

Fotografie im ländlichen Raum – Fragen an einen Fellbacher Nachlaß

Ralf Beckmann

Eine alltägliche Situation für historische Museen: Ein altes Fotogeschäft macht zu, der Nachlaß wird dem städtischen Museum angeboten. Was tun? Natürlich ist man über die Aufnahmen des Stadtbildes, über die Fotos aus Gewerbe und Handwerk froh. Aber was ist von den zahllosen Atelieraufnahmen zu erwarten?

Bei der Durchsicht der alten Studioaufnahmen befällt den Betrachter schnell eine gewisse Ratlosigkeit. Allzu gleichartig muten uns heute die steifen Mienen und die staubigen Kulissen an. Lohnt sich überhaupt eine Aufarbeitung? In Fellbach haben sich Stadtmuseum und Archiv hierzu entschlossen und einen durchaus durchschnittlichen Nachlaß intensiv aufgearbeitet und zu einer Ausstellung zusammengestellt. Angesichts der großen Defizite bei der Erforschung der Massenfotografie des 20. Jahrhunderts können hier nur Fragen formuliert und Themen angedeutet werden.

Der Nachlaß des 1910 in Fellbach gegründeten Fotoateliers Utz, der 1989 vom Stadtmuseum übernommen wurde, enthält ca. 5000 Fotografien, Glasplatten und Rollfilme von Atelieraufnahmen: Auftragsarbeiten sowie Privatfotos. Hinzu kommen Kameras und weitere Gerätschaften aus Atelier und Labor.

Heute nehmen wir wie selbstverständlich jeden Tag eine Flut von Bildern auf. Früher war «das Bild» aber keineswegs selbstverständlich. Seine Herstellung war umständlich und teuer, ein Privileg der Reichen. Denkt man ferner an den Bildersturm der Reformation, so wird zudem deutlich, daß es im Laufe der Neuzeit grundsätzliche Einwände gegen das Medium Bild gab.

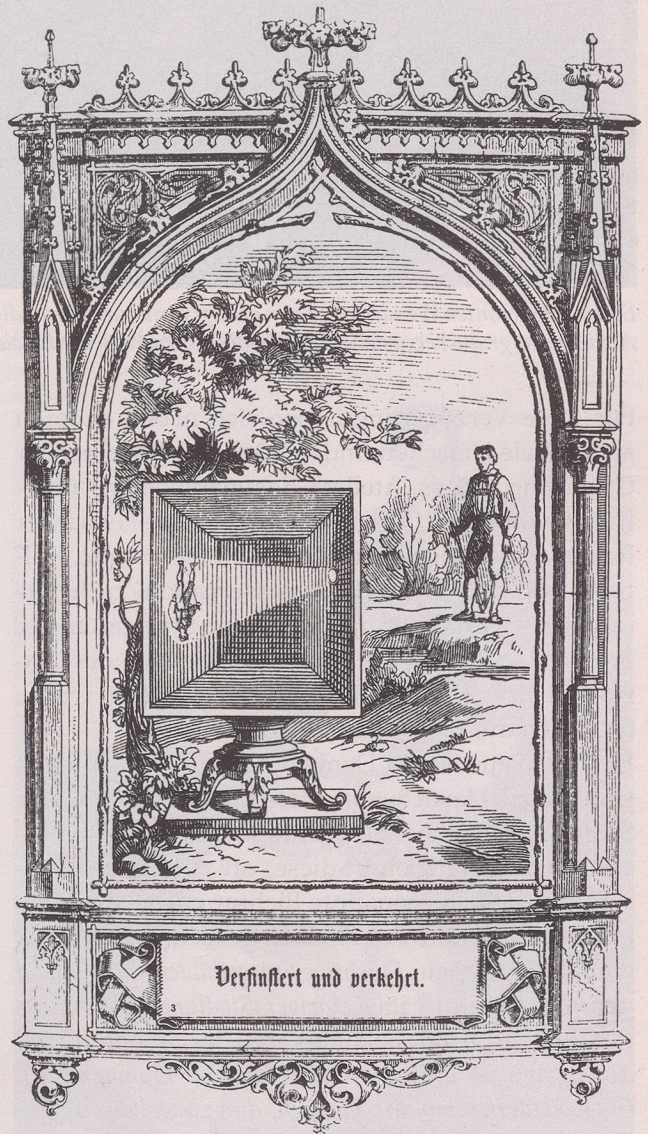
Der entscheidende Schritt hin zum modernen Umgang mit dem Medium Bild ist sicherlich die auf das Jahr 1839 datierte Erfindung der Fotografie gewesen, nach ihrem Erfinder Louis Daguerre die Daguerrotypie genannt. Sie macht zunächst in den Metropolen des 19. Jahrhunderts rasche Fortschritte. Die Ateliers waren strikt auf die größeren Städte beschränkt. Doch selbst in Stuttgart, so bleibt einzuschränken, gab es zunächst nur wenig zahlungskräftiges Publikum aus dem Bürgertum¹.

Schließlich war die Daguerrotypie so teuer, daß sie sich nur Wohlhabende leisten konnten. Auch war sie, im Unterschied zu den späteren mit Negativen arbeitenden Verfahren, ein Unikat. Vor allem die Kollodiumverfahren seit etwa 1865 und dann die Trockenegative zwanzig Jahre später ermöglichten

es dann auch den einfachen Leuten, sich vereinzelt Aufnahmen gerahmt mit nach Hause zu nehmen.

Pietistische Vorbehalte: Gottes Bild kann durch keine menschliche Maschine festgehalten werden

In das große Pfarrdorf Fellbach zog die Fotografie trotz der Nähe zu Stuttgart und zu den Oberamtsstädten Cannstatt und Waiblingen erst spät ein. Die Durchsetzung des Mediums Fotografie war, so verstanden, eines der Symptome für die Annäherung des seiner ländlichen Herkunft verpflichteten Fellbach an die Industrieregion Stuttgart.



*Aus Johann Arndt «6 Bücher vom wahren Christentum»:
«... ein verkehrtes Bild worden, nämlich aus dem Bilde Gottes
ein Bild des Satans.»*



Einem unbekanntem Wanderfotografen gelingt es nur unvollständig, in einem Hof des Dorfes Oeffingen bei Fellbach einen Atelierhintergrund herzustellen: Die Familie ist zu groß, als daß sie vor dem Tuch, das zwischen zwei Stöcke gespannt ist, Platz hätte.

Für diese Verzögerung lassen sich neben anderen auch lokale Ursachen finden. Otto Utz hatte bei der Gründung seines Ateliers Schwierigkeiten, überhaupt Kundschaft zu gewinnen. Die Alt-Fellbacher hatten als strenge Pietisten eine ablehnende Haltung zu allem, was nach «Repräsentation» roch. Die rasche Industrialisierung der Region Stuttgart in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Unruhe, die sie in den bäuerlichen Ort brachte, wurde bisweilen mit Mißtrauen verfolgt.

Ein auf pietistisches Denken bezogener Vorbehalt kam hinzu. Auch wenn Pietisten sich an anderer Stelle freimütig über «Das Bildnis» äußerten, so weisen manche Indizien in diese, oft zu schnell «fortschrittsfeindlich» genannte Richtung. Daß die Fotografie in die Nähe der Eitelkeit gerückt wurde, war nämlich nicht neu. *Flüchtige Spiegelbilder festhalten zu wollen*, so hieß es im *Leipziger Stadtanzeiger* bereits unmittelbar nach Bekanntgabe der neuen Erfindung, *dies ist nicht bloß ein Ding der Unmöglichkeit (...), sondern schon der Wunsch, dies zu wollen, ist eine Gotteslästerung. Der Mensch ist nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen, und Gottes Bild kann durch keine menschliche Maschine festgehalten werden*².

Und Johann Arndts Werk *6 Bücher vom wahren Christentum*, eine der meistgelesenen Schriften in der «Stunde», den pietistischen Zusammenkünften, zeigt in einer Auflage den Holzschnitt einer Camera obscura mit der Unterschrift *Verfinstert und verkehrt*. Der Kommentar zur Wirkung der Linse: *Da geschieht es, daß die Leute, die auf der Gasse vorübergehen, in der Stube gesehen werden, aber doch also, daß sie ganz verkehrt auf den Köpfen gehen. Hiermit wird angedeutet, daß der Mensch durch den kläglichen Sündenfall in seinem Herzen und Verstand, leider! ganz verfinstert, ja ein verkehrtes Bild worden, nämlich aus dem Bilde Gottes ein Bild des Satans*³.

Berufsinstanz dieser strenggläubigen Stimmen war jeweils das Gebot Mose: *Du sollst Dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, ... 2. Mose 20, 4.*

Interessant für unseren Rückblick ist insbesondere, daß zur Frühzeit der Fotografie Einwände christlich-ethischer Art mit solchen vermengt waren, die die Tauglichkeit der neuen Technik zur Herstellung eines korrekten Abbilds bezweifelten. Diese Stimmen kamen z. T. auch seitens der Pietismusgegner. Hierfür als Beispiel die Stellungnahme des württembergischen Theologieprofessors Theodor Vischer

zum Daguerrotyp: *Hier sieht man, daß die gemeine Wahrheit die volle Unwahrheit ist, weil es blos eine vereinzelte mechanische Kopie liefert, welche nur durch wirkliche Beziehung jener (künstlerischen Vervielfältigungsmittel, d. V.) sich (zu einem wahren Bilde, d. V.) vermehren läßt.* Dagegen bescheinigt Vischer dem neuen Medium bei der Abbildung *leblos unbeweglicher Gegenstände* durchaus Unbedenklichkeit⁴.

Eine kleine Episode aus Paul Sinners Tübinger Atelier weist schließlich darauf hin, daß es sich hier nicht um einen Streit unter Gebildeten handelt, sondern daß Bedenken gegen das Foto in Pietistenkreisen verbreitet waren. Drei Schwestern aus dem Schwarzwald hatten sich im Jahre 1868 in Tübingen ablichten lassen und sich für dieses Tun in einem dem Foto beigelegten Begleitschreiben ausführlich gerechtfertigt. Das Porträt sei nach Befragung des Herrn, einem Gebet sowie in frommster Absicht angefertigt worden. Sie verschenkten es aus Liebe zum Herrn und nicht aus Eitelkeit⁵.

Und in seinen Lebenserinnerungen, niedergeschrieben in seinem Todesjahr 1957, hält Otto Utz eine Episode aus dem Remstal fest: *Beim Besuch einer alten Tante auf dem Lande sagt sie zu dem Fotografenlehrling: «Was, einen solch gottlosen Beruf läßt Dich Dein Vater lernen, das Ebenbild Gottes nachzumachen?»*

Wanderfotografen im Flecken, seit 1910 Atelier Otto Utz: Mit Alltagskleidern ins Studio, den Sonntagsstaat im Korb

Auch die Fellbacher Pietisten hatten die Bibel und ihren Arndt wohl gelesen; und so läßt sich ihre Zurückhaltung beim Besuch des Utzschen Ateliers vermutlich auch mit ihrer religiösen Gesinnung erklären. Hinzu kommt sicher ein Moment des Beharrens im bäuerlichen Denken, auf das Pierre Bourdieu für Frankreich hinweist: *Die Fotografie erscheint hier als Luxus. Das bäuerliche Ethos macht es zur Pflicht, Geld zunächst in die Vergrößerung des ererbten Besitzes oder zur Erneuerung des landwirtschaftlichen Geräts und erst dann in Verbrauchsgüter zu investieren*⁶.

Die ältesten im Ort überlieferten Daguerrotypen aus der Zeit um 1855 zeigen Mitglieder der Lehrer- und Musikerfamilie Auberlen. Sie waren nach Stuttgart gewandert, um sich porträtieren zu lassen. Mit dem «nassen Verfahren» ca. 1865 wurden die Bilder dann etwas preiswerter. Doch erst seit 1880 kamen mit dem Trocken negativverfahren jene Wanderfotografen auf, die in den kleineren Gemeinden Württembergs die ersten Aufnahmen lieferten. Sie zogen mit ihren Kameras durch die Orte, ließen die Bewohner der Häuser vor diesen Platz nehmen, machten das Foto und kamen nach Tagen wieder, um die



Oben: Konfirmandin, 20er Jahre.

Unten: Verlobung, 50er Jahre.





Werbetafel – Emaille auf Blech – von Otto Utz, der sich 1910 in der Gemeinde Fellbach mit damals 5000 Einwohnern selbständig gemacht hatte.

Aufnahme der Familie fertig gerahmt zu verkaufen. Auch die Mitglieder von Vereinen und vereinzelt Betriebe mit ihren Belegschaften wurden aufgenommen.

Interessante Vorgänger der späteren Atelierfotografie sind jene Aufnahmen, bei denen der Wanderfotograf den Gruppenaufnahmen im Freien eine Studioatmosphäre zu vermitteln suchte: Mit Tischdecken und dergleichen wurde ein künstlicher Hintergrund geschaffen. In den 1870er und 1880er Jahren eröffneten in den Oberamtsstädten Cannstatt und Waiblingen Ateliers, aus denen vereinzelt Aufnahmen Fellbacher Familien überliefert sind.

Im Jahre 1910 wagte der Fotograf Otto Utz im Wengertendorf Fellbach mit ca. 5000 Einwohnern den Schritt in die Selbständigkeit. Er ließ ein Atelier in den Ausmaßen sechs auf elf Meter an das gekaufte Wohnhaus im *Hypothekenviertel*, so wurde das Neubaugebiet der «Fabrikler» von den alteingesessenen Wengertern genannt, anbauen.

Utz hatte lange Jahre selbst als Wanderfotograf und in zahlreichen der Fotografie verwandten Berufen und Stellungen gearbeitet und beherrschte daher Lichtdruck, Retusche, nasses und trockenes Verfahren etc. Doch reichte das Fotografieren für ihn in der ersten Zeit nur zu einem Zusatzverdienst neben anderen Beschäftigungen. Unter der Woche machte seine Frau Berta die Atelierarbeit.

Doch unter der Woche war nicht viel zu tun. Und wenn die Fellbacher kamen, wollten sie nicht als Müßiggänger angesehen werden: Die «Kundschaft» kam wochentags in Alltagskleidern ins Stu-

dio, wo dann der Sonntagsstaat aus dem Korb geholt wurde. Und betrachtet man die so entstandenen Familienporträts, so will einem an den Mienen und an dem fromm aufs Erbauungsbuch gesenkten Blick der Mütter wirklich scheinen, als seien die Fellbacher Porträts besonders streng ausgefallen.

Massenware idealisiertes Porträt – fotografischer Mitläufer der Nationalsozialisten?

Gemeinhin gilt heute das, was auf einer alten Fotografie zu sehen ist, als Abbild damaliger Wirklichkeit. Hier nun soll eine andere Perspektive gewählt sein: Die Fotografie als Auftragsarbeit, als bildliche Dokumentation eines Sachverhalts soll selbst Thema sein und auf seine Stichhaltigkeit untersucht werden.

Denn historische Fotos haben fast am wenigsten mit dem zu tun, als was sie heute bei Dokumentationen wie selbstverständlich benutzt, eher müßte man sagen, ausgenutzt werden: Eine Abbildung von vergangener Wirklichkeit zu sein.

Die Fotografie war und ist – als Atelierfotografie zumal – Darstellung eines bestellten Ideals von sich und einer dazugehörenden Gruppe. Daß sie bei ihrer Vorgehensweise nicht umhin kommt, auch Teile der vergangenen Wirklichkeit preiszugeben, ist hierzu kein Widerspruch. Die Fotografie vollzieht dies eben nach Maßgabe von Bildausschnitt, Gestik, Kleidung, Arrangement, Retusche etc., also auf die vom Auftraggeber und vom Fotografen eigentümlich verdrehte Weise.



Oben: Oktoberfest 1934 der Hitlerjugend an der Alten Kelter in Fellbach.

Unten: Familienfoto – das Bild des Sohnes – hintere Reihe, zweiter von links –, der 1916 gestorben war, wurde nachträglich eingeklebt.



Die Nachfrage nach Fotografien fand zum ganz überwiegenden Teil im Bereich des Studioporträts statt; und der Fotograf, der von seiner Kunst leben wollte, war gezwungen, sich dieser Nachfrage zu stellen. Was er daneben betrieb, was er mit der Kamera sonst hervorbringen wußte, diese künstlerische oder bisweilen auch dokumentarische Seite war zunächst sein Privatvergnügen. Hier haben wir es mit der Massenfotografie zu tun, und diese war über Jahrzehnte hinweg dominiert vom Porträt.

Allgemein läßt sich behaupten: Was als *Geschichte der Fotografie* in zahlreichen Darstellungen – gerade zu den gängigen Jubiläumsdaten – überliefert ist, geht an der Wirksamkeit der Fotografie für den Alltag der Menschen weitgehend vorbei. Zumal auf dem Lande. Vorherrschend war eben ein ganz handfestes Bedürfnis der Kundschaft nach einem vorzeigbaren, am besten aber nach einem Idealbild, das der Fotograf dann auf Platte bannte.

Warum geht die Familie bei der Einberufung des Sohnes an die Front ins Atelier? Wenn der Sohn schon fürs Vaterland hergegeben wird, dann soll die Familie auch über dessen physische Existenz hinaus als intakte, zusammengehörige Gruppe «schwarz-

auf-weiß» auf Dauer festgehalten werden. Es waren also bei allem Ritual und bei aller Steifheit der Atelierfotografie doch Bedürfnisse des Alltagslebens, die ihr zugrunde lagen.

Ein weiteres Beispiel für Fotografie als parteiliche Auftragsarbeit ist der Nationalsozialismus. Kann ein kritischer und auf objektive Dokumentation bedachter Handwerker der Kamera eigentlich solche Fotos der von oben befohlenen und inszenierten Nazi-Feste machen, wie sie von Otto Utz etwa zur Herbstfeier der HJ überliefert sind? Eine Auftragsarbeit für die HJ vielleicht – oder ist da schon jene innere Einstellung erforderlich, die sich von der Bildersprache der Nazis hat einnebeln lassen?

Heute sticht das Gewollte dieser Blut-und-Boden-Veranstaltung ins Auge. Ernst Bloch hat auf die Gefährlichkeit der Nazi-Bildersprache hingewiesen, und zugleich darauf, daß sie in keiner Hinsicht neue Bilder und Symbole verwendet – dafür aber die alten sehr gezielt⁷.

Otto Borst stellt in seinem vor einem Jahr erschienenen Fellbach-Buch für 1933 fest, der Ort schein *einem Zeitalter der Feste entgegenzugehen*⁸. Scheinbare Volks-«Gemeinschaft» in Bilder umzusetzen und so



Alt-Fellbacher Küche, aufgenommen 1936. Das vermeintliche Bild der guten alten Zeit soll einen Fortschritt dokumentieren: Der Kohleherd ist durch einen Elektroherd ersetzt. Die Hefekränze sind in einem Backgang hergestellt.

Gestalt gewinnen zu lassen, das war einer der Tricks der Nazis zur Vereinnahmung der Massen; bekanntestes Beispiel: «Triumph des Willens»⁹.

Ist Otto Utz bei den Aufnahmen, die von ihm überliefert sind, darauf hereingefallen? War er, auch wenn er selbst kein Scharfmacher der Partei war, ein Nazi-Fotograf wie Hitler-Leibfotograf H. Hoffmann? Oder hat er nur in schwieriger Zeit versucht, mit der Kamera festzuhalten, was ihm Auftraggeber zu bezahlen versprochen? Was das Archiv hier nicht hergibt, es läßt sich den Fotografien nur schwer entnehmen.

Retusche, Montage, Bildausschnitt:

Wie wirklich ist die Wirklichkeit der Fotografie?

Ein Vergleich der Wirklichkeit auf Fotos mit der historischen Wirklichkeit kann im Falle der Familienfotos noch am leichtesten gelingen. Was ist gestellte Perspektive, was eigens für das Konterfei ausgeliehenes Utensil, was womöglich Zutun des Retuscheurs? Hier sind Vergleiche wohl möglich. Doch wie verhält sich dies mit Vereins- und Gruppenaufnahmen, mit Darstellungen von Gebäuden und Straßen, wenn vergleichbare Abbildungen fehlen?

Ein Fellbacher Beispiel: Ein in Darstellungen der «guten alten Zeit» verwendetes Beispiel für eine «bäuerliche Küche vor der Industrialisierung» zeigt eine ältere Frau am Herd mit zwei weiteren Frauen, rechts sieht man Tellerborde in den Raum ragen. Das Foto wurde vom Auftraggeber Neckarwerke aufbewahrt und inventarisiert. Durch diesen recht seltenen Umstand läßt sich das Gegenteil der Beweisabsicht von der «guten alten Zeit» darlegen. Das Foto wurde 1936 vermutlich von Otto Utz beim Fellbacher Weingärtner F. S. aufgenommen, um *Elektrizität in der Landwirtschaft bei den Fellbacher Weingärtnern* zu dokumentieren. Dies geschah im Rahmen eines *Versuch(s) des Reichskuratoriums für Technik in der Landwirtschaft, der die Küche(n) mit den alten Kohleherden vorher bzw. mit den neu installierten Elektrovollherden* – so ist diese Fotoserie im Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg in Hohenheim verzeichnet – einander gegenübergestellt. Die ältere Frau zerteilt bei näherem Hinsehen einen der zahlreichen in einem Backgang hergestellten Hefekränze. Wenn sich etwas auf den Gesichtern der drei in der Küche tätigen Frauen abzeichnet, dann ist es die Freude über den neuen Elektrovollherd und nicht das Hängen an der alten Zeit, die wir vielleicht meinen könnten.

Sicher ein kleines, aber doch auch ein deutliches Beispiel dafür, wie sehr das Zustandekommen eines

Fotos als Auftragsarbeit Aufschluß auch über dessen Inhalt geben kann.

Doch zurück zur Atelierfotografie. Natürlich kann das Thema «Bild und Wirklichkeit» nicht auskommen ohne den Hinweis auf die technischen Verfahren zur Manipulation des fertigen Fotos. Positiv- und Negativretusche waren keineswegs die Ausnahme, sondern regelmäßig eingesetztes Mittel, ein Porträt dem bestellten Idealbild anzunähern. Hier wurde die Nase etwas gekürzt, dort die Taille etwas nachgeschlankt: Ohne diese «Nachbehandlung» ging kaum ein Foto an die Kundschaft, die schließlich ein «schönes» Bild bestellt hatte.

Natürlich gab es Beschwerden über diese «unehrlichen» Methoden: ... *und als dann späterhin die Negativretusche, mit welcher der schlechte Maler sich an der Fotografie rächte, allgemein üblich wurde, setzte ein jäher Verfall des Geschmacks ein. Das war die Zeit, da die Fotografiealben sich zu füllen begannen*, beklagte sich Walter Benjamin über den Abstieg der Fotografie, die doch immerhin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts künstlerische Ambitionen entwickelt hatte¹⁰.

Im Bereich der Fotomontage gibt es bei Otto Utz zwei Gattungen: Die nachträglich ergänzte Gruppenaufnahme im Atelier sowie – in jedem Heimatmuseum vorhanden – das in einen gemalten Hintergrund montierte Gruppenbild, zumeist Kompanien oder Vereine. Erstere bringt Zweck und Absicht der Atelierfotografie noch einmal deutlich zum Ausdruck: Der an der Front gefallene oder nur abwesende Sohn muß entgegen jeder Realität mit aufs Bild –, die Zusammengehörigkeit der Familie soll eben schwarz auf weiß festgehalten werden.

Stationen des Lebens:

Genres der Atelierfotografie

Die Familie sieht sich an einem Ort der Privatheit, der guten Stube. Sie ist dort traut beisammen – dies vielleicht die wichtigste Botschaft. Auch wenn die Tochter weggeheiratet hat –, das fotografische Bildnis «beweist», daß die Familie zusammenhält und zusammen gehört, daß sie der Ort ist für all die konservativen Werte: Heimeligkeit, Glück, strenggläubige Disziplin, Bescheidenheit.

So zeigt sich, daß nicht Wirklichkeit auf Zelluloid gebannt wird. Der Kunde wünscht ein Abbild, das seinem Ideal einen Beweis liefert. Kann dieser Beweis überhaupt gelingen? Die Fellbacher Kunden waren offensichtlich zufrieden. Das Konterfei des Soldaten in Uniform etwa, bevor er ins Feld zieht, zeigt: Im Innersten steht er zur Familie. So bleibt die Fotografie Mittel des Beharrens, der Erhaltung von



Der erfolgreiche Schuljahresabschluß wird erst vollständig mit dem Klassenfoto.

Imaginationen einer «heilen Welt» in Form der Familie, die scheinbar doch so natürlich zusammengewachsen ist.

Die anderen Genres von Atelieraufnahmen passen durchaus in dieses Schema. Fotografiert wurden «Stationen des Lebens, Stationen der Bewährung». Gemeint sind: Auf dem Arm der Mutter / Auf dem Bärenfell, Mein erster Schultag, Konfirmation, Die Einberufung, Heimaturlaub, Hochzeit, Familienfeste wie Geburtstag oder Goldene Hochzeit. Diese Stationen passen gut zur Technik und zur Steifheit der Atelieraufnahmen. Was gerahmt ein Leben lang an diese Stationen erinnert, das sind nicht Porträts im eigentlichen Sinne, sondern Dokumentationen von erfolgreich bestandenen Stationen der Bewährung des Individuums.

Das kennt man heute noch, selbst im Zeitalter der Bilderschwemme: *Recht freundlich bitte!* Diese Aufforderung bringt äußerste Anstrengung in die Mienen. Wer fotografiert werden will oder auch soll, der strengt sich an, so auszusehen, wie es die eigene Rolle verlangt. Walter Benjamin in seinen Erinnerungen zum Atelierbesuch: *Darum wurde ich so ratlos, wenn man Ähnlichkeit mit mir selbst verlangte. Das war beim Fotografieren.*

Interessanterweise sieht Pierre Bourdieu in seiner

Darstellung französischer Verhältnisse das Ritual des Zum-Fotografen-Gehens als Fortsetzung der alten ländlichen Bräuche. Ihm zufolge liegt der letztliche Erfolg des Fotos darin, *daß es alte, ihm vorausliegende Funktionen wahrnimmt, nämlich die hohen Zeitpunkte des kollektiven Lebens einzufangen und auf Dauerhaftigkeit zu stellen. Die Hochzeitsphotographie wurde deshalb so schnell und allgemein akzeptiert*¹¹.

Wie wichtig eine solche Aufnahme umgekehrt für das Ritual selbst ist, zeigt das Porträt eines Fellbacher Paares, das ausdrücklich mit dem Hinweis kommentiert wurde: *Dies Bild haben die Eltern ohne Anlaß machen lassen, weil sie bei der Hochzeit keinen Fotografen dabei hatten.* Was ist denn schon eine Hochzeit ohne einen bestellten Fotografen? Eine Veranstaltung, die der Vergessenheit anheimzufallen droht. Fast scheint die Welt auf dem Kopf zu stehen, in der Art etwa: Eine Hochzeit ist dazu da, um sich am Bild von ihr ein Leben lang zu erfreuen.

Pierre Bourdieu: Das Familienalbum drückt die Wahrheit der sozialen Erinnerung aus

Fotografien zu Alben wie zur Dekoration, so pries ein Stuttgarter Fotograf 1860 seine Erzeugnisse an, und dies war tatsächlich über Jahrzehnte hin die Haupt-



Typisches Foto einer Fellbacher Hochzeit; bis in die 20er Jahre trug die Braut übrigens schwarz.

verwendung der Fotografie. Sie war zum einen Nachfolgerin der Poesiealben und Stammbücher des 19. Jahrhunderts. Das klassische Fotoalbum der Zeit um 1870 bis 1914 vereinigte die Atelierporträts der lieben Familie, es war auf dem Lande aber nicht verbreitet. Mit Beginn der Amateurfotografie in den 20er Jahren wurde dann das «Knipser-Familien-Album» populär.

Abseits der großen Ateliers konnte man sich eher das einzelne, gerahmte Hochzeits- oder Familienfoto leisten, das neben dem populären Kupferstich oder der Chromolithographie mit zumeist erbaulichen oder religiösen Motiven Platz fand. Diese Verwendung entspricht, darauf ist ausdrücklich hinzuweisen, dem Bildinhalt in perfekter Weise. Die wichtigsten Stationen der eigenen – modern ausgedrückt – Karriere sind festgehalten und bieten den Dargestellten im Wohnzimmer Anlaß zu Stolz und Zufriedenheit, die auch der Besucher beachten muß.

Und heute? Folgt man der Darstellung von Pierre Bourdieu, so entsteht mit der modernen Fotografie ein neues Genre von Familienfotos. Schnappschüsse und Momentaufnahmen zeigen Familie und Freunde so, wie man sie – vor allem in der Freizeit – tatsächlich erlebt und gesehen hat. Der Schnappschuß hält die besonderen Gesten, etwa der Kinder in den verschiedenen Altersstufen, fest

wie auch die Situationen, in denen sie sich bewegen, z. B. im Urlaub. Diese Art von «Privatfotos» dient ganz der internen Verständigung der Familienmitglieder und stellt insofern einen Gegensatz zu den gespreizten Aufnahmen der Ateliers dar.

So wie die herkömmliche Atelierfotografie, so läßt sich diese Gattung Massenfotografie an Kunstkriterien nicht messen. Denn auch hier ist nicht Kunst die Absicht, sondern die Erinnerung an Vergangenes; im einen Fall hat dieses Vergangene mehr mit erlebter Wirklichkeit zu tun, im anderen mehr mit einem Wunschbild von ihr. Doch ist die «steife», beim Fotografen bestellte Aufnahme bis in die heutige Zeit nicht hinfällig geworden. Sie existiert parallel zum Knipseralbum und liefert die Bilder «zum Vorzeigen» – als Wandschmuck oder im Album. Geändert hat sich also an den «Stationen des Lebens» kaum etwas.

Der Nachlaß von Otto Utz ist in der Ausstellung «Die Linse muß vollkommen klar und poliert sein –! Das Fotoatelier Otto Utz in Fellbach 1910–1960» im Stadtmuseum Fellbach, Hintere Straße 26, bis zum 14. Oktober 1991 zu sehen.

Öffnungszeiten: Donnerstag, Samstag, Sonntag jeweils 14–18 Uhr.

Telefon: (0711)5851-391.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Joachim Siener: Die Photographie und Stuttgart 1839–1900. Stuttgart 1989, S. 53.
- 2 Zitiert nach Benjamin: Kleine Geschichte der Fotografie. In: Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt 1972, S. 68.
- 3 Neue Stereotyp-Ausgabe, Stuttgart bei Steinkopf o. J., ca. 1855.
- 4 Th. Vischer: Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Reutlingen/Leipzig 1854, S. 676 und 768.
- 5 Vgl. Irmgard Hampp: «Du sollst Dir kein Bildnis machen...» Der schwäbische Pietismus und die frühe Photographie. In: Beiträge zur Film-Bild-Ton-Arbeit der Landesbildstellen Baden und Württemberg, Jg. 1964, S. 42–44.
- 6 Pierre Bourdieu: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie. Frankfurt/M. 1981, S. 59.
- 7 Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt 1962, S. 126 ff.
- 8 Otto Borst: Fellbach. Eine schwäbische Stadtgeschichte. Stuttgart 1990, S. 304.
- 9 Vgl. Rolf Sachsse: Bild – Medium – Wirklichkeit. In: Fotovision. Projekt Fotografie nach 150 Jahren. Hrsg. vom Sprengel-Museum Hannover, Hannover 1988, S. 48 f.
- 10 W. Benjamin, s. o., S. 77.
- 11 P. Bourdieu, s. o., S. 31 f.



Der Runde Berg aus der Luft fotografiert, von Südwesten her. Auf der Hochfläche wurde ein alamannischer Fürstensitz ausgegraben. Im hohen Mittelalter wird dann die Burg Hohenurach erbaut. Dahinter im Ermstal die westlichen und östlichen Ausläufer von Bad Urach.