

## **Cord Pagenstecher: Zwischen Tourismuswerbung und Autobiographie. Erzählstrukturen in Urlaubsalben**

in: Gebuchte Gefühle. Tourismus zwischen Verortung und Entgrenzung, hrsg. v. Hasso Spode und Irene Ziehe (Voyage. Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung, Bd. 7, Sonderband), München/Wien: Profil 2005, S. 82 – 91

*(Die hier vorliegende Fassung weicht geringfügig von der Druckversion ab. Bitte zitieren Sie daher ggf. nach der gedruckten Fassung. Vielen Dank!)*

### **Einführung**

Die Tourismusforschung nimmt vielfach an, dass die individuelle Wahrnehmung der Reiseziele weitgehend der Normierung durch die Tourismusindustrie unterliegt. Sind Reiseverhalten und Wahrnehmung der TouristInnen aber tatsächlich so standardisiert? Oder haben nicht das soziale Milieu und die individuelle Biographie einen größeren Einfluss auf den touristischen Blick? Dies ist eine empirische Frage, die je nach Land, Epoche oder Schicht ein wenig anders zu beantworten sein wird. Über die Rezeption der Tourismuswerbung gibt es jedoch nur wenig Umfrage-Daten.<sup>1</sup> Für die Frage nach den Einflussfaktoren und Konstruktionsmechanismen des touristischen Blicks brauchen wir zusätzliche Quellen.

### **Privatfotos und Fotoalben als historische Quelle**

Eine Quellengattung hat bisher wenig Beachtung gefunden, obwohl sie sehr konkret visuell und zudem massenhaft verbreitet ist: Urlaubsfotos in privaten Knipseralben. Bilder sind in der Geschichtswissenschaft als Quellen generell vernachlässigt worden. Für eine analog zur Oral History zu entwickelnde „Visual History“ – der Begriff stammt von Gerhard Jagschitz<sup>2</sup> – gibt es erst wenige Ansätze. Zwar wächst das Interesse in den letzten Jahren, vor allem seit der Diskussion um die Ausstellung „Verbrechen der Wehrmacht“; der andernorts diskutierte „Iconic turn“ hat aber noch nicht stattgefunden. Verstärkt gilt diese Skepsis gegenüber Bildquellen für nicht-professionelle und nicht veröffentlichte Amateur- und Knipserfotografien.<sup>3</sup> Das ‚Genre‘ Fotoalbum schließlich ist eine ganz eigene Quellengattung, die auch von Fotohistorikern noch kaum als solche untersucht wurde. In Museen und Archiven führen die Alben ein meist uninventarisiertes Schattendasein.

Fotoalben sind eine unterhaltsame, aber schwierige Quelle. Quantitative Inhaltsanalysen sind problematisch.<sup>4</sup> Ein simpler 1:1-Vergleich zwischen werblichen Vorgaben im Prospekt und individueller Nachahmung im Album ist nicht möglich. Schwierig ist zum Einen die besonders im ‚Wirtschaftswunder‘ typische Multimedialität der Fotoalben (vgl. Abbildung 1). Getrocknete Blumen, Ansichtskarten, professionelle Fotoserien, Prospekt- und Kartenausschnitte, Essensrechnungen, Mautquittungen und dergleichen ergänzen die selbstgeknipsten Fotos. In diesen kreativen Collagen werden also verschiedene Medien von unterschiedlichen – häufig unbekannt – Urhebern genutzt und neu zusammengesetzt, so dass sich zahlreiche Entstehungskontexte überlagern.

---

1 Vgl. Cord Pagenstecher: Der bundesdeutsche Tourismus. Ansätze zu einer Visual History: Urlaubsprospekte, Reiseführer, Fotoalben, 1950 – 1990, Hamburg 2003. Dort ausführlichere Quellen- und Literaturangaben. Zur Funktion und Rezeption von Werbung v. a. S. 159ff.

2 Gerhard Jagschitz, Visual History. In Das audiovisuelle Archiv, Nr. 29/30 (1991), S. 23 – 51.

3 Vgl. Timm Starl: Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980. Katalog zur Ausstellung im Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, München 1995.

4 Timm Starl: Die Bildwelt der Knipser. Eine empirische Untersuchung zur privaten Fotografie. In Fotogeschichte, 14, H. 52 (1994), S. 59 – 68. Dazu Pagenstecher 2003, S. 255ff.

Während die Bilder der Tourismuswerbung in der Regel ein mehr oder weniger klares und dementsprechend analysierbares Marketingziel verfolgen, sperren sich die privaten Urlaubsschnappschüsse zunächst gegen eine wissenschaftliche Interpretation. In den Alben finden sich häufig bildtechnisch unzureichende Fotos, deren eigentliche Motiv kaum zu erkennen ist (vgl. Abbildung 2). Der individuelle Sinn solcher Bilder erschließt sich nicht ohne weiteres; auch eine ikonologische oder semiotische Analyse fällt schwer.<sup>5</sup>

Statt diese verwackelten, klischeehaften Knipserfotos nun aber ästhetisch abzuqualifizieren, müssen wir ihren Produktions- und Aufbewahrungskontext berücksichtigen und nach den spezifischen Funktionen von privater und touristischer Fotografie fragen. Privatfotos dienen einerseits der persönlichen Erinnerung, andererseits der Selbstvergewisserung und dem familiären Zusammenhalt. Das Fotografieren auf Reisen strukturiert die Vielfalt der neuen Eindrücke und ermöglicht eine selbstbestimmte und schöpferische Aneignung und Verarbeitung der Urlaubswelt. Es entspricht der gängigen Touristenrolle und gibt den gelangweilten oder verunsicherten Reisenden Halt. Nach der Reise können die eigenen Erlebnisse kommunizierbar gemacht und damit Prestige erworben werden. Diese Funktionen der Urlaubsfotografie zeigen, wie viel Fotografieren mit dem Wunsch nach Verortung zu tun hat.

Die Interpretation muss neben dem Entstehungszusammenhang aber auch den Aufbewahrungskontext beachten und das Fotoalbum als eine spezielle, autobiografische Quelle verstehen. Denn das einst der familiären oder ständischen Repräsentation dienende und daher stark standardisierte Fotoalbum wurde im 20. Jahrhundert zu einer individuell-biografischen Erzählung mit kreativen Ambitionen und spielerischen Momenten. Das Fotografieren und Zusammenstellen in Alben dient, so der Knipserforscher Timm Starl, dazu, „seinen Werdegang bildlich aufzuzeichnen und im erzählerischen Fluß des Fotoalbums lebensgeschichtliche Orientierung zu finden.“<sup>6</sup> Die innere Ordnung der Alben gibt die Erzählstruktur der Urheber wieder und entspricht als Ausdruck persönlicher Erinnerung „einem lebensgeschichtlichen Entwurf.“<sup>7</sup> Private Fotoalben sind als autobiografische Quellen zwischen Tagebuch, Memoiren und lebensgeschichtlichem Interview angesiedelt. Sie sind weniger intim und selbstfindungsorientiert als Tagebücher; sie wenden sich nicht an die Allgemeinheit, aber an eine kleine, für den Urheber jedoch wichtige Freundes- und Familien-Öffentlichkeit; sie sind anders als Interviews eine zeitgenössische, nicht-reaktive Quelle.

### ***Eine Reisebiografie als Quellenbasis***

Bevor ich typische Elemente der Erzählstruktur von Urlaubsalben an ausgewählten Bildbeispielen diskutiere, möchte ich zuerst kurz meine Quellenbasis vorstellen: eine Albenserie im Historischen Archiv zum Tourismus der FU Berlin (HAT). In 45 Fotoalben haben ein Bäckermeister und seine Frau aus Berlin-Steglitz alle ihre Reisen zwischen 1942 und 1982 festgehalten und beschrieben.

Die Fotos zeigen ein bereits etwas älteres, kinderloses Ehepaar aus dem großstädtischen, kleinen bis mittleren Bürgertum. Die Reisebiografie der Schmidts begann im Nationalsozialismus mit ersten Wanderurlauben im Alter von Anfang 30. Eine Unterbrechung folgte nicht im, sondern erst nach dem Krieg. Gegen Ende der 1950er Jahre begann das zweite Reiseleben mit Kurzurlauben in den deutschen Mittelgebirgen im Alter von 50 Jahren

---

<sup>5</sup> Einige Überlegungen: Aus Zeitmangel knipsten viele Reisende oft während der Fahrt aus dem Auto heraus. Das entsprach zugleich der Medialisierung des touristischen Blicks, die von Autoreiseführern und Panoramastraßen gefördert wurde. Wichtig ist zudem der biografische Gesamtkontext der Urlaubserzählung: Dieses Bild entstand 1962 bei einer der ersten Auslandsreisen in das damals noch exotische Jugoslawien. Offenbar hatten die Reisenden Angst, auszusteigen, so dass die ‚Schutzhüllen‘ Auto und Kamera als Instrument einer vorsichtig zwischen Distanz und Annäherung verharrenden Wahrnehmung dienten.

<sup>6</sup> Starl 1994, S. 59.

<sup>7</sup> Starl 1995, S. 22f.

(vgl. Abbildung 3). Es folgten weite Auto-Fahrten durch die Alpen und ganz Mittel- und Südeuropa. In den 1970er Jahren etablierte sich im Ruhestand ein fester Rhythmus aus einem Strandurlaub im Sommer und einem Alpenurlaub im Herbst. Diese Biografie reflektiert also – trotz aller Individualität – die Geschichte des bundesdeutschen Tourismus.

Die Serie ist umfangreich, aber mit 45 Alben nicht einzigartig: In der großen Knipseralben-Sammlung des Münchener Fotomuseums gibt es mehrere vergleichbare Konvolute. Da beide Eheleute, die ich zur Anonymisierung Heinz und Elfriede Schmidt nennen will, inzwischen verstorben sind, konnte ich sie nicht mehr befragen. Somit liegt hier eine anonyme zeitgenössische Quelle vor; alle Informationen stammen aus den Alben. Thema der Bilder sind – wie bei den meisten Knipseralben – zu über vier Fünfteln Urlaube und Wochenendausflüge; Arbeit kommt kaum vor.

Die Urheberschaft einzelner Fotos ist ungewiss, da beide Eheleute fotografierten (vgl. Abbildung 4, Bilder rechts mitte: „Wer knipst wen?“). Die traditionellen Rollenzuweisungen – der Mann beherrscht die Fototechnik, die Frau hütet das Familienalbum – galten hier ausnahmsweise nicht. Die Albenseiten sind liebevoll gestaltet: Fotos und andere Medien wurden in Serien oder kontrastierenden Paaren immer wieder so auf den Albenseiten angeordnet, dass kleine Geschichten und Spannungsbögen entstanden. Neben den Bildunterschriften stehen auf gesonderte Blätter getippte Urlaubsschroniken, die genau, bisweilen pedantisch, Reiserouten, Erlebnisse, Tageskilometer, Benzinverbrauch, Uhrzeiten und Übernachtungspreise festhalten (vgl. Abbildung 1).

### **Kanonisierte Muster**

Ich interpretiere Fotoalben als autobiographische Erzählungen. Als solche haben sie eine eigene Erzählstruktur, gleich den narrativen Interviews der Oral History. Wie ein Interview verschiedene Textsorten beinhaltet<sup>8</sup>, finden sich in Fotoalben häufig folgende Bildsorten:

- ‚kanonisierte Muster‘,
- ‚besondere Ereignisse‘,
- ‚alltägliche Abläufe‘ und
- ‚symbolische Resümees‘.

Die eingeklebten Ansichtskarten und Prospektbilder sowie deren geknipste Nachahmungen lassen sich dabei als Ausdruck kanonisierter Wahrnehmungsmuster interpretieren. 1967 etwa klebten die Schmidts zahlreiche Fotos einer gekauften Bildserie vom Großglockner in ihr Album (vgl. Abbildung 4). In der oberen Reihe der Albenseite klebten sie neben zwei gekauften Bildern des Großglocknergipfels ein ganz ähnliches selbstfotografiertes Bild mit der Unterschrift „So sahen wir ihn“ ein.

Mit diesem Einkleben und fotografischen Wiederholen professioneller Bilder schließen sich die Schmidts an kollektive Vorstellungen an, argumentieren, alles ‚Sehenswerte‘ gesehen zu haben, und legitimieren so ihren Reisetil, ihr individuelles Urlaubsverhalten. Diese Bildsorte reflektiert die vorherrschenden Leitbilder des touristischen Blicks („das muss man gesehen haben“), so wie die Textsorte Argumentation in einem Interview allgemeine Ansichten („man dachte damals“) wiedergibt. Viele Autobiografen nutzen solche Zitate, um die eigene Erfahrung an gesellschaftlich anerkanntes Kulturgut anzuschließen und dadurch als relevant darzustellen.

Freilich gibt es auch Abweichungen. Nach einem kurzen Durchreise-Stopp in Wasserburg am Inn klebten die Schmidts auf einer Albenseite eine Ansichtskarte und ein ganz ähnliches eigenes Foto übereinander (vgl. Abbildung 5). Unter dem Titel „Poesie und Prosa“ verglichen

<sup>8</sup> In der Oral History wird vor allem unterschieden zwischen der ereignisorientiert-chronologischen Erzählung, der umfeldorientierten, statischen Beschreibung und der gegenwartsbezogen-rechtfertigenden Argumentation, vgl. Roswitha Breckner: Von den Zeitzeugen zu den Biographen. Methoden der Erhebung und Auswertung lebensgeschichtlicher Interviews. In Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.): Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis der Alltagsgeschichte, Berlin 1994, S. 199 – 222, hier S. 215, Anm. 32.

sie leicht ironisch das professionelle, kitschig nachkolorierte Luftbild der den Ort umschlingenden Innschleife mit dem weniger spektakulären eigenen Bild. Sie versuchten, sich das werbliche Vorbild durch eigene kreative Arbeit zu eigen zu machen; gleichzeitig waren sie sich der Normierung des Blicks durch die Werbung ebenso bewusst wie ihrer verfälschenden Idealisierung. Schon beim Fotografieren und erst recht bei der nachträglichen Albengestaltung setzten sich die Schmidts so kreativ und spielerisch mit ihrer Rolle als Individualreisende im Kontext eines zunehmend industriell organisierten und vermarkteten Tourismus auseinander.

### ***Besondere Ereignisse***

Die Knipserfotos der Schmidts erzählen immer wieder auch von besonderen Ereignissen. 1975 knipsten die Reisenden einen Parkwächter, der mit einem Roller auf seinem Parkplatz umher fuhr. Komplette Albenseiten widmen sich ‚untouristischen‘ Erlebnissen wie etwa einem Sturm an der Adria. In diesen Erzählungen von faszinierenden ebenso wie von skurrilen und bedrückenden Ereignissen spürt man häufig ein Staunen über die nicht-inszenierte Fremde; sie weichen am ehesten vom etablierten, Arbeitswelt und Alltag ausblendenden touristischen Blick ab. Sie enthalten freilich auch voyeuristische Grenzüberschreitungen, zum Beispiel bei einem Foto muslimischer Frauen in Montenegro, das offensichtlich ohne deren Zustimmung ‚geschossen‘ wurde (vgl. Abbildung 6). Mit Abenteuerstolz schrieben die Schmidts später ins Album: „Photographieren streng verboten! Gleich gibt's Krach!“

Wiederholt knipste das Ehepaar auch Staus oder Überschwemmungen und – mit zunehmendem Alter immer öfter – Verkehrsunfälle (vgl. Abbildung 7). Die häufigen Bilder von demolierten Unfallautos am Straßenrand reflektieren wohl die Erleichterung, selbst von solchen Katastrophen verschont geblieben zu sein. Vielleicht sollten sie auch die Gefahren des Autofahrens, das die Schmidts so liebten, auf Zelluloid bannen und damit wie ein Talisman von ihnen fernhalten.

### ***Alltägliche Abläufe***

Einen ganz großen Raum nehmen in der Albenreihe Bilder von täglich wiederkehrenden Situationen ein, die auch dem als Nicht-Alltag definierten Urlaub einen alltäglichen Ablauf geben. Immer wieder knipsten die Schmidts Stationen ihres Tagesablaufs, so auch auf dem ersten selbst geknipsten Foto nach dem Krieg: Unter der Überschrift „‚Morgenwäsche‘ a/ der Weser“ hantiert Elfriede Schmidt zu Pfingsten 1959 im Nachthemd in der geöffneten Seitentür des Bäckerei-Lieferwagens, mit dem die Schmidts ihre ersten Kurzurlaube unternahmen (vgl. Abbildung 8). Viele Bilder hielten lediglich fest, wo und wie die Reisenden gewohnt, gegessen oder gegessen hatten – von der Morgenwäsche über das Frühstückspicknick an der Straße bis zur mittäglichen Siesta (vgl. Abbildung 9). Die beiden RentnerInnen nutzen hier den Strand als entformalisierten Raum und genießen leger und entspannt ihren wohlverdienten Ruhestand. Auf diesen Fotos stellen die Reisenden sich selbst dar, verorten sich in der Fremde und manifestieren zugleich nach außen hin einen bestimmten Habitus: Eine improvisierte Morgenwäsche demonstriert ihre unkomplizierte und individuelle Unabhängigkeit von organisiertem Tourismus und umständlichem Luxus. Das ebenfalls dokumentierte Beine-hoch-legen vor dem Fernseher zu Hause beweist demgegenüber den Komfort und die Solidität im Alltag (vgl. Abbildung 12).

Die Häufigkeit dieser Alltags-Bilder zeigt, wie wichtig den TouristInnen die Dokumentation der Reiseroute und das Festhalten der eigenen Erfahrungen ist – unabhängig von vorgegebenen Sehenswürdigkeiten. Urlaub bedeutet nicht nur Wahrnehmung der Fremde, sondern auch eine als Familie oder Ehepaar gemeinsam gelebte und gestaltete

Urlaubspraxis, deren gemeinsames fotografisches Festhalten und Nacherleben den familiären Zusammenhalt bekräftigt und immer wieder neu befestigt.

### **Symbolische Resümees**

Eine wichtige Rolle spielen schließlich symbolische Resümees der jeweiligen Urlaubsreise. Jeder Urlaub wird in den Alben durch eine besonders gestaltete Seite eingeleitet, die dem neuen Kapitel der fotografischen Reise- und Lebenserzählung einen besonderen Rahmen gibt und zugleich ein bestimmtes Thema, eine dominierende Stimmung vorgibt: Die großen, mehrere Länder umfassenden Rundreisen in den 1960er Jahren werden durch eine Autokarte mit eingezeichneter Route angekündigt, oft ergänzt durch die Nationalflaggen der durchquerten Staaten. Die Startseiten der späteren, stationären Urlaube strahlen dagegen eher eine beschauliche Ruhe in harmonischer Natur aus: 1981 etwa kündigten sowohl auf der eingeklebten Ansichtskarte als auch auf der sie umrankenden Zeichnung weiche Grüntöne einen friedlichen Urlaub im freundlichen Südtirol an (vgl. Abbildung 10).

Schlüsselszenen wie Abreise und Rückkehr geben in der Albenerzählung Gelegenheit zu symbolischen Resümees. Die dabei aufgenommenen Bilder zeigen Übergangsrituale, die das Eintreten in die Welt des Urlaubs und die Rückkehr in den Alltag begleiten und interpretieren. Bei den Übergangsritualen spielte das Auto der Schmidts eine so zentrale Rolle, dass es fast schon die Rolle eines kultischen Objekts einnahm. Vor der Abreise erfolgte – wie bei jedem Ritual – eine zeremonielle Waschung des Kultobjekts: Das Auto wurde noch einmal „gewienert“; beide Eheleute fotografierten sich dabei gegenseitig (vgl. Abbildung 11).

Ähnlich regelmäßig wurde die Rückkehr inszeniert. Die letzte Station der Rückreise war stets ein Foto wert. Meistens markierte ein Bild des Autos den Abschluss des Albums. 1967 blieben offenbar noch mehrere Fotos auf dem Film übrig, so dass verschiedene Aspekte der Wiederherstellung des Alltags geknipst wurden (vgl. Abbildung 12). Ganz normale Verrichtungen wurden in dieser Übergangssituation zwischen Urlaub und Alltag zu etwas Besonderem, das es wert war, fotografisch festgehalten und im Album zur Schau gestellt zu werden. Neben dem – bei Ritualen immer dazugehörenden – Kleiderwechsel wurde dabei besonders das Verhältnis zu Arbeit und Alltag thematisiert.

Stets vermerkt wurden die genaue Uhrzeit der Rückkehr und die Begrüßung durch die Daheimgebliebenen. Die Schmidts befürchten stets deren Neid, auch wenn dies nur in ironischer Form anklingt, etwa bei einem Foto des daheim gelassenen Hundes mit der Unterschrift: „und das alles ohne mich!“ Zur Rechtfertigung gegenüber den Nichtgereisten betonen die RückkehrerInnen häufig ihre – in Kilometern gemessene – Leistung und ihre geistige Bereicherung: 1967 schrieben sie ins Album: „um 18.45 ist alles nach 6440 km wieder zu Ende. Es war wieder sehr schön und aufschlußreich.“

Damit kommt dieser – hoffentlich ebenfalls schöne und aufschlußreiche – Beitrag zum Abschluss. Das pauschale Verdikt, dass die ‚tumben‘ KnipserInnen stets nur die Prospektbilder nachfotografieren, konnte trotz mancher Wiederholungen nicht bestätigt werden. Die biografisch und am Erzählkontext ausgerichtete Analyse einer Serie von Fotoalben zeigt vielmehr die komplexen Mechanismen der touristischen Wahrnehmung, die von der normierenden Tourismuswerbung ebenso strukturiert wird wie von individuellen Aneignungs-, Verarbeitungs- und Erinnerungsprozessen. Zukünftigen Studien bleibt es überlassen, diese exemplarische Reisebiografie mit Urlaubsfotos anderer Reisender zu vergleichen.

## **Abbildungen**

Abb. 1: Werbematerialien, Profifotos, Knipserbilder der Großglocknerstraße und getipptes Urlaubsprotokoll in einem privaten Fotoalbum, 1967 (Historisches Archiv zum Tourismus / HAT, Album S. 12/1967)

Abbildung 2: Knipserfoto eines jugoslawischen Dorfes durch die Windschutzscheibe des eigenen Autos, 1962. Original-Bildunterschrift: „auf zum Viehmarkt nach Karlovac...“ (HAT, Album S. 7/1962)

Abbildung 3: Ehepaar Schmidt mit Hund im Sessellift, gekauftes Profi-Bild im Urlaubsalbum, 1957 (HAT, Album S. 5/1957-60)

Abbildung 4: Albenseite mit gekauften und geknipsten Fotos der Großglockner-Hochalpenstraße, 1967 (HAT, Album S. 12/1967)

Abbildung 5: „Poesie u. Prosa“, Ansichtskarte und Knipserfoto von Wasserburg/Inn, 1974 (HAT, Album S. 25/1974)

Abbildung 6: Muslimische Frauen. Knipserfoto, 1967. Original-Bildunterschrift: „Ulcinj, Montenegro. Mohamedanerinnen b/ Abendspaziergang. Foto unerwünscht“ (HAT, Album S. 12/1967)

Abbildung 7: Abgeschlepptes Unfallauto in Norditalien, Knipserfoto, 1977. Original-Bildunterschrift: „Schrott' a/d. Abfahrt Trento ...“ (HAT, Album S. 33/1977)

Abbildung 8: Elfriede Schmidt im Auto der Schmidts, Knipserfoto, 1959. Original-Bildunterschrift: „Morgenwäsche' a/ der Weser“ (HAT, Album S. 5/1957-60)

Abbildung 9: Heinz und Elfriede Schmidt am Strand, Knipserfoto, 1975. Original-Bildunterschrift: „Siesta“ (HAT, Album S. 27/1975)

Abbildung 10: „Kurtinig 1981“, Postkarte und Zeichnung auf der Einleitungsseite des Südtirol-Urlaubs, 1981 (HAT, Album S. o. Nr./1981-82)

Abbildung 11: Autowäsche vor der Abreise, Knipserfoto, 1965. Original-Bildunterschrift: „Alles nochmal gewienert“ (HAT, Album S. 10/1965)

Abbildung 12: Die Rückkehr aus dem Urlaub, Knipserfotos, 1967. Original-Bildunterschrift: „Wieder zu Hause“ (HAT, Album S. 12/1967)