/*Bibliographic reference*: <https://zenon.dainst.org/Record/002057655>