

FOTOGESCHICHTE

Heft 165 | 2022 | Jg. 42

Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie

Bernd Stiegler, Kathrin Yacavone (Hg.)

Erinnerung, Erzählung, Erkundung

Fotoalben im 20. und 21. Jahrhundert



INHALT

BEITRÄGE

Bernd Stiegler, Kathrin Yacavone	Fotoalben im 20. und 21. Jahrhundert. Editorial	3
Verena Gamper	Ein Ort des reinen Zeigens. Ludwig Wittgensteins Fotoalbum	7
Judith Riemer	„Beste“, „mittlere“ und „schlechte Fotos“. Kurt Schwitters als fotografierender Typograf	16
Jürgen Matthäus	Opa im Osten. Private deutsche Fotoalben zum Zweiten Weltkrieg	26
Arno Gisinger	ALBUM / ATLAS. Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg mit historischer Latenz	37
Sandra Starke	Arbeit im privaten Bild. Zur Repräsentation von Erwerbsarbeit in Fotoalben aus der DDR	49
Jens Ruchatz	Sag mir, wo das Album ist ... Sammlungen persönlicher Fotografien in der digitalen Bildkultur	60

FORSCHUNG

Martina Jung	Die Lust an der Verkleidung. Der Fotograf Will Burgdorf in Hannover (1905–1944)	72
Anton Holzer	Drei Frauen und die Donau. Oder: Schleifen der Erinnerung. Über eine künstlerische Arbeit von Om Bori	76

AUTORINNEN, AUTOREN

79

IMPRESSUM

Die Zeitschrift **FOTOGESCHICHTE** möchte über den Rand der Fotografie hinausblicken. Sie interessiert sich auch für das gesellschaftliche, politische und ästhetische Umfeld fotografischer Bilder. Sie sieht Fotografiegeschichte als Kultur- und Gesellschaftsgeschichte. Die Zeitschrift wurde 1981 von Timm Starl gegründet. Seit 2001 wird sie von Anton Holzer herausgegeben.

HERAUSGEBER

Dr. Anton Holzer (Wien)

REDAKTION

Herbststraße 62/18

A-1160 Wien

Tel.: +43/1/2186409

E-Mail: fotogeschichte@aon.at

Internet: www.fotogeschichte.info

Hier finden sich auch Hinweise für Autorinnen und Autoren.

VERLAG

Jonas Verlag als Imprint von
arts + science weimar GmbH

Eselsweg 17

D-99510 Ilmtal-Weinstraße

Tel. +49(0)3643/83030

E-Mail: info@asw-verlage.de

Internet: www.asw-verlage.de

TITELBILD

A. + L. K.: Albenseite mit Fotos seiner ersten Verlobten, die als Filmvorführerin arbeitete, Zittau, um 1960 (Ausschnitt), Projektsammlung S. Starke, Album 149

BESTELLUNGEN/ABONNEMENT

Einzelheft: 24,50 Euro, Ausland zzgl. Porto

Abonnement Print: 78 Euro, Ausland zzgl. Porto

Abonnement eJournal: 68 Euro

Alle Einzelbeiträge aus dem Fotogeschichte-Archiv 1981 bis heute sind auch im PDF-Format bestellbar.

Bestellungen unter: www.fotogeschichte.info
oder www.asw-verlage.de

ANZEIGEN

Anzeigenpreisliste: www.fotogeschichte.info

Bestellung über arts + science weimar GmbH

DRUCK

Beltz Bad Langensalza GmbH

COPYRIGHT

© 2022 Jonas Verlag als Imprint von

arts + science weimar GmbH

Die Weiterverwendung der in dieser Zeitschrift reproduzierten Fotografien und Texte, auch auszugsweise, ist nur gestattet, wenn eine schriftliche Erlaubnis des Verlages vorliegt. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Ilmtal-Weinstraße.

ISSN Print 0720-5260

ISSN eJournal 2751-8043

FOTOALBEN IM 20. UND 21. JAHRHUNDERT

Editorial

Die folgenreichen technischen Entwicklungen, welche die Fotografiegeschichte des ausgehenden 19. Jahrhunderts prägen und vor allem der Amateurfotografie den Weg bahnen, wirken sich auch auf die Anfertigung und Erscheinung von Fotoalben aus. Walter Benjamin sieht bereits mit dem Beginn der kommerziellen Fotografie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, nach der in seinen Augen ästhetisch herausragenden Frühzeit der Fotografie, einen „Verfall des Geschmacks“ heranziehen, der in eine Zeit fällt, „da die Photographiealben sich zu füllen begannen.“¹ Damit meint er zwar noch die vorgefertigten Alben, die für die Carte-de-Visite- und Carte-de-Cabinet-Aufnahmen bestimmt waren, doch die Hochzeit der Alben sollte noch kommen und bereits just zu dem Zeitpunkt einsetzen, als Benjamin seine „Kleine Geschichte der Photographie“ verfasste. Auch ganz ungeachtet von Benjamins Modell der Fotogeschichte zwischen Blütezeit, Verfall und Neuaufstieg in der Zeit der Moderne lässt sich aus heutiger Perspektive feststellen, dass das 20. Jahrhundert ohne jeden Zweifel den Höhepunkt der Albenproduktion bildet, die sich dann im Zeitalter des Digitalen und im medial vernetzten 21. Jahrhundert zwar verschiebt und auch materiell anders darstellt, aber nicht gänzlich verschwindet. Mit der von Benjamin beobachteten Normierung und quasi industriellen Produktion der Bilder haben auch diese neuen Formen von Alben zwar immer noch etwas zu tun, weisen aber zugleich eine enorme Vielfalt von Spielformen auf, die selbst im Bereich des alltäglichen Umgangs mit Fotografien mitunter einen experimentellen Charakter haben. Gerade durch das Alltäglich-Werden von Fotos entwickeln sich neben weiterhin anzutreffenden stereotypen Gestaltungsweisen auch individuelle, ludische und originelle Formen, diese in Alben zu montieren.

Es sind vor allem die Alben, die der rasant zunehmenden Anzahl an Amateur- und Knipsler-Aufnahmen² ein organisierendes Gehäuse bieten, da sie das wichtigste Medium des Sammelns, Aufbewahrens und Präsentierens von Fotografien sind. Gleichzeitig diversifizieren sich die Formate und Größen der produzierten Fotografien – was dem Aufkommen einer Vielzahl an neuen Kameramodellen und einem breiten Angebot an fotografischen Negativentwicklungsverfahren und Papierformaten geschuldet ist. Normierte Einsteckalben, wie sie seit den 1850er Jahren für Carte-de-Visite-Aufnahmen existierten, machten zunehmend Platz für Alben, die den Gestalter*innen leere Seiten zur kreativen Anordnung und Beschriftung von nicht größennormierten Bildern anboten. Und anders als in den Einsteckalben des 19. Jahrhunderts griffen die Gestalter*innen fortan nicht selten zur Schere, um die Bilder zuzuschneiden, und zum Kleber, um ihre Anordnung festzulegen und so dem Album ein Narrativ mit auf den Rezeptionsweg zu geben. Nicht zufällig lässt sich auch die Erfindung der selbstklebenden, transparenten Fotoecken, mithilfe derer sich Fotografien unabhängig von ihrer Größe auf beliebige Albenseiten einfügen ließen, ohne sie rückseitig mit Leim versehen zu müssen, auf die 1920er Jahre datieren, boten sie doch für das Anlegen von Fotoalben eine praktische Alternative zu dem direkten Aufkleben der Bilder. Damit ist auch bereits ein Hauptcharakteristikum des Fotoalbums seit dem 20. Jahrhundert benannt: seine strukturelle Offenheit für unterschiedliche Gestaltungsmodi.

Bereits im 19. Jahrhundert griff man beim Anlegen von Alben mitunter zur Schere, um die Bilder in neue grafische Zusammenhänge auf den jeweiligen Seiten der Alben zu bringen. Angesichts der relativ hohen Kosten für



Erste Seite eines Urlaubsalbums aus dem Jahr 1935 [Sammlung B. Stiegler].

die einzelnen Abzüge war das aber ein recht teures Vergnügen und eher wohlhabenden Kreisen vorbehalten. Das änderte sich grundlegend zu Beginn des 20. Jahrhunderts, da Fotos nun zum massenhaften Konsumgut wurden und auch ihre Herstellung nicht mehr an einen Fotografen oder ein Studio delegiert werden musste. Das Fotografieren wurde zur allgemeinen gesellschaftlichen Praxis. Der daraus resultierende höhere Alltags-Wert von Knipserfotografien lud regelrecht dazu ein, das Bildmaterial auf den gewünschten gestalterischen Effekt des Albums zuzuschneiden. Doch selbst dort, wo die Bildformate identisch waren, da es sich beispielsweise sämtlich um Abzüge von einem einzigen Negativ-Film handelte, wurden die Fotografien auf den Seiten des Albums kaum ein zweites Mal in gleicher Weise arrangiert. Und selbst wenn dies der Fall war, ergaben sich unterschiedliche Formen von Bilderzählungen. Man wollte eben *seine* Geschichte erzählen, auch wenn diese sich nicht katego-

rial von ähnlichen und thematisch verwandten anderen unterschied. Gängige Verfahren wie Fotomontage und Collage im Sinne eines Einfügens von nicht-fotografischen Memorabilien wie Postkarten oder Eintrittskarten trugen zu einer Fülle an Möglichkeiten des nur scheinbar immergleichen Fotoalbums bei. Intermedialität war schon seit den 1920er Jahren eine Alltagspraxis und wurde mal explorativ oder ludisch, mal kitschig oder stereotypengesättigt in Bildfolgen gebracht.

Im Hinblick auf seine erfinderische Vielfältigkeit ist das 20. Jahrhundert sicherlich *das* Jahrhundert des Fotoalbums.³ Fotograf*innen, Amateur*innen, Künstler*innen, aber auch Arbeiter*innen und Soldaten griffen zur Kamera und nahmen eine umfängliche Produktion von Alben in Angriff, um ihre Arbeits- und Lebenswelt, und damit auch die Zeitgeschichte zu dokumentieren. Dabei konnten sie entweder auf eine Fülle an kommerziell vertriebenen Alben zurückgreifen oder aber ganz einfach auf im Schreibwarenladen erhältliche Schreib- oder Zeichenhefte, die für den neuen Zweck umfunktioniert wurden. So macht sich seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts die Vielfalt der Albengestaltungen nicht nur im Inneren bemerkbar, sondern wird nicht selten bereits auf ihrem Umschlag ersichtlich. Vieles konnte zum Fotoalbum werden. Es reichten ein paar geheftete Seiten, Schere und Kleber und schon konnte eine Geschichte erzählt, ein Urlaub dokumentiert, das Familienleben bewahrt oder der Arbeitsalltag aufgezeichnet werden.

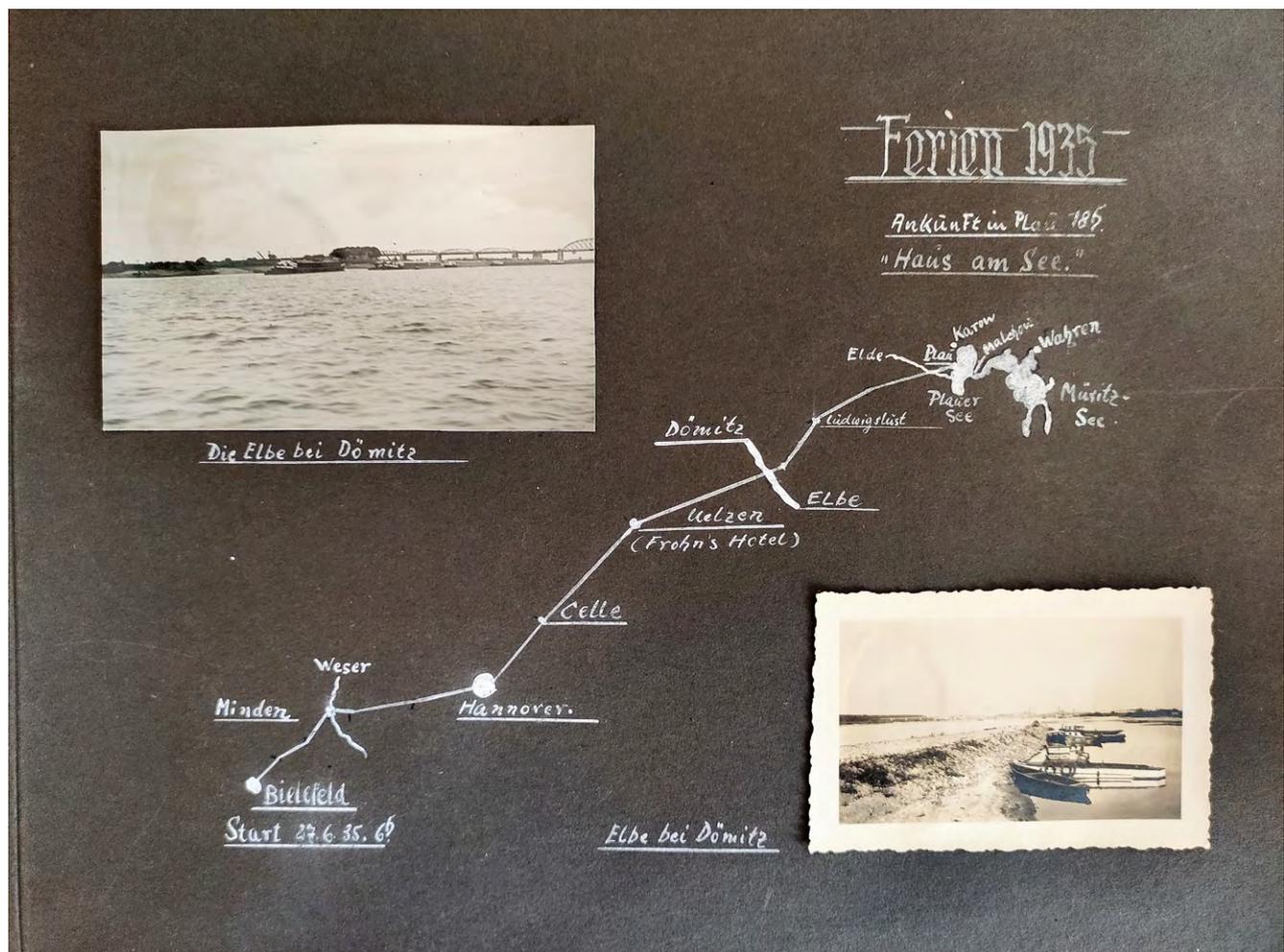
Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde das Fotoalbum mehr und mehr zu einem alltäglichen Gegenstand, der gleichwohl sozialen Regeln folgte. Alben hielten oft die eigene Familiengeschichte in ihren besonderen Momenten fest, die sich, wenn man sie aus etwas größerer Distanz betrachtet, jedoch kaum von jener anderer Familien unterschied. Von einem Album zum anderen findet man Ostereier, Strandkörbe, Schultüten und Weihnachtsbäume. Dennoch war eine jede Geschichte besonders und wollte auf ihre Weise erzählt und erinnert werden. Mit dem in den Nachkriegsjahren einsetzenden Massentourismus erfuhr dann auch das Reisealbum einen neuen Aufschwung. Anders als die professionellen Aufnahmen der Studios, die man bei einer ‚grand tour‘ im 19. Jahrhundert vor Ort erwarb, nahm man nun seine eigene Kamera mit auf Reisen und auch wer selbst nicht fotografierte, kannte zumindest die Fotoalben der eigenen Familie und diejenigen von Freunden und Verwandten. Reisen, Familienzusammenkünfte und -feste waren

nicht nur Gelegenheiten zur Aufnahme von Fotografien, sondern auch zum gemeinsamen Durchblättern von Alben. Die Präsentation der Bilder im Album erzeugte ein gemeinschaftsstiftendes (Familien-)Narrativ und dokumentierte – und sei es nur aufgrund ihres affektiven Werts – bedeutsame Ereignisse, mittels derer man sich seiner gemeinsamen Vergangenheit vergewisserte. Fotoalben sind daher so etwas wie Fibeln des sozialen Lebens, dessen Regeln hier les- und erzählbar werden.

Allerdings bergen Fotoalben im 20. Jahrhundert nicht nur Familiengeschichten, deren Bedeutung mit dem Verschwinden der Mitglieder wenn nicht völlig opak, so zumindest schwer entzifferbar wird. In Alben sedimentiert sich auch die Zeitgeschichte: die einer Epoche, eines Landes, eines Staats (der DDR oder auch der BRD), einer Firma oder einer Schule, aber eben auch der Weltkriege u. v. a. m. Besonders in explizit gesellschaftlichen Kontexten wurden nicht nur einzelne Fotografien zu Propagandazwecken gebraucht, sondern ganze Alben mit ideologischen Absichten und Zielen angelegt: Sie sollten durch Text- und Bild-Montagen einen starken evokativen Effekt erzielen und

eben auch eine ganz bestimmte Form von Geschichte erzählen. Alben zeugen aber auch dort (und vielleicht sogar gerade dort) von politisch-ideologischen Zusammenhängen, wo diese nicht explizit oder intentional zur Schau gestellt wurden. Daher nehmen Alben rückblickend einen zunehmend wichtigen Stellenwert als historische Dokumente ein und wurden auch von der ansonsten nach wie vor recht ikonophoben Geschichtswissenschaft als Quellen entdeckt. Das gilt nicht nur für die Weltkriege, sondern auch für die Geschichte des Alltags, der Arbeit und der industriellen Produktion oder für die Kolonial-, Firmen- und Wirtschaftsgeschichte. Wenn man etwa anlässlich eines Jubiläums ein Album erhielt, so dokumentierte dieses einerseits die Zugehörigkeit zu einem Betrieb, andererseits aber auch die Art und Weise, wie dieser sich (und seine Mitarbeiter*innen) sehen wollte. Auch in privaten Alben vermischen sich oft private und öffentliche Blickwinkel, zumal ein jedes Album dazu gedacht war, in Gesellschaft betrachtet zu werden und Öffentlichkeit herzustellen. Alben sind daher Speicher des vergesellschafteten Lebens, das immer schon auf seine eigene Geschichte

Erste Seite eines Reisealbums aus dem Jahr 1939 [Sammlung B. Stiegler].



zielt – und schießt. Diese komplexen hybriden Formen machen Fotoalben zu besonderen Objekten, die es zu studieren gilt. In ihnen vermischen sich Geschichten und Geschichte, Fotografien, Texte und andere Bildformen, Eigenes und Fremdes, Privates und Öffentliches, unterschiedliche Arten von Blicken und nicht zuletzt Spielformen von Geschichte.

Das Aufkommen der digitalen Fotografie fast genau einhundert Jahre nach dem Einzug der Amateurfotografie in die Fotografiegeschichte hatte auch für das fotografische Kommunikationsmedium des Albums erhebliche Konsequenzen. Die Quantität der Bilder nahm noch einmal zu, da sie nun nicht mehr abgezogen werden müssen, um ihren Platz im seinerseits ebenfalls digitalen ‚Album‘ zu erhalten. Die Materialität der Fotografien wird eine andere und die der ‚Fotoalben‘ mit ihnen. Es ist durchaus bemerkenswert, dass sich im großen weiten Feld der sogenannten ‚social media‘ zahlreiche Spielformen von ‚Alben‘ finden – jedenfalls wenn man nach ihrer Selbstbeschreibung schaut, denn mit Alben in herkömmlichen Spielarten haben diese neuen Formen nicht mehr viel gemein. Sie rufen gleichwohl die überkommene Tradition des Albums auf, so als wollten sie an eine altbekannte Form der Lektüre erinnern, die hier aber den Betrachter*innen kaum weiterhelfen dürfte, so anders ist die soziale Welt, die hier dargeboten wird, und so verändert sind die Regeln der Lesbarkeit der Fotografien. Aber das Album ist ohnehin ein proteusartiges Wesen, das gerade dank seiner formalen wie thematischen Buntscheckigkeit heute neu entdeckt wird. Dazu möchten auch die Studien dieser Ausgabe ihren Beitrag leisten.

Das vorliegende Themenheft, das eine Art Gegenstück und Fortsetzung des jüngst erschienenen Heftes zu Fotoalben im 19. Jahrhundert darstellt,⁴ versammelt Beiträge, die sich

aus unterschiedlichen Perspektiven dem Phänomen Fotoalbum im 20. und 21. Jahrhundert widmen. Untersucht werden Alben, die Familiengeschichten erzählen, aber auch solche, die philosophische und künstlerische Abwägungen und Einschätzungen vornehmen. Private Alben aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges werden ebenso in den Blick genommen wie Alben, die die Arbeitswelt der DDR wiedergeben. Aus der aktuellen Perspektive der digitalen Fotografie und ihrer primären Existenz in digitalen Speichermedien und auf Bildschirmen eröffnen sich schließlich Fragen nach dem (Über)Leben des Albums in diesen zeitgenössischen medialen Strukturen. Auch wenn wir erst am Anfang dieses digitalen Zeitalters stehen und die versammelten Darstellungen keinen Anspruch erheben können, die vollständige Bandbreite der Produktion und Rezeption von Fotoalben abzudecken, so zeigen sie doch einige wichtige Traditionslinien von Fotoalben im 20. und 21. Jahrhundert auf. Wenn Fotoalben so etwas wie Fenster auf soziale Formationen darstellen, die zu Bildern und Bildgeschichten geworden sind, so eröffnen die Beiträge dieses Heftes unterschiedliche historische Ansichten, indem sie ein breites geschichtliches Panorama entfalten, das bis hinein in die Gegenwart führt.

1 Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie (1931), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. II,1, Frankfurt am Main 1972–1989, S. 368–385, hier S. 374–375.

2 Siehe Timm Starl: *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, München 1995.

3 Vgl. Verna Posever Curtis: *Photographic Memory. The Album in the Age of Photography*, New York 2011, S. 8–9.

4 Siehe Bernd Stiegler, Kathrin Yacavone (Hg.): Norm und Form, Fotoalben im 19. Jahrhundert, *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, Jg. 41, Heft 161, 2021.