

## BILDER\_WELTEN

### Vom Umgang mit visuellen Quellen

Bilder präsentieren unterschiedlichste Welten, und sie bilden zugleich eigene Welten. Sie sind von großer Vielfalt und zugleich in schier unüberschaubarer Menge vorhanden. Der Blick der Autorin spiegelt einen museologischen und volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Ansatz wider.<sup>1</sup> Aus der Sicht der Museumskuratorin und Kulturanthropologin werden alle Arten von Bildern als Quellenmaterial, als Belege und Dokumente herangezogen. Gemälde, Grafiken, Bilderbogen, Plakate, Postkarten, Fotografien bilden den Kosmos des Quellenmaterials der visuellen Kulturanthropologie. Zwei methodische Ansätze beim wissenschaftlichen Gebrauch der visuellen Medien als Quelle und Methode, der ethnografisch-anthropologische und der ethnografisch-sozialwissenschaftliche, spielen dabei eine Rolle.<sup>2</sup>

Gerade für die Kulturanthropologie, die sich vorrangig mit dem Lebensalltag und dem Umfeld, den Lebensbedingungen und Lebensstilen von Menschen beschäftigt, gilt es, die Quellen nicht nur zu systematisieren und zu analysieren, sondern vor allem quellenkritisch zu betrachten. Um Lebensalltag zu dokumentieren, um Zustände und Prozesse sichtbar zu machen, bediente sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schon die damals noch junge Wissenschaft der Ethnografie/Ethnologie visueller Medien, bald auch vorrangig der Fotografie. Sie kam nicht aus ohne grafische oder fotografische Porträts, die das jeweils ‚Typische‘ einer Ethnie darstellen sollten, ohne Architektur- und Wohnhausaufnahmen, ohne Trachtenbilder usw. Aus der Summe der vielen Einzeldarstellungen sollte sich das Gesamtbild einer Ethnie bzw. einer Region herauskristallisieren. Der modernen Kulturanthropologie geht es heute nicht mehr darum, ethnien-spezifische Merkmale zu postulieren. Es geht stattdessen darum, dem Alltag, dem Leben der Menschen in der globalisierten Welt ohne vordergründige ethnische Zuschreibungen nachzuspüren.<sup>3</sup> Auf zwei bildliche Quellen konzentriert, zwei Medien, mit denen sich

- 
- 1 Die Autorin war von 1990 bis Ende 2019 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Museums Europäischer Kulturen (MEK) der Staatlichen Museen zu Berlin tätig und beschäftigte sich schwerpunktmäßig mit ähnlichen Themen wie Andreas Martin am ISGV. In Anlehnung an den Beitrag von Ira Spieker „Bilder – Welten – Erfassen“ widmet sich die Autorin punktuell ausgewählten bildlichen Quellen, wobei auf den Sammlungsbestand des MEK zurückgegriffen wird. Vgl. Ira Spieker, *Bilder – Welten – Erfassen*, in: *Volkskunde in Sachsen* 31 (2019), S. 195-210.
  - 2 Vgl. auch Ulrich Hägele, *Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode der volkskundlichen Kulturwissenschaft*, Tübingen 2007, S. 279.
  - 3 Vgl. Irene Ziehe, Edgar Zippel, „I’m not afraid of anything!“ Porträts junger Europäer. Fotografien von Edgar Zippel, Heidelberg 2013; Irene Ziehe, Gabriele Kostas, *Europas neue Alte. Ein foto-ethnografisches Projekt*, Berlin 2016.

Andreas Martin wie auch die Autorin viele Jahre auseinandergesetzt haben, soll dies beispielhaft belegt werden.

## Illustrierte Postkarten

Bildpostkarten oder illustrierte Postkarten sind trotz ihrer massenhaften Verbreitung und Nutzung lange nicht in ihrer Bedeutung als Quellenmaterial erkannt worden. Auch heute noch gibt es nur wenige Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die sich mit dem Medium – nicht nur illustrativ – beschäftigen. Dazu gehört auch Andreas Martin. „An der Etablierung von Bildpostkarten als einem bedeutenden Sammelschwerpunkt des Bildarchivs war Andreas Martin maßgeblich beteiligt.“<sup>4</sup> Auf einer Tagung der Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgv) 2004<sup>5</sup> analysierte Andreas Martin anhand von Bildpostkarten die Herausbildung und Festigung bestimmter Topoi. In seinem Beitrag „Dresden. Stadt am Fluss. Zur fotografischen (Re)Konstruktion des Topos einer urbanen Flusslandschaft auf Ansichtskarten“ zeigt er, wie sich die Wahrnehmung der Stadt veränderte und fokussierte. Er fragt: „Gibt es in diesem Metier feststehende Bilder von der Stadt am Fluss“?<sup>6</sup>, um dann detailliert anhand der Belege



**Abb. 1**  
Bildpostkarte „Straße des 17. Juni u. Brandenburger Tor“, vor 1961, gelaufen 1962 (Industrie-Fotografen Klinke & Co., Berlin-Tempelhof, Sammlung Irene und Rüdiger Ziehe).

- 
- 4 Nadine Kulbe, Bild, Text und dazwischen, in: *Volkskunde in Sachsen* 31 (2019), S. 211-223, hier S. 212.
  - 5 Die Kommission Fotografie wurde als Arbeitsgruppe innerhalb der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (DGV) beim Volkskundekongress 2001 in Jena auf Initiative der Autorin ins Leben gerufen. Seitdem finden zweijährlich Tagungen zu foto-ethnografischen Themen und neuesten Forschungen der visuellen Kulturanthropologie statt.
  - 6 Andreas Martin, Dresden. Stadt am Fluss. Zur fotografischen (Re)Konstruktion des Topos einer urbanen Flusslandschaft auf Ansichtskarten, in: Irene Ziehe/Ulrich Hägele (Hg.), *Fotos – „schön und nützlich zugleich“*. Das Objekt Fotografie (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, Bd. 2), Berlin 2006, S. 77-94, hier S. 79.

des Bildarchivs des ISGV die Entwicklung der Sujets herauszuarbeiten. Gleichzeitig hebt er die Bedeutung der Postkarten-Verleger im 19. Jahrhundert hervor, die durch die Auswahl, Herstellung und Verbreitung bestimmter Motive zu Protagonisten touristischer Topoi wurden.<sup>7</sup> Ende des 19. Jahrhunderts gab es in Deutschland bereits 60 Fabriken zur Postkarten-Alben-Produktion, ein Indiz dafür, dass die erst seit Mitte der 1870er-Jahre produzierte illustrierte Postkarte bereits zum Sammelobjekt avanciert war. Ebenso interessant ist auch, dass 1896 bereits die erste Zeitschrift „Der Postkartensammler“ erschien und ein Jahr später der Weltverband der Postkartensammler gegründet wurde.

Angesichts der Bedeutung der illustrierten Postkarte über rund 150 Jahre muss man sich fragen, wieso die zahlreichen Bestände in Museen, Archiven und Instituten so selten als forschungsrelevant erkannt und näher betrachtet werden. Es ist – auch angesichts des sozialen Bedeutungsverlustes des Mediums – dringend geboten, „Postkarten in einem umfassenden Sinn als Objekte des wissenschaftlichen Forschens [...] und die mit ihnen verbundenen Praktiken und ihre (auch in wissenschaftlichen Kontexten) unterschiedlichen Funktionen [...]“ zu betrachten.<sup>8</sup>

In der Eröffnungsausstellung des Museums Europäischer Kulturen (MEK) Ende der 1990er-Jahre<sup>9</sup> sollten anhand von Bildpostkarten aus der Zeit der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert die damals gängigen touristischen Sehenswürdigkeiten in ganz Europa den jeweiligen Regionen zugeordnet werden, um damit eine Europakarte der touristischen Ziele dieser Zeit zu erstellen. Für Berlin schien natürlich sofort das Brandenburger Tor das geeignete Sujet zu sein. Wie sich herausstellte, kam in der Postkartensammlung des Museums dieses Sujet für exakt diese Zeit so gut wie nicht vor! Gängig waren eher die Prachtstraße Unter den Linden und das Stadtschloss. Das Brandenburger Tor wurde erst in den 1930er-Jahren, dann vor allem nach dem Mauerbau und schließlich nach dem Mauerfall relevant. Änderungen in der Wahrnehmung und Symbolik sind also nur im Kontext der Zeit und der gesellschaftlichen Bedingungen und Verhältnisse zu ermitteln.

Ein Beispiel für wenig erschlossenes Quellenmaterial bilden die Feldpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg. Das MEK besitzt eine Sammlung von ca. 500 Feldpostkarten bzw. Kriegskarten aus der Zeit von 1914 bis 1918, die 2014 anlässlich des einhundertsten Jahrestages des Kriegsbeginns ins Blickfeld rückten. Diese Karten sind sowohl als Bildmedium wie auch als soziokulturelles Zeitdokument interessant.<sup>10</sup> Als Bildpostkarte mit Adressfeld versehen, transportierten diese Feldpostkarten in ihrem Hauptzweck Nachrichten der Soldaten und Offiziere an ihre Familien oder Freunde zuhause. Erstaunlich oft ist zu lesen „Mir gefällt es hier sehr gut“ oder „Es geht mir gut“. Diese linguistische

---

7 Ebd., S. 78.

8 Kulbe, Bild, Text (wie Anm. 4), S. 212.

9 Kulturkontakte in Europa. Faszination Bild, Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin, Ausstellung 1999–2004. Mit dieser Ausstellung stellte sich das MEK als Zusammenschluss des Museums für Volkskunde und der Abteilung Europa des Ethnologischen Museums der Öffentlichkeit vor.

10 Vgl. auch Eva Tropper, Kontakte und Transfers. Der Ort der gedruckten Fotografie in einer Geschichte der Postkarte, in: Irene Ziehe/Ulrich Hägele (Hg.), Gedruckte Fotografie (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, Bd. 10), Berlin 2015, S. 216–234.



dokumentierende, vor allem aber selektive und verklärende Forschung zur Romantisierung alles ‚Heimatlichen‘ bei.<sup>13</sup>

Das Tragen der Tracht als Mittel zur Identitätsstiftung wurde zum Beispiel bei Trachtenumzügen dokumentiert. Solche Bilder wurden in Form von Postkarten für den Verkauf an Touristen produziert. Ebenso beliebt waren stets kolorierte Bildkarten im Visit- oder Cabinet-Format mit Trachten aus allen Regionen als Souvenir des eigenen Erlebens oder als Sammelobjekt einer erträumten Reise. Obwohl für den Tourismus produziert, wurden die Objekte vielfach in die Bildarchive wissenschaftlicher Einrichtungen aufgenommen und wurden so zu potenziellen Quellen.

Auf Abbildung 4 lässt sich eine solche Fülle an Details erkennen, die von der Typologie des Bootes über die Mitbeschäftigung der Kinder beim familiären Arbeitsalltag, über landwirtschaftliche Erzeugnisse und Hausformen bis hin zu landschaftlichen Besonderheiten reichen. Zusammen mit vielen anderen Fotografien der ländlichen Lebensweise ergab sich ein Bild, besser: die Imagination einer ‚Alltagskultur‘, die zu dokumentieren das Streben der ethnografischen Wissenschaft war. Die Fotografie



**Abb. 3** Bildpostkarte „Schappelzug im Schwarzwald“, Herkunft unbekannt, um 1910 (MEK FA o. Nr.).

13 S. hierzu auch Irene Ziehe, Romantisierung ländlicher Kultur – Das Beispiel Questenfest, in: Christiane Funkel (Hg.), Das Questenfest – Forschung und Festkultur. Tagung 11.-13.10.2019 in Questenberg und Roßla (Schriftenreihe des Biosphärenreservats Karstlandschaft Südharz, 2/2020), Roßla 2020, S. 32-49.



**Abb. 4**

Foto-Karte „Bilder aus dem Spreewald“, Photographie-Verlag der Spreewald-Buchhandlung E. Bachmann in Lübbenau, handschriftlich ergänzt „Leipe“, um 1880 (MEK N (74 P) 62/2007,42a).

diente explizit dazu, das bloße Erinnern an das Gesehene visuell zu verifizieren.<sup>14</sup> Auch die Präsentationsform, die Distribution und natürlich der Gebrauch von visuellen Zeugnissen können anhand solcher Belege zutage treten. Wie bei allen anderen Quellen gilt gerade auch für visuelle Medien, der kritischen Hinterfragung besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Dieses quellenkritische Herangehen hinterfragt auch historische Fotobestände, die aus der Begeisterung für das Medium Fotografie im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts oftmals relativ unreflektiert in Bildarchive aufgenommen wurden. Der Mediziner, Wissenschaftler und Kommunalpolitiker – und Initiator des ersten Vorgängerinstitutes des MEK, der „Sammlung für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ – Rudolf Virchow<sup>15</sup> nutzte selbst das Medium Fotografie, um vorgefundene Situationen und Phänomene zu dokumentieren. Zugleich initiierte er die Anlage eines Bildarchivs.

Das Sammeln und Bewahren von Zeugnissen speziell der bäuerlichen Lebensgewohnheiten und -stile stand ab den 1860er-/1870er-Jahren im Vordergrund, zum Beispiel bei der von Rudolf Virchow 1863 gegründeten Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte (BGAEU). Dahinter verbarg sich der Gedanke der Bewahrung von Kulturgut. Der Dokumentation dienten insbesondere visuelle Zeugnisse, Zeichnungen, Grafiken und vor allem Fotografien. In den dafür angelegten Bildarchiven, wie hier der BGAEU, fanden auch Bildpostkarten und touristische Fotos Aufnahme.<sup>16</sup>

14 Vgl. Irene Ziehe, Visualisierung des Unbekannten. Fotos für Touristen als ethnografische Quellen, in: Reinhard Johler u. a. (Hg.), Kultur\_Kultur. Denken. Forschen. Darstellen. 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen vom 21. bis 24. September 2011 (Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Bd. 38), Münster 2013, S. 341-347.

15 Rudolf Virchow, geb. am 13. Oktober 1821 in Schivelbein/Hinterpommern, Provinz Pommern; gest. am 5. September 1902 in Berlin, Pathologe, Anthropologe, Prähistoriker und Politiker. Gründer der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte (BGAEU).

16 Vgl. hierzu auch Irene Ziehe, Bildtafeln – ein wissenschaftliches Dokumentationsmedium, in: Irene Ziehe/Ulrich Hägele (Hg.), Fotos – „schön und nützlich zugleich“. Das Objekt Fotografie (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, Bd. 2), Berlin 2006, S. 159-176.

Bei Abbildung 5 wird uns durch den aufgedruckten Titel vermittelt, dass es sich bei den Abgebildeten um Bäuerinnen der Region um Braunschweig handelt. Dabei dürften es weder Bäuerinnen noch der angegebene Tagungsort der Anthropologischen Gesellschaft sein, was auf der Fotografie zu sehen ist. Es handelt sich wohl eher um Schauspielerinnen in regionalen Trachten vor einer Fotoatelierkulisse, wie an der Art des Posierens und der namentlichen Untertitelung zu erkennen ist. Trotzdem fand die Fotografie Aufnahme in das Bildarchiv der BGAEU. Sie wird dadurch sogar zu einer doppelt interessanten Quelle. Neben dem ethnografischen Aspekt spiegelt sie wissenschaftshistorische Phänomene wider.



**Abb. 5**  
Fotografie „Braunschweiger Bäuerinnen bei den Anthropologen im Stadtpark zu Braunschweig am 6. August 1898“, handschriftlich signiert von Rudolf Virchow, auf Karton kaschiert, 1898 (MEK 74 E 1).

## „Knipsenfotos“

Die fotografische Sammlung des MEK zeichnet sich darüber hinaus dadurch aus, dass neben professionellen Fotografien gerade auch die private und die sog. Knipsenfotografie einen kuratorischen Schwerpunkt bilden. Das MEK besitzt einen umfangreichen Bestand an privaten Fotoalben aus der Zeit von etwa 1870 bis in die jüngste Vergangenheit und ebenso einen reichen Fundus an einzelnen Fotografien. Die Herausforderung ist hier oftmals, auch ohne extrinsische Daten das Material auf seine potenziell erkenntnisbringenden Möglichkeiten zu betrachten. Bei aller Beliebigkeit oder gar Belanglosigkeit manches Einzelbildes lassen sich bei entsprechenden vergleichbaren und durch ihre Vielzahl repräsentativen Fotokonvoluten zeitgeschichtliche, gesellschaftliche Erkenntnisse herausfiltern: Lebensweisen, Lebensstile werden vergleichbar, lassen sich verallgemeinern.

Wie sich zum Beispiel das Thema Arbeit in der Fotografie darstellt, wurde 2009 auf der Tagung „Produktion und Reproduktion – Arbeit und Fotografie“ behandelt. Im

gleichnamigen Tagungsband griff Andreas Martin die Fotografien von Emil Zöllner, einem Teilbestand des Bildarchivs des ISGV, auf. Während er unter der Überschrift „Der industrialisierte Fluss“<sup>17</sup> den Bestand analysierte, erörterte die Autorin anhand von Knipserbilder-Beispielen des MEK Quellengehalt und Ikonografie privater Fotos.

Bei den Verkäuferinnen in ihrem Imbissladen auf Abbildung 6 finden wir z. B. bestimmte Muster bestätigt, die seit den 1920er-Jahren immer wieder zu finden sind: Die Personen befinden sich in ihrem unmittelbaren Arbeitsumfeld. Man kann die Erzeugnisse, die Lebensmittel, die Gerätschaften und Utensilien erkennen. Der weiße Kittel als das hygienischen Vorschriften geschuldete Kleidungsstück, das zugleich auch als Statussymbol dient, darf nicht fehlen. Eine Verkäuferin schaut direkt in die Kamera, die zweite wendet sich ihr zu, ist also auch mental anwesend. Was wir nicht sehen, sind Kunden. Und wir sehen auch den eigentlichen Arbeitsablauf nicht. Solche Aufnahmen wurden nicht gemacht, um Arbeitsprozesse zu beschreiben, sondern um die Dargestellten in ihrer beruflichen Position wertzuschätzen.<sup>18</sup>



**Abb. 6**  
Fotografie, Verkäuferinnen im Imbissladen, unbekannter Fotograf, um 1960 (MEK 32 L 315).

Diese Art des Materials kommt meist in großen Konvoluten vor. Oft ist unbekannt, besonders bei Konvoluten loser Knipserbilder, wer die Aufnahmen wann gemacht hat. Trotz fehlender Detailinformationen ergeben sich bei sorgfältiger Analyse aus der Quantität heraus aber dennoch qualitative Aussagen.

Bei den Fotoalben zeigen sich sowohl aus der Abfolge und der Art und Weise der Seitengestaltung wie ergänzend auch aus den Beschriftungen und Kommentaren wichtige

17 Andreas Martin, *Der industrialisierte Fluss. Elbschifferalltag auf den Fotografien von Emil Zöllner (1879–1948)*, in: Wolfgang Hesse u. a. (Hg.), *Produktion und Reproduktion – Arbeit und Fotografie*, Dresden 2010, S. 77–96.

18 Vgl. Irene Ziehe, „Der Steiger steht am Apparat und knipst“. Zur Darstellung von Arbeit in privaten Fotografien, in: Hesse, *Produktion* (wie Anm. 17), S. 97–114.

biografische Zusammenhänge. Zeit und Ort sind häufig gut erkenn- oder nachvollziehbar.

Das Beispiel in Abbildung 7 ist typisch für den ambitionierten Knipsler, der sein Leben in allen Facetten festhält, es sorgfältig ordnet und präsentabel gestaltet. Der Arzt Otto Höppner (1896–1972) fotografierte seit seinem 14. Lebensjahr, wobei er niemals ästhetische Gestaltungsgesichtspunkte bemühte, sondern alles festhielt, was ihm vor die Kamera kam. Interessant ist in diesem Fall, dass er tatsächlich eine Autobiografie in – meist kommentierten – Bildern anlegte, indem er alle Alben chronologisch fortlaufend nummerierte.<sup>19</sup> Damit bilden gerade die Alben bei gründlicher Erschließung eine reiche Quelle, Lebensalltag und Lebensstile zu erforschen.



Abb. 7 Otto Höppner (1896-1972), Seite aus einem Fotoalbum, Nienhagen 1932 (MEK 74 Z 67).

Bis heute ist die Dokumentation gegenwärtiger Prozesse mit visuellen Medien eine wichtige wissenschaftliche Methode. Vereinfacht durch automatisierte technische Prozesse und permanente Verfügbarkeit erleichtert die Handyfotografie authentisches

<sup>19</sup> Siehe auch Katarina Horn, Biographie eines Knipsers. Versuch der Rekonstruktion eines Lebenslaufes anhand privater fotografischer Quellen – Familienalben im Bestand des Museums Europäischer Kulturen, Diplomarbeit Hochschule für Technik und Wirtschaft (damals Fachhochschule für Technik und Wirtschaft), Studiengang Museumskunde, 2001.

Sehen und augenblickliches Festhalten.<sup>20</sup> Für die Dokumentation ist die technische Ausstattung nicht mehr das entscheidende Kriterium.

Abbildung 8 zeigt Mitglieder des Questenvereins. Der Verein, dem überwiegend Männer aus dem Ort Questenberg im südlichen Harzvorland angehören, organisiert jedes Jahr zu Pfingsten das „Questenfest“.<sup>21</sup> Auf dieser Aufnahme sieht man die Mitglieder der Questen-Mannschaft bei einer anscheinend unspektakulären Tätigkeit. Sie drehen junge Buchenzweige, „Zwirbeln“, zu Seilen, mit denen die grünen Zweige für Kranz und Questen zusammengebunden werden. Das Foto, aufgenommen 2018, könnte, wie so viele Beispiele aus der Vergangenheit belegen, künftig zu einer wertvollen Quelle im Zusammenhang mit dem immateriellen Kulturerbe werden, falls die Tradierung dieser handwerklichen und sehr kraftaufwändigen und mühsamen Arbeit abbrechen sollte, sich also künftig keine jüngeren Männer im Dorf mehr fänden, die an der Fortführung des Festes interessiert wären. Auch deshalb sind zeitgenössisches Dokumentieren und Bewahren nach wie vor so wichtig.



**Abb. 8** Zwirbeln der Buchenzweige für die Queste, Questenfest 2018, Questenberg, Krs. Sangerhausen (© Rüdiger Ziehe, 2018).

20 Auf der Tagung der Kommission Fotografie 2020 „SnAppShots. Smartphones als Kamera“ wurden die Möglichkeiten der Smartphonefotografie aus verschiedenen Werten beleuchtet. Unter anderem stellte Nathalie Knöhr das DFG-geförderte Projekt des ISGV „Bildsehen / Bildhandeln“ in ihrem Beitrag „Die Freiburger Fotofreunde zwischen Pixeln, Bytes und Apps – Zur digitalen Praxis eines Amateurfotoklubs“ vor. Der Tagungsband wird voraussichtlich im September 2021 erscheinen.

21 Zum Thema Questenfest gibt es viel historische, sich meist gegenseitig zitierende Literatur, dagegen nur wenig moderne Analysen. 2019 fand vor Ort eine Tagung statt, um dieses Ritual und jährliche Fest vertiefend und aus verschiedenen Perspektiven zu analysieren. Dazu ist kürzlich der Tagungsband erschienen; vgl. Funkel, Das Questenfest (wie Anm. 13).

Was ist es, was die Faszination der visuellen Quellen bei allen damit verbundenen Herausforderungen ausmacht? Die wissenschaftliche Relevanz natürlich, dabei auch die Freude an der manchmal detektivischen Spurensuche, aber doch oft auch das ästhetische Vergnügen. Und gerade bei Fotos kommt dazu das philosophische Moment der „eingefrorenen Zeit“ und der Vergänglichkeit.