

zeitgeschichte

Vienna University Press

Fotoalben als Quellen der Zeitgeschichte

herausgegeben von

Vida Bakondy, Lukas Meissel, Eva Tropper und Adina Seeger

Vida Bakondy / Eva Tropper

Fotoalben beforschen. Voraussetzungen, Impulse, Methoden eines interdisziplinären Forschungsfeldes

Ulrich Prehn

Selbst-(Re-)Präsentationen von Körperlichkeit, Geschlechter- und Generationenbeziehungen: Fotoalben der deutschen Jugendbewegung und der Hitler-Jugend aus den 1920er- und 1930er-Jahren

Lukas Meissel

SS-Fotoalben als visuelle Leistungsnachweise und Legitimationsberichte

Markus Wurzer

Kolonialkrieg im visuellen Familiengedächtnis. Erinnerungsproduktion durch transgenerationale Albumpraktiken in Südtirol/Alto Adige

Monica Rüthers

„... euer Blick war so, ‚wie er zu sein hatte‘“: (Post-)Sowjetische Bildpraktiken und Albenkultur am Beispiel von Kinderfotos

zeitgeschichte extra

Christian Angerer

„Steinbruch bei Mauthausen an der Donau“. Diskursanalytische Anmerkungen zur Karriere eines Fotos im 20. und 21. Jahrhundert

ZEITGESCHICHTE

49. Jahrgang, Heft 2 (2022)

Herausgeber: Univ.-Prof. DDr. Oliver Rathkolb (Geschäftsführung), Verein zur wissenschaftlichen Aufarbeitung der Zeitgeschichte, c/o Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, Spitalgasse 2-4/ Hof I, A-1090 Wien, Tel.: 0043 1 4277 41205, E-Mail Redaktion: oliver.rathkolb@univie.ac.at, agnes.meisinger@univie.ac.at; E-Mail Rezensionen: stifter@vhs-archiv.at

Diese Zeitschrift ist peer-reviewed.

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in HISTORICAL ABSTRACTS, AMERICA: HISTORY AND LIFE, CURRENT CONTENTS-ARTS & HUMANITIES, and ARTS & HUMANITIES CITATION INDEX.

Bezugsbedingungen

Erscheinungsweise: viermal jährlich

Erhältlich in jeder Buchhandlung oder bei der HGV Hanseatische Gesellschaft für Verlagsservice mbH. Es gilt die gesetzliche Kündigungsfrist für Zeitschriften-Abonnements. Die Kündigung ist schriftlich zu richten an: HGV Hanseatische Gesellschaft für Verlagsservice mbH, Leserservice, Teichacker. 2, D-72127 Kusterdingen, E-Mail: v-r-journals@hgv-online.de, Tel.: 07071 / 9353-16, Fax: -93. Unsere allgemeinen Geschäftsbedingungen, Preise sowie weitere Informationen finden Sie unter www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com.

Offene Beiträge sind jederzeit willkommen. Bitte richten Sie diese und andere redaktionelle Anfragen an die Redaktionsadresse. Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernehmen Redaktion und Verlag keine Haftung. Die in den einzelnen Beiträgen ausgedrückten Meinungen sind ausschließlich die Meinungen der AutorInnen. Sie decken sich nicht immer mit den Meinungen von HerausgeberInnen und Redaktion.

Gefördert durch die Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, das Institut für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck, die Johannes Kepler Universität Linz, das Institut für Historische Sozialforschung sowie die Stadt Wien Kultur (MA 7).



universität
wien



universität
innsbruck
Institut für Zeitgeschichte

JKU
JOHANNES KEPLER
UNIVERSITÄT LINZ



INSTITUT
FÜR HISTORISCHE
SOZIALFORSCHUNG



Stadt
Wien

Veröffentlichungen der Vienna University Press erscheinen bei V&R unipress.

© 2022 Brill | V&R unipress, ein Imprint der Brill-Gruppe

(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Die in dieser Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Verlag: Brill Deutschland GmbH, Theaterstr. 13, D-37073 Göttingen, Tel.: 0049 551 5084-415, Fax: -422, info-unipress@v-r.de

Printed in the EU.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck

ISSN: 0256-5250

ISBN: 978-3-8471-1411-6



unipress

ZEITGESCHICHTE

Ehrenpräsidentin:

em. Univ.-Prof. Dr. Erika Weinzierl († 2014)

Herausgeber:

Univ.-Prof. DDr. Oliver Rathkolb

Redaktion:

em. Univ.-Prof. Dr. Rudolf Ardelts (Linz), ao. Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Ingrid Bauer (Salzburg/Wien), SSc Mag.^a Dr.ⁱⁿ Ingrid Böhler (Innsbruck), Dr.ⁱⁿ Lucile Dreidemy (Wien), Dr.ⁱⁿ Linda Erker (Wien), Prof. Dr. Michael Gehler (Hildesheim), ao. Univ.-Prof. i. R. Dr. Robert Hoffmann (Salzburg), ao. Univ.-Prof. Dr. Michael John / Koordination (Linz), Assoz. Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Birgit Kirchmayr (Linz), Dr. Oliver Kühschelm (Wien), Univ.-Prof. Dr. Ernst Langthaler (Linz), Dr.ⁱⁿ Ina Markova (Wien), Univ.-Prof. Mag. Dr. Wolfgang Mueller (Wien), Univ.-Prof. Dr. Bertrand Perz (Wien), Univ.-Prof. Dr. Dieter Pohl (Klagenfurt), Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Margit Reiter (Salzburg), Dr.ⁱⁿ Lisa Retzl (Wien), Univ.-Prof. Mag. Dr. Dirk Rupnow (Innsbruck), Mag.^a Adina Seeger (Wien), Ass.-Prof. Mag. Dr. Valentin Sima (Klagenfurt), Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Sybille Steinbacher (Frankfurt am Main), Dr. Christian H. Stifter / Rezensionsteil (Wien), Priv.-Doz.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Heidemarie Uhl (Wien), Gastprof. (FH) Priv.-Doz. Mag. Dr. Wolfgang Weber, MA, MAS (Vorarlberg), Mag. Dr. Florian Wenninger (Wien), Assoz.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Heidrun Zettelbauer (Graz).

Peer-Review Committee (2021–2023):

Ass.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Tina Bahovec (Institut für Geschichte, Universität Klagenfurt), Prof. Dr. Arnd Bauerkämper (Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften, Freie Universität Berlin), Günter Bischof, Ph.D. (Center Austria, University of New Orleans), Dr.ⁱⁿ Regina Fritz (Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien/Historisches Institut, Universität Bern), ao. Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Johanna Gehmacher (Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien), Univ.-Prof. i. R. Dr. Hanns Haas (Universität Salzburg), Univ.-Prof. i. R. Dr. Ernst Hanisch (Salzburg), Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Gabriella Hauch (Institut für Geschichte, Universität Wien), Univ.-Doz. Dr. Hans Heiss (Institut für Zeitgeschichte, Universität Innsbruck), Robert G. Knight, Ph.D. (Department of Politics, History and International Relations, Loughborough University), Dr.ⁱⁿ Jill Lewis (University of Wales, Swansea), Prof. Dr. Oto Luthar (Slowenische Akademie der Wissenschaften, Ljubljana), Hon.-Prof. Dr. Wolfgang Neugebauer (Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Wien), Mag. Dr. Peter Pirker (Institut für Zeitgeschichte, Universität Innsbruck), Prof. Dr. Markus Reisenleitner (Department of Humanities, York University, Toronto), Dr.ⁱⁿ Elisabeth Röhrlich (Institut für Geschichte, Universität Wien), ao. Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Karin M. Schmidlechner-Lienhart (Institut für Geschichte/Zeitgeschichte, Universität Graz), Univ.-Prof. i. R. Mag. Dr. Friedrich Stadler (Wien), Prof. Dr. Gerald J. Steinacher (University of Nebraska-Lincoln), Assoz.-Prof. DDr. Werner Suppanz (Institut für Geschichte/Zeitgeschichte, Universität Graz), Univ.-Prof. Dr. Philipp Ther, MA (Institut für Osteuropäische Geschichte, Universität Wien), Prof. Dr. Stefan Troebst (Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa, Universität Leipzig), Prof. Dr. Michael Wildt (Institut für Geschichtswissenschaften, Humboldt-Universität zu Berlin), Dr.ⁱⁿ Maria Wirth (Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien).

zeitgeschichte
49. Jg., Heft 2 (2022)

Fotoalben als Quellen der Zeitgeschichte

Herausgegeben von
Vida Bakondy, Lukas Meissel, Eva Tropper und
Adina Seeger

V&R unipress

Vienna University Press

Inhalt

Vida Bakondy / Lukas Meissel / Eva Tropper / Adina Seeger	
Editorial	133

Artikel

Vida Bakondy / Eva Tropper	
Fotoalben beforschen. Voraussetzungen, Impulse, Methoden eines interdisziplinären Forschungsfeldes	137

Ulrich Prehn	
Selbst-(Re-)Präsentationen von Körperlichkeit, Geschlechter- und Generationenbeziehungen: Fotoalben der deutschen Jugendbewegung und der Hitler-Jugend aus den 1920er- und 1930er-Jahren	155

Lukas Meissel	
SS-Fotoalben als visuelle Leistungsnachweise und Legitimationsberichte	185

Markus Wurzer	
Kolonialkrieg im visuellen Familiengedächtnis. Erinnerungsproduktion durch transgenerationale Albumpraktiken in Südtirol/Alto Adige	209

Monica Rüthers	
„... euer Blick war so, wie er zu sein hatte“: (Post-)Sowjetische Bildpraktiken und Albenkultur am Beispiel von Kinderfotos	237

zeitgeschichte extra

Christian Angerer	
„Steinbruch bei Mauthausen an der Donau“. Diskursanalytische Anmerkungen zur Karriere eines Fotos im 20. und 21. Jahrhundert	265

Abstracts	287
---------------------	-----

Rezensionen

Gabriella Hauch

Brigitte Studer, Reisende der Weltrevolution. Eine Globalgeschichte der Kommunistischen Internationale	293
---	-----

Peter Malina

Ernst Berger/Ruth Wodak, Kinder der Rückkehr. Geschichte einer marginalisierten Jugend	295
---	-----

Hans de Vries

Andreas Schrabauer, „... und der Block war judenleer“. Die NS-Verfolgung von Juden in den Niederlanden und ihre Ermordung im Konzentrationslager Mauthausen	300
---	-----

Autor/innen	305
-----------------------	-----

Editorial

Die Beforschung von Fotoalben als historischer Quelle hat in den vergangenen Jahrzehnten wesentliche Impulse erhalten. Das Objekt Album wird nicht mehr nur als eine „neutrale Hülle“ verstanden und der Fokus auf einzelne Bilder und deren visuelle Inhalte gelegt, sondern als Dispositiv und eigenständiger visueller Ordnungszusammenhang mit quellenspezifischen Narrationsformen. Fotoalben ermöglichen durch ihre Form der Zusammenstellung, Reihung und Kommentierung von Bildern einen Zugang dazu, wie Fotografien benutzt und betrachtet worden sind. Das verstärkte Interesse an der Materialität, Objekthaftigkeit und Medialität des Albums korreliert mit einer neuen Aufmerksamkeit für die konkreten Praktiken der historischen AkteurInnen und für ihre lebensweltliche Verankerung. Im Zentrum stehen damit akteurs- bzw. subjektzentrierte Strategien des *meaning-making* und historische Zuschreibungen an Fotografien, für deren Beforschung die historischen Kontexte von Alben wesentliche Anhaltspunkte liefern können.

Das vorliegende Heft bietet einen Überblick über theoretische und methodische Entwicklungen im Feld der interdisziplinären, zeitgeschichtlich orientierten Albumforschung. Die AutorInnen analysieren Albumpraktiken in verschiedenen geografischen Räumen, Gesellschaften, Kontexten und politischen Regimen von den 1920er-Jahren bis in die Gegenwart.

Ein einleitender Beitrag von Vida Bakondy und Eva Tropper dient zur Kartierung des Forschungsfeldes. Dies gelingt, indem Zugänge zum fotografischen Album in ihrer historischen Entwicklung nachgezeichnet und aktuelle internationale Debatten und Ansätze vorgestellt werden. Als theoretisch-methodische Klammer rahmt diese Einleitung die anderen Beiträge und arbeitet dabei die Besonderheit des Albums als bildliche kultur- und zeithistorische Quelle heraus, um Möglichkeiten einer transdisziplinären Erschließung und Interpretation auszuloten.

Ulrich Prehn stellt in seinem Beitrag Überlegungen zu Visualisierungen von Körperlichkeit sowie Geschlechter- und Generationenverhältnissen in Fotoalben von Jugendlichen vor. Den Ausgangspunkt bilden Alben, deren AutorInnen aus

verschiedenen politisch-weltanschaulichen Spektren der deutschen Jugendbewegung der 1920er- und 1930er-Jahre stammen. Prehn diskutiert die Bedeutung von Fotoalben als performative Akte und Medien individueller und kollektiver (Re-)Präsentation und (Selbst-)Verortung.

Lukas Meissel beschäftigt sich in seinem Beitrag mit Fotoalben der Schutzstaffel (SS). Er zeigt, wie Alben in der Form von Bildberichten als visuelle Leistungsnachweise und Legitimationsberichte dienten und wie diese auch vom ideologischen Selbstverständnis und vom Blick der SS auf ihre Taten erzählen. Der analytische Fokus liegt dabei auf einem aus heutiger Perspektive irritierend wirkenden Album zur Kaninchenzucht in Konzentrationslagern, dessen Gewaltzusammenhang mit Kriegswirtschaft und Zwangsarbeit sowie die dahinter stehende NS-Ideologie fotoanalytisch decodiert werden.

Markus Wurzer nimmt Alben zum Abessinienkrieg von deutschsprachigen Südtiroler Kolonialsoldaten und ihren Angehörigen als Ausgangspunkt für die Analyse transgenerationaler Erinnerungsprozesse innerhalb von Familien. Sein Fokus richtet sich auf die Entstehungs- und Gebrauchsgeschichte der Alben, die nicht selten nachträgliche Eingriffe einzelner Familienmitglieder aufweisen. Wurzer analysiert diese Eingriffe als „bedeutungstragende Bestandteile“ der Alben und ihrer vielschichtigen Objektbiografien.

Monika Rüthers geht am Beispiel von Kinderfotos der Frage nach spezifischen sowjetischen Bild- und Albumpraktiken im Zeitraum der 1930er- bis 1970er-Jahre nach. Dabei interessiert sie vor allem die Wechselwirkung zwischen privaten und öffentlichen Bildpraktiken. Die Autorin zeigt zudem auf, welchen Einfluss der radikale politische Umbruch nach der „Wende“ auf die privaten Bildpraktiken der 1990er-Jahre hatte, die sich, je nach generationaler Zugehörigkeit, zwischen vertrauter Konvention und demonstrativem Aufbruch bewegten.

Den *zeitgeschichte-extra*-Beitrag hat Christian Angerer beigesteuert. Darin befasst sich der Autor mit der Rezeptionsgeschichte der fotografischen Abbildung eines Steinbruchs aus dem Jahr 1933, die fälschlicherweise bis in die Gegenwart für eine Aufnahme des Steinbruchs im KZ-Mauthausen gehalten wird. Mittels einer historischen Diskuranalyse diskutiert der Autor die zweifelhafte Karriere dieses Bildes.

Ziel der HerausgeberInnen des Heftes ist es, vielfältige Perspektiven auf die Beforschung von Alben aufzuzeigen und die Bedeutung dieser spezifischen visuellen Quellengattung für die zeitgeschichtliche Forschung herauszustreichen. Die Beiträge zu verschiedenen Zeiträumen und Kontexten verdeutlichen dabei die Bandbreite an Themenfeldern, Methoden und Theorien und das große Potenzial von Fotoalben als Quellen für unterschiedliche Aspekte zeitgeschichtlicher Forschung.

Artikel

Fotoalben beforschen. Voraussetzungen, Impulse, Methoden eines interdisziplinären Forschungsfeldes

Der Appell, visuelle Quellen als „deutbaren Stoff der Geschichte“¹ zu analysieren, hallt bereits seit mehreren Dekaden durch die zeithistorische Forschungslandschaft. Dabei ist insbesondere auch die private Fotografie als Quelle entdeckt worden. Doch wenn es um die relevanteste Form ihrer Verwahrung im 19. und 20. Jahrhundert – das Fotoalbum – geht, so blieb das Interesse von Seiten der Geschichtswissenschaften lange überschaubar. Noch 2009 beklagte Cord Pagenstecher den Mangel an zeithistorischen Forschungen zu diesem „wohl umfangreichsten Quellenfundus zur Bildgeschichte des 20. Jahrhunderts“.²

Eine Dekade später lässt sich hier durchaus eine veränderte Dynamik beobachten. Sowohl in kulturwissenschaftlichen bzw. interdisziplinären Kontexten³ als auch im Feld der Zeitgeschichte hat die Auseinandersetzung mit Alben an Relevanz gewonnen. Allein in den letzten Jahren sind eine Reihe von zeithistorischen Studien erschienen.⁴ Ein weiteres Indiz für eine gesteigerte Aufmerk-

1 Ilse About/Clément Chéroux, *Fotografie und Geschichte*. Vortrag an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, hg. v. Julia Blume/Günter Karl Bose, Leipzig 2004 (erschienen im Institut für Buchkunst), 41.

2 Cord Pagenstecher, *Private Fotoalben als historische Quellen*, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, 6 (2009) 3, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Pagenstecher-3-2009> (abgerufen 29.6.2021).

3 Eine wegweisende Publikation in diesem Zusammenhang war der Band von Anke Kramer/Annegret Pelz (Hg.), *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*, Göttingen 2013, der auf eine gleichnamige Konferenz in Wien zurückging. 2020 hat sich auf Initiative von Judith Riemer und Sandra Starke die interdisziplinäre, online zusammentreffende Arbeitsgruppe *forum foto + album* formiert.

4 Als Beispiele zu nennen: Tal Bruttman/Stefan Hördler/Christoph Kreutzmüller, *Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz*, Darmstadt 2019; Monica Rüthers, *Picturing Soviet Childhood. Photo Albums of Pioneer Camps*, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 67 (2019) 1, 65–95; Markus Wurzer, *Die sozialen Leben kolonialer Bilder. Italienischer Kolonialismus in visuellen Alltagskulturen und Familiengedächtnissen in Südtirol/Alto Adige 1935–2015*, phil. Diss., Karl-Franzens-Universität Graz 2020; Vida Bakondy, *Montagen der Vergangenheit. Flucht, Exil und Holocaust in den Fotoalben der Wiener Historikerin Fritzi Löwy (1910–1994)*, Göttingen 2017; Maiken Umbach, *Selfhood, Place, and*

samkeit sind etwa zwei aktuell erscheinende Hefte der Zeitschrift „Fotogeschichte“, die sich in einer erstmaligen Schwerpunktsetzung mit Fotoalben des 19. bzw. des 20. Jahrhunderts beschäftigen.⁵ Und schließlich lässt sich im Bereich der Museen und Archive, die vielfach als bewahrende Institutionen von Albenbeständen auftreten, eine gesteigerte Auseinandersetzung mit albumspezifischen Fragestellungen registrieren.⁶ Ein zunächst sporadisches Interesse von Seiten einzelner Forscherinnen und Forscher entwickelt sich zusehends zu einem regen Forschungsfeld.

Gemeinsam ist diesen Zugängen nicht nur eine Aufmerksamkeit für das Album als eigenständiges Objekt, sondern auch eine explizite methodische Offenheit, die sowohl vom interdisziplinären Charakter der Albumforschung, als auch von der Rezeption von Studien aus dem internationalen beziehungsweise angloamerikanischen Raum profitiert.⁷ Denn in der Tat ist die Beschäftigung mit Fotoalben methodisch herausfordernd. Private Alben aus der Hochzeit ihrer Verbreitung in den zwei Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg haben bisher kaum Eingang in öffentliche Archive gefunden und befinden sich noch immer in privatem bzw. Familienbesitz.⁸ Zugleich sind die Überlieferungsbedingungen innerhalb der Gedächtnisinstitutionen häufig von einem „uninventarisierte[n]

Ideology in German Photo Albums, 1933–1945, in: *Central European History* 48 (2015) 3, 335–365.

- 5 Bernd Stiegler/Kathrin Yacavone (Hg.), *Norm und Form. Fotoalben im 19. Jahrhundert*, *Fotogeschichte* 161 (2021). Ein zweites Heft zu Fotoalben des 20. Jahrhunderts ist in Vorbereitung.
- 6 Siehe etwa der von Eva Tropper und Friedrich Tietjen konzipierten Workshop „Ordnungen der Bilder. Fotoalben und (museale) Praktiken“, der 2019 im Rahmen der Museumsakademie Joanneum durchgeführt wurde, URL: <https://www.museum-joanneum.at/museumsakademie/programm/veranstaltungen/events/event/8164/ordnungen-der-bilder> (abgerufen 29.6.2021). Einen Sammelaufwurf von privaten Alben lancierte das Wiener Museum für Volkskunde im Kontext der Ausstellung „ALLE ANTRETEN! ES WIRD GEKNIPST! Private Fotografie in Österreich 1930–1950“, URL: <https://www.volkskundemuseum.at/privatefotografie> (abgerufen 29.6.2021).
- 7 Die Auseinandersetzung mit Fotoalben hat im angloamerikanischen Raum bereits eine längere Tradition, siehe etwa Richard Chalfen, *Snapshot Versions of Life*, Bowling Green, Ohio 1987; Andrew Walker/Rosalind Moulton, *Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self*, in: *Qualitative Sociology*, 12 (1989) 2, 155–182; Martha Langford, *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums*, Montreal & Kingston/London/Ithaca 2001. Einen ersten Meilenstein in der Aufarbeitung der privaten Fotografie im 20. Jahrhundert stellte die 1965 im Auftrag von Kodak-Pathé und unter Leitung von Pierre Bourdieu entstandene Studie „Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie“ dar, insofern sie methodisches Neuland beschritt, weil sie die soziale Funktion und Einbettung privater Fotografie in den Mittelpunkt rückte. Eine wichtige Quellengrundlage bildeten hierbei private Albumbestände. Pierre Bourdieu/Luc Boltanski u. a., *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Frankfurt am Main 1983.
- 8 Mette Sandbye, *Looking at the family photo album: a resumed theoretical discussion of why and how*, in: *Journal of Aesthetics & Culture*, 6 (2014) 1, 1–17; 4, URL: <http://dx.doi.org/10.3402/jac.v6.25419> (abgerufen 29.6.2021).

Schattendasein“ geprägt.⁹ Für Forschende stellt sich dabei die Frage des Zugangs und der Erschließung, wenn Alben von ihren lebensweltlichen Kontexten und den sie begleitenden mündlichen Erzähltraditionen abgeschnitten sind. Der Fotohistoriker Timm Starl, ein früher Pionier der Albumforschung im deutschsprachigen Raum, formulierte diesbezüglich Mitte der 1990er-Jahre einen nüchternen Befund: „Die wenigsten Albumnachlässe erschließen sich dem Außenstehenden so weit, daß zumindest eine ungefähre Rekonstruktion der Biografie möglich ist. Sie stehen meist erst dann für eine Bearbeitung zur Verfügung, wenn die betroffenen Personen verstorben sind und die übernächste Generation sich von den Alben trennt.“¹⁰

Die Art und Weise der Überlieferung stellt aber eine wesentliche Grundbedingung dafür dar, welche Fragen an das Material gestellt werden können: Gibt es eine gesicherte Provenienz? Sind zusätzliche biografische und historische Informationen erhalten bzw. auffindbar? Können mit den AlbumbesitzerInnen oder deren Nachkommen noch Interviews geführt werden? Manchmal sind Antworten auf diese Fragen möglich, öfter aber bleiben Forschende mit der Herausforderung konfrontiert, mit weitgehend kontextarmem Material zu arbeiten. In dieser methodologischen Herausforderung liegt allerdings auch ein Potenzial, das grundlegende Fragen historiografischer Praxis berührt, wie die Historikerin Erika Hanna ausführt: „Indeed, the insurmountable empirical barriers which many of these albums seemingly present, provide us with an opportunity to both foreground and question research methods implicit to historical study, and consider how we can use new approaches to make the most of our sources.“¹¹

Zeithistorische Forschungen haben von einer solchen Methodendiskussion und vom interdisziplinären Zuschnitt des Forschungsfeldes in hohem Maß profitiert.

Es sollen im Folgenden daher ausschnitthaft zentrale Entwicklungen im interdisziplinären Feld der Albumforschung herausgearbeitet und aktuelle Tendenzen und Fragestellungen nachgezeichnet werden, um Potenziale und Möglichkeiten im Umgang mit dem Album als einer eigenständigen Quelle aufzuzeigen und zu weiteren zeithistorischen Forschungen in diesem Bereich anzuregen.

9 Pagenstecher, Fotoalben, 449.

10 Timm Starl, Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München/Berlin 1995 [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung], 157.

11 Erika Hanna, *Snapshot Stories. Visuality, Photography and Social History of Ireland, 1922–2000*, Oxford 2020, 19.

I. Zur Genese eines interdisziplinären Forschungsfeldes

Wie mit Alben umgegangen wird, welcher Quellenwert ihnen zugeschrieben wird und welche Begrifflichkeiten für ihre Beforschung leitend sind, hat sich in den letzten Jahrzehnten mehrfach verändert. Als ein Startpunkt der Auseinandersetzung im deutschsprachigen Raum lassen sich die 1970er-Jahre identifizieren. Im breiteren Kontext eines neuen alltagsgeschichtlichen Interesses und mit dem Imperativ, auch eine Geschichte „von unten“ zu schreiben, rückten – parallel zur Etablierung einer Oral History – Bilder vermehrt nicht nur unter Wertzuschreibenden Kategorien eines kunsthistorischen Blicks oder als illustratives Beiwerk, sondern als Objekte von sozial- und kulturgeschichtlichem Interesse in den Vordergrund. Die ersten Zugänge zum Fotoalbum wurden allerdings nicht im Bereich der Geschichtswissenschaften gesucht, sondern im Rahmen einer Ausstellung. Als Pionierarbeit gilt in diesem Zusammenhang die von Ellen Maas und Wolfgang Brückner gestaltete Ausstellung zum Fotoalbum aus dem Jahr 1975 sowie der begleitende Ausstellungskatalog,¹² dem Ellen Maas 1977 mit der Veröffentlichung einer weiteren, wissenschaftlichen Studie folgte.¹³ In diesem Zusammenhang ging es zunächst einmal darum, die Geschichte des Albums als eines seit den 1860er-Jahren virulenten Objekts der Alltagskultur zu rekonstruieren, Typologien entsprechend seiner Funktionen zu entwickeln und nach seinem Quellenwert für die Kultur- und Sozialgeschichte zu fragen. Ab den 1980er-Jahren bot die Zeitschrift „Fotogeschichte“, die sich der Beforschung historischer Fotografie und fotografischer Praktiken widmet, eine neue, wichtige Plattform. In einzelnen Beiträgen der Zeitschrift wurden private Fotoalben thematisiert und als autobiografische Quelle diskutiert beziehungsweise nach dem Quellenwert anonymer Alben gefragt.¹⁴ Hier erschienen ab den späten 1980er-Jahren auch vermehrt Texte zu Alben im historischen Zusammenhang von Nationalsozialismus und Holocaust und analysierten deren Entstehungs-, Überlieferungs- und Gebrauchsgeschichten.¹⁵ Die in der Zeitschrift veröffent-

12 Ellen Maas, Wolfgang Brückner: Das Photoalbum 1858–1918. Eine Dokumentation zur Kultur- und Sozialgeschichte, München 1975 [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Münchner Stadtmuseum].

13 Ellen Maas, Die goldenen Jahre der Photoalben. Fundgrube und Spiegel von gestern, Köln 1977.

14 Jürgen Steen, Fotoalbum und Lebensgeschichte, in: Fotogeschichte 3 (1983) 10, 55–67; Timm Starl, Denkwürdige Tage, Gesichter, New Look... Aus einem privaten Album von 1948, in: Fotogeschichte 4 (1984) 13, 65–86; Michael Rutschky, Schneider. Sieben Seiten Lektüre eines anonymen Fotoalbums, in: Fotogeschichte 8 (1988) 27, 40–54.

15 Dabei wurden sowohl Alben von Verfolgten als auch Alben aus der Täterperspektive vorgestellt und historisch kontextualisiert. Hanno Loewy, Nähmaschinen-Reparatur-Abteilung. Ein Album von 1943 aus dem Ghetto Lodz, mit einer Vormerkung versehen von Hanno Loewy, in: Fotogeschichte, 9 (1989) 34, 11–30; Hanno Loewy, P. O. W. K. Arie Ben Men-

lichten Beiträge sind als das Ergebnis der einsetzenden quellenkritischen Erschließung fotografischer Quellen aus der NS-Zeit und aus den Konzentrations- und Vernichtungslagern seit den 1980er-Jahren zu sehen, wofür die „Fotogeschichte“ im deutschsprachigen Raum ein wichtiges Veröffentlichungsmedium darstellte. Darüber hinaus rückten seit den 1990er-Jahren im Bereich der Holocaust Studies die privaten Bilderwelten – seien es Familienfotografien von Opfern und Verfolgten des Holocaust oder Knipserbilder von Tätern, darunter Angehörige der Wehrmacht¹⁶ – vermehrt in den Fokus nicht nur eines wissenschaftlichen, sondern auch eines kuratorischen und vermittlungspädagogischen Interesses.¹⁷ Daraus entwickelte sich ein zusehends fruchtbar werdendes, interdisziplinäres Forschungsfeld zum Album, das in den folgenden Jahrzehnten eine steigende Zahl an Publikationen hervorbringen und auch in Ausstellungskontexten weiter an Relevanz gewinnen sollte.¹⁸

achems Album, in: Fotogeschichte 11 (1991) 39, 35–46; Ute Wrocklage, „Architektur zur Vernichtung durch Arbeit“. Das Album der „Bauleitung d. Waffen-SS u. Polizei K. L. Auschwitz“, in: Fotogeschichte 14 (1994) 54, 31–43; Jacqueline Giere, Genya Markon, Das Album von Ephraim Robinson. Jüdische Überlebende in DP-Lagern im Nachkriegsdeutschland, in: Fotogeschichte, 15 (1995) 55, 35–42; Cornelia Brink, Beim Sichten des fotografischen Nachlasses. Privatfotos in Auschwitz, in: Fotogeschichte 15 (1995) 55, 3–9.

- 16 In diesem Zusammenhang bildete die Ausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944* des Hamburger Instituts für Sozialforschung in den 1990er-Jahren eine wichtige Zäsur im deutschsprachigen Raum: Nicht nur löste diese einen „Bildbruch“ in der öffentlichen Wahrnehmung und Repräsentation der NS-Verbrechen aus, indem sie erstmals private Fotos von Wehrmachtssoldaten zeigte, „die ihre Opfer mißhandelten, töteten oder bei Erhängungen und Exekutionen zuschauten“ (Cornelia Brink, *Foto/Kontext. Kontinuitäten und Transformationen fotografischer Erinnerung an die nationalsozialistischen Verbrechen*, in: Heidemarie Uhl (Hg.), *Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur*, Innsbruck/Wien/München/Bozen 2003, 67–85, 74). Darüber hinaus hatten die Debatten rund um den Einsatz privater Fotografien in der Ausstellung in den Folgejahren eine verstärkte reflexive Auseinandersetzung mit fotografischen Quellen und ihrer Anerkennung als eigene Quellengattung im Bereich der Geschichtswissenschaften zur Folge.

- 17 Cornelia Brink, *How to bridge the gap? Überlegungen zu einer fotografischen Sprache des Gedenkens*, in: Insa Eschebach/Sigrid Jacobeit/Susanne Lanwerd (Hg.), *Die Sprache des Gedenkens. Zur Geschichte der Gedenkstätte Ravensbrück 1945–1995*, Berlin 1999, 108–119, 109 und 112; Brink, *Foto/Kontext*, 73; Marianne Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge/London 1997; Hanno Loewy, 2400 Fotografien, gefunden in Birkenau, in: Fotogeschichte 15 (1995) 55, 11–18; Brink 1995.

- 18 Zu nennen ist hier insbesondere die Ausstellung „Fremde im Visier“, die Fotoalben von Wehrmachtssoldaten zur Grundlage hatte und seit 2009 an bislang sieben Orten gezeigt wurde. Die Ausstellung und der dazu publizierte Katalog bildeten zugleich den Abschluss eines mehrjährigen Forschungsprojektes von Petra Bopp zu den privaten Fotografien deutscher Wehrmachtssoldaten aus dem Zweiten Weltkrieg. Petra Bopp, *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, Bielefeld 2009 [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung].

1.1 Narration als Leitbegriff

Wesentliche methodische und theoretische Impulse und eine neue Perspektivierung des Albums sollten in den 1990er-Jahren vor allem von den Kulturwissenschaften ausgehen. Die verschiedenen *cultural turns*, die in unterschiedlichen Disziplinen dazu führten, sich der Untersuchung kultureller Bedeutungen und symbolischer Ordnungen zuzuwenden¹⁹, schärfen auch den Status von Bildern als Repräsentationen, die sich – so eine prägende Formulierung – „wie ein Text“ entschlüsseln ließen. Die Textwissenschaften als Leitwissenschaften bedeuteten für die Analyse von Bildern, dass diese methodisch analog zu „Texten“ konzeptualisiert wurden: als ein Zusammenhang von Zeichen, der sich wie ein Text interpretieren lässt. (Fotografische) Bilder wurden dabei als eine kulturelle Ausdrucksform unter anderen angesehen, in der gleichermaßen semiotische Prozesse am Werk sind. Der große Gewinn an einer solchen Konzeptualisierung des Bildes bestand darin, dass es nicht mehr als der „irrationale“ Gegenpol zur „rationalen“ Sprache verstanden wurde, sondern genauso als eine kulturelle Signifikationspraxis in den Blick kommen konnte.²⁰ Auf dieser Basis etablierte sich auch das Feld der Visual History – mit der Prämisse, historische Prozesse in ihrer Medialität zu erfassen und zu analysieren.²¹ Zugleich kam aus den Geschichtswissenschaften die prägende Debatte um Gedächtnis und Erinnerung, und das heißt um die kontinuierliche Neuaushandlung des gesellschaftlichen Blicks auf die Vergangenheit. Die Auseinandersetzung mit dem Album profitierte davon gleichermaßen. In den Mittelpunkt des Interesses rückte nun zusehends die Frage der Bedeutungsproduktion, wobei als ein Leitbegriff in der Auseinandersetzung mit Alben in den 1990er- und 2000er-Jahren derjenige der „Narration“ bezeichnet werden kann. Der Fokus darauf, wie in privaten Fotoalben Deutungen des eigenen Lebens jeweils (neu) ausgehandelt werden, hat bis heute nichts an Relevanz eingebüßt. In der zeithistorischen Auseinandersetzung hat dies die Aufmerksamkeit verstärkt auch auf jene bedeutungsstiftenden Praktiken gerichtet, die entstehen, wenn Fotos ihren historischen Kontext wechseln, vielschichtige Verwendungsgeschichten aufweisen und von Akteuren und Akteurinnen betrachtet werden, die zeitlich und räumlich vom Moment

19 Doris Bachmann-Medick, *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2018.

20 Vgl. Weingart, Brigitte, *Where is your rupture? Zum Transfer zwischen Text- und Bildtheorie*, in: Stefan Andriopoulos/Gabriele Schabacher/Eckhard Schumacher (Hg.), *Die Adresse des Mediums*. Köln 2001 (*Mediologie* 2), 25–33.

21 Für einen Überblick zur Genese des Forschungsfeldes der Visual History im deutschsprachigen Raum siehe Gerhard Paul (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006; Gerhard Paul, *Vom Bild her denken. Visual History 2.0.1.6.*, in: ders./Jürgen Danyel/Annette Vowinkel (Hg.), *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*, Göttingen 2017, 15–72.

ihrer ursprünglichen Produktion entfernt sind.²² In die Zeitspanne der 1990er-Jahre fällt auch Timm Starls Band zur Geschichte der Knipserfotografie in Deutschland und Österreich, der 1995 begleitend zu einer Ausstellung im Münchner Stadtmuseum erschien und eine umfassende historische Aufarbeitung der Geschichte privater fotografischer Praxis, ihrer zentralen Topoi sowie ihrer technischen und gesellschaftlichen Voraussetzung vorlegte.²³

Methodisch bezog sich die Frage nach Narrationen und Topoi im Album dabei weitgehend auf die Ebene der versammelten visuellen Inhalte, die Frage danach, wie über spezifische Motive und Bilderfolgen Bedeutung generiert wird.

1.2 Im Fokus: Materialität und Gebrauch

Die Entwicklungen der letzten Dekaden bauen wesentlich auf diesen Fragestellungen auf, überlagern und ergänzen sie aber doch entscheidend. Als ein neuer Leitbegriff hat derjenige der „Materialität“ an Relevanz gewonnen – mit dem Anspruch, über die visuelle Dimension von Albumnarrationen hinauszugehen. Mehrere Entwicklungen laufen hier zusammen. Zunächst einmal hat insbesondere in der Fotografiegeschichte ein neues Interesse an der Objektivität der Fotografie Raum gewonnen. Fotografien werden dezidiert nicht (mehr) nur als zweidimensionale visuelle Inhalte, sondern als Objekte in einer je spezifischen materiellen Verkörperung verstanden. Nicht von ungefähr fand dieser Paradigmenwechsel unter dem Eindruck der Wende zum digitalen Bild statt, insofern damit ein neuer Blick auf die materiellen Aspekte des Fotografischen möglich wurde.²⁴ Ein Interesse an Materialität kommt im Zusammenhang mit der Beforschung von Alben aber auch aus einer medienhistorisch informierten Richtung. So rückte insbesondere das Album selbst – als Organisationszusammenhang von Bildern – in den Fokus. Problematisiert wurde die Vorstellung, Alben seien bloße „Behälter“ visueller Inhalte, die diesen äußerlich blieben. Mathias

22 Elizabeth Harvey/Maiken Umbach, Introduction: Photography and Twentieth-Century German History, in: *Central European History* 48 (2015) 3, 287–299, 292. Das veranschaulichen etwa Forschungen zu den sogenannten Täteralben aus der NS-Zeit und ihrer vielschichtigen Gebrauchs- und Rezeptionsgeschichte nach 1945. Siehe exemplarisch: Yasmin Doosry, Vom Dokument zur Ikone: Zur Rezeption des Auschwitz-Alboms, in: dies. (Hg.), *Representations of Auschwitz. 50 Years of Photographs, Paintings, and Graphics*, Oświęcim 1995, 95–103.

23 Starl, Knipser. Starl reflektiert darin auch über das private Album als autobiografische Praxis der Bedeutungszuschreibung und bildlicher Lebensentwurf; siehe insbesondere das Kapitel „Erinnerungen als Bild, Fotografie als Gedächtnis. Funktionen der Knipserfotografie“, 148–157.

24 Vgl. Constanza Caraffa, „Wenden!“ Fotografien in Archiven im Zeitalter ihrer Digitalisierbarkeit: ein material turn, in: *Rundbrief Fotografie* 18 (2011) 3, 8–15.