

Inszenierung ist letztlich nicht von jenem Pathos getragen, das sich im Titel ankündigt, sondern lässt die unterschiedlichen fotografischen Positionen bestehen als Verweise auf eine unterschiedliche historische und praktische Herkunft. Das weite Feld der Fotografie zeigt sich hier vielleicht, ganz ähnlich wie in einer Kunstaussstellung, als eine Versammlung heterogener medialer Bearbeitungen, die wie selbstverständlich nebeneinander bestehen dürfen. Ein allgemeines Kolorit nahe am Schwarzweiss, fast identische Rahmenformate, und ein indexikalisches Verständnis der Fotografie unterstreichen diese Lesart.

Darüber hinaus wird allen gezeigten Bildern unterstellt, dass sie ohne weitere Kommentare lesbar sind, indem etwa die Bildlegenden sehr knapp gehalten werden. Diese Praxis ist oft anzutreffen, weil die Kuratoren eine didaktische Inszenierung vermeiden wollen. Dabei unterschätzen sie vielleicht das Informationsbedürfnis der Besucher. Für den mit der Materie vertrauten Kurator ist es zudem schwer nachvollziehbar, wie fragmentarisch und punktuell eine Präsentation von sieben isolierten Fotografien auf den Uneingeweihten wirken muss, hat dieser doch weder Kenntnis vom restlichen Œuvre eines Fotografen, noch eine Vorstellung seines historischen Umfeldes und der geschichtlichen Entwicklung des Fotogenres. Gleichzeitig muss man auf Grund des Titels davon ausgehen, dass die Ausstellung vor allem mit Uneingeweihten rechnet. Es bleiben also nicht nur die Bilder auf sich gestellt, sondern auch deren Betrachter. Dieser Ansatz setzt stark auf die Unmittelbarkeit visueller Erfahrung und tatsächlich haben wohl, um auf die Intentionen der Fotografen Bezug zu nehmen, nicht alle von ihnen mit einer solchen Exponiertheit gerechnet.

Ausserhalb der Fotostiftung wird es tatsächlich unzählige vergessene fotografische Œuvres geben. Ob sie auch verkannt sind, liesse sich nur an einer stabilen, übergreifenden Werteskala bemessen, die es so nicht geben kann. Grundsätzlich entspricht es der Ökonomie der Aufmerksamkeit, dass nicht alle Teile eines kulturellen Erbes im Bewusstsein verbleiben können, und es entspricht ebenso diesen Mechanismen, dass mit der Ankündigung einer Entdeckung das Publikum neugierig gemacht werden soll. Ausschluss und Einschluss sind aus dieser Sicht ebenso unvermeidlich wie attraktiv.

## GLÜCKLICHE STUNDEN

DAS FAMILIENALBUM. SPUREN  
DER ERINNERUNG

Museum im Bellpark, Kriens  
19. August – 5. November 2006

BILDSEITEN → TAFEL AA.7, S. 94

### VERSCHACHTELN UND AUSSTELLEN

Auffallend, dass im Titel nicht von Fotografien die Rede ist. Da die Ausstellung von Stunden handelt und nicht bloss von Augenblicken, dürfte hier vor allem die Betrachtung der Alumbilder gemeint sein, jene Zeit also, in der man die glücklichen Momente noch einmal Revue passieren lässt und Erinnerung herstellt. Darauf verweist auch das Eröffnungsbild, das im Entree über dem Titel angebracht ist und den Fotoamateur Oskar Lehmann zeigt, wie er zusammen mit seiner Mutter Fotografien ins Familienalbum klebt. Die Unbeholfenheit der Amateurfotografie ausblendend und nur mit einer leisen ironischen Brechung folgen Titel und Ausstellung damit den Absichten und der Blickregie der Albummacher und zeigen die Familie von der sonnigen Seite. Er verweist zugleich auf die weniger glücklichen Stunden, an die man sich vielleicht ungern erinnert und die sich dennoch ins Gedächtnis einschreiben, ohne einer bildlichen Stütze zu bedürfen.

### AUSSTELLUNGSORT

Das Museum Bellpark hat sich in den vergangenen Jahren unter der Leitung von Hilar Stadler einen Namen gemacht, der weit über Kriens hinausstrahlt. Das zeigt sich mitunter an einer medialen Aufmerksamkeit, wie sie keinem anderen «Vorstadtmuseum» zu Teil wird. Dies hängt vornehmlich mit den aufgegriffenen, oft akuten Themen zusammen (Geniale Dilettanten, Punk in der Innerschweiz, Der Verein, Falsche Chalets) aber auch mit den guten Verbindungen des Konservators zur Zürcher Kunstszene, die immer wieder Exponate beisteuert, oder ganze Ausstellungen bestreitet, wie im Falle der «Falschen Chalets», die anschliessend von andern Orten übernommen werden. Nicht ganz ernst, aber durchaus korrekt, bezeichnet sich denn auch das Museum im Bellpark im Programm 2006 als «Heimatmuseum, Kunstmuseum, Geschichtsmuseum, Fotomuseum und Agglomuseum».



1



2



3

Auf Grund des Themenspektrums erwartet der erstmalige Besucher eher eine umgenutzte Fabrikhalle, denn eine Fabrikantenvilla der Jahrhundertwende. Wie andersorts das Ortsmuseum ist die Villa im Bellpark in unmittelbarer Nähe des Zentrums gelegen und wurde erst 1991 zum Museum umgebaut. Die innere Struktur des Gebäudes erinnert noch stark an seine ehemalige Nutzung als Villa: Die Räume sind für ein Museum ungeeignet klein, die Wände von Fenstern und Türen unterbrochen und zum Teil mit Brusttäfeln ausgeschlagen, die Beleuchtungskörper sind jeweils in der Deckenmitte zusammengesfasst. Ein Rundgang wird zudem begleitet vom Geräusch knarrenden Parketts, so dass die Diskretion, die man diesen ehemals privaten Räumen noch immer zu schulden glaubt, von Beginn weg vereitelt wird.

In diesen auf gesellschaftliche Repräsentation hin angelegten Räumen erwartet man eher eine Vorführung bestandener kultureller Werte als eine Untersuchung zu Punkmusik oder Agglomeration. Das Ambiente wird vom Konservator also häufig entgegen seiner eigenen Ausprägung bespielt. Im Falle der Fotoalben allerdings, die ja anfänglich zu weiten Teilen aus einem grossbürgerlichen Milieu stammen, erscheinen die räumlich-symbolischen Voraussetzungen auf Anhieb ideal. Dennoch ist es keineswegs selbstverständlich, private Fotoalben in einem Museum zu zeigen. Dies belegen auch die spärlichen Leihgaben (drei Fotoalben), die trotz verschiedener Aufrufe in lokalen Tageszeitungen zur Verfügung gestellt wurden, so dass man schliesslich auf die Alben aus der Sammlung Herzog, die sich heute im Landesmuseum befindet, zurückgreifen musste. Unter dem Titel «Welt-Geschichten» wurde ein Ausschnitt davon zwar bereits 1989 im Museum für Gestaltung Zürich gezeigt, doch hier in Kriens beschränkt sich die Auswahl ausschliesslich auf Familienalben und rückt damit die Knipserfotografie und die Erinnerung an die Angehörigen ins Zentrum. Als hätte die Idee schon länger in der Luft gelegen, ist das Medieninteresse enorm. Der Konservator Hilar Stadler zeigt sich jedoch nicht überrascht und meint gar, die Ausstellung zu diesem Thema käme eigentlich zu spät.

## RUNDGANG

Ein oranges Plakat im Weltformat empfängt die Besucher bereits an der Luzernerstrasse, der Hauptverkehrsachse von Kriens. **ABB.7A** Der Hinweis wird von einem Kleinplakat in der Vitrine am Eingang zum Bellpark aufgenommen und dann vor dem Tor des Museums bekräftigt. Im Haus drinnen zeigt das Eröffnungsbild gleichsam das Making-of, Mutter und Sohn beim Einkleben von Fotografien ins Album. **ABB.1** Das erste orangefarbene Vitribecken ragt weit ins Entree, bzw. Treppenhaus hinaus, holt da die Besucher ab und begleitet sie in den ersten Raum hinein. **ABB.2** Dasselbe Orange findet sich auch in

ABB.1 – 5 Ausstellungsdokumentation (Fotos: U. Binder)



4

den Füllungen der Kassettendecke, man erlebt die Farbe als Orientierungsmarke, als vorläufige Corporate Colour.

Der Besucher folgt dieser Einladung der diagonal durch den Raum führenden Vitrine, liest die Bilder und die Alben in der vorgelegten Reihenfolge und vertraut dieser Führung, ohne sie gleich durchschauen zu können. Dafür ist die thematische Streubreite der aufgeschlagenen Doppelseiten zu gross, der Titel des ersten Schwerpunktes zu diskret an der Wand vermerkt «Freunde: Die Eroberung des Glücks». Über die Veranda gelangt man zur zweiten, ebenfalls Raum durchstossenden Vitrine mit einer olivfarbenen Sichtseite und Bildern zum Thema «Reisen: Die Vertrautheit des Fremden». **ABB.3** Auch diese Thematik zeigt sich sehr unaufdringlich, wird mit einem diskreten grauen Schriftzug an der Wand aufgeführt und assoziativ von einer Farbe begleitet. Über die Bücher gebeugt, die vergleichsweise tief im Körper der Vitrine liegen, bemerkt man erst beim Hinausgehen die identisch gerahmten Bilder, die sich den Innenwänden des Hauses entlang aufreihen. Es sind ausschliesslich Porträts jener meist anonymen Amateurfotografen, die diesen Bilderfundus der Welt abgewonnen haben. **ABB.4**

Auf der ersten Etage öffnen sich vom Treppenab-satz aus gleich drei Zugänge in Räume, ohne dass man eine Präferenz oder eine Führung erkennen könnte. Gab es im Parterre eine Entwicklung, die sich über die verschiedenen Alben hinweg zu einer fiktiven Biografie montieren liessen, so erscheint hier die Reihenfolge, entsprechend den drei Schwerpunkten, offen: «Ferien: Grosse und kleine Freiheiten», «Ereignisse: Rituale und Zufälle», «Daheim: Das Reich des Privaten». Folgt der Besucher dem Uhrzeigersinn, dann gelangt er erst in die Kammer mit den Gerätschaften der Fotoamateure. In einer eingebauten Schrankvitrine sind unterschiedliche Generationen von Amateur-Kameras ausgestellt. Die anschliessenden



5

Räume sind untereinander verbunden, die Vitrinen, es sind je zwei Kästen, parallel zu den Wänden gestellt. **ABB.5** Wiederum begleitet einen die Porträtgalerie der Fotografen als Band, man wird von ihnen scharf beobachtet und riskiert, sich demnächst als Verwandter in einem dieser Alben wieder zu finden.

## FOTOS

In den aufgeschlagenen Familionalben sind insgesamt rund 700 kleinformatige Fotografien zu sehen. Rechnet man jene Bilder dazu, die sich unsichtbar auf den nicht aufgeschlagenen Seiten befinden, dann verbirgt die Ausstellung mehr Bilder als sie zeigt. Auf ihnen bildet sich die Geschichte fort, die nur in ein paar belichteten Momenten zu sehen ist. Und selbst von den sichtbaren Bildern wird der Besucher nicht alle wahrnehmen können wegen der schieren Anzahl, den relativ kleinen Formaten, aber auch der gebückten Haltung wegen, die die niedrigen Auslagen dem Betrachter abverlangen. So wird er sich den ersten Alben ausführlicher widmen, um dann im weiteren Verlauf nur noch punktuell einige Bilder auszuwählen, vielleicht mit Hilfe des streuenden Blickes, der darauf wartet, dass ihn die Objekte anrühren. «Ich stelle mir vor, dass für alle Besucher einzelne Bilder wie

**ABB.7A** → TAFEL AA.7, S. 94



leuchten. Es ist nicht nur historisches Material, sondern es springt aus seiner Geschichte raus mit Hilfe der Emotionen, ein Moment der Vergegenwärtigung», sagt Hilar Stadler.

Das ist am ehesten dann der Fall, wenn einem Bekanntes begegnet. Nicht Menschen, sondern eine Umgebung, ein Ambiente oder eine Situation, die auch anderen als Grund diente, um ein Bild zu knipsen, ihnen als bildwürdig erschien. Dann plötzlich fällt die fremde Familiengeschichte in die eigene ein, ruft die Erinnerungen wach und das Erstaunen darüber, dass es diese Momente in anderen Lebensläufen ebenso gegeben hat. Nur in einer Ausstellung mit dieser Streubreite kann man sich dessen gewahr werden, nur in einer Präsentation mit viel Bildmaterial zeigen sich diese Überschneidungen. Sie wiederum führen zur Erheiterung, vielleicht auch Erleichterung darüber, dass diese hermetischen Erinnerungen weniger individuell sind als angenommen, dass man sich den Erlebnisdispositionen der Zeit fügte, bevor man diese kannte.

### VERSCHACHELUNG

Die relativ tiefen Vitrinenbecken sind aus dünnen MDF-Platten hergestellt. Deren Innenseiten sind unverkleidet und bilden mit ihrer graubraunen Materialität einen rohen Untergrund für die wertvollen Alben. Um die Sicht- oder Vorderseite kenntlich zu machen und zugleich die thematische Zugehörigkeit zu verdeutlichen, sind sie aussen in Farben gestrichen, die assoziativ mit den jeweiligen Themen verbunden werden können. Die Vitrinenkästen sind auf klappbaren Holzböcken aufgelegt. Ein Hinweis auf das Provisorisch-Funktionelle, eine temporäre Einrichtung, die sich jederzeit verschieben oder wieder abbauen lässt. Die Kästen sind mit Glas abgedeckt, und sie sind tiefer, als dies die Dicke der Bücher notwendig macht. So behaupten sie sich als körperhafte, fast architektonische Objekte, die sich im Parterre quer zur Raumstruktur stellen. Auch im oberen Geschoss, wo sie sich rhythmisch unterordnen, können sie allein aufgrund ihrer Dimensionierung nicht mit Möbeln gleichgestellt werden. Sie sprengen die Räume und verschachteln sie neu, ein Gestus, der sich auf die historistische Villa beziehen mag und die Bemühung verrät, die Besucher nicht einer nostalgischen Gestimmtheit zu überlassen. Das Angebot, die fotografische Selbstinszenierung des Grossbürgertums quasi in authentischen Räumen vorzuführen, wird explizit ausgeschlagen. Die Vitrine als funktionales, modern gefärbtes und billig angefertigtes Behältnis wird so zum Medium mit einem eigenen symbolischen Modus, der als Puffer zwischen Architektur und Album eingefügt wird und etwaige Korrespondenzen brechen soll.

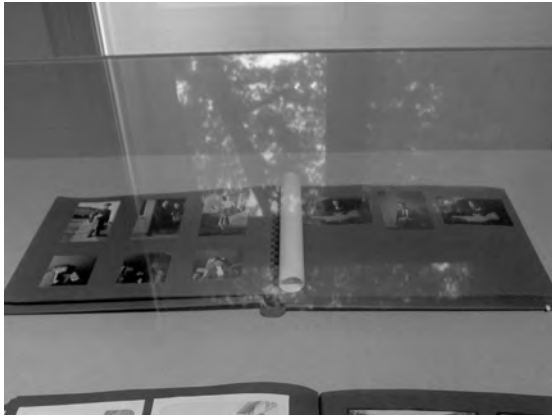


6

### ALBEN

Die 86 Alben stammen aus der Zeit zwischen 1920 und 1980 und sind bis auf drei Beispiele Leihgaben der Sammlung für historische Fotografie des Landesmuseums Zürich. Die ursprüngliche Absicht des Konservators war es, mit einem «aktiven Albenbestand zu arbeiten». Die Aufrufe in lokalen Zeitungen zogen allerdings zur Überraschung aller keine Flut von Angeboten nach sich. Damit hat sich die Absicht, einzelne Bildergeschichten in einer Ausstellung zu einem lokalen visuellen Gedächtnis zusammenzuführen und ein entsprechendes Bewusstsein zu schaffen, zerschlagen. Mit den Beständen aus dem Landesmuseum weitet sich das Unterfangen auf die schweizweiten kollektiven Erinnerungen, dies jedoch mit beträchtlichem Erfolg.

Familienfotoalben enthalten einerseits die zunehmend im Interesse stehenden Amateurfotografien, andererseits wertvolle visuelle Spuren einer Alltagsgeschichte, die so in keinem andern Medium verfügbar sind. Kommt hinzu, dass die Bilder über ihre materielle Erscheinung im Album (Randschnitt, Format, Papiersorte, Befestigungssystem, Trägerpapier und handgeschriebene Anmerkungen) in dieser Anzahl versammelt, die Entwicklung des Mediums, hier die Geschichte des Fotoalbums, miterzählen. **ABB.6** Man beobachtet förmlich die Erinnerung bei ihrem Entstehen und weiss zugleich, dass die Geschichten dieser Alben inzwischen nur noch von Fremden erzählt und aktualisiert werden können. Ihre Attraktion bleibt aber über diesen Verluste hinaus erhalten und macht sie vielleicht als letzte materielle Spuren einer Familiengeschichte umso wertvoller. Kommt hinzu, dass die Amateurfotografie in den vergangenen Jahren digitalisiert wurde und Formate wie das Facebook das Fotoalbum wohl ablösen werden.



7

In der Ausstellung werden die Alben durch die Vitrinen vor fremdem Zugriff geschützt. Von den z. T. schweren Buchobjekten ist immer nur eine Doppelseite sichtbar, einmal ist es ein ausgefaltetes Leporello. Geht man davon aus, dass Alben vorwiegend chronologisch strukturiert sind, so bleiben vom gespeicherten Zeitabschnitt vielleicht acht bis vierzehn Fotografien zugänglich, ein Ausschnitt wiederum, der ohnehin nur in Momenten belegten Biografie. Entsprechend einleuchtend ist die Idee der Ausstellungsmacher, über die Alben hinweg wieder einen Ablauf zu konstruieren und so aus der Summe der Bücher ein einziges fiktives zu machen, in dem die Protagonisten immer älter werden.

Weil die Bilder im Album sehr klein sind und sie ihr Motiv, die Familie, stets neu zusammenstellen und in andere Kontexte verschieben, bleiben sie diesem innig verbunden. Die Ereignisse, Erlebnisse, wie auch deren Flüchtigkeit werden im Fotoalbum quasi doppelt eingeschlossen – der Ledereinband begegnet zusätzlich der Vergänglichkeit der Fotografie. Die Aufnahmen sind denn auch nicht für eine anhaltende Betrachtung gedacht, sondern bestehen auf diesem evokativen Moment, dem Aufblitzen des fast schon Vergessenen. Dies kann auch in der Ausstellung nur geschehen, wenn die Bilder eingebettet bleiben, wenn der Bildrahmen, die Seitenumgebung, die handschriftlichen Legenden und nicht zuletzt die Spiegelung im Deckglas die Betrachtung erschweren und Entdeckungen ermöglichen. **ABB.7** Ausstellen bedeutet in dieser Inszenierung nicht nur exponieren, sondern auch verbergen. Allein in dieser paradoxen Verschachtelung signalisiert und bewahrt sich eine gewisse Intimität.

ABB.6 – 10 Ausstellungsdokumentation (Fotos: U. Binder)



8

## BILDER AN DER WAND

Was mit Aufnahmen geschieht wenn sie aus dem Kontext des Albums herausgelöst werden, lässt sich an den gerahmten Bildern an der Wand nachvollziehen. **ABB.8** Die Repro fotografien sind auf farbigem Fotopapier abgezogen, so dass die jeweilige leichte Tönung erhalten bleibt. Mit einem grauen Passepartout gefasst – eine Entsprechung zum Grauton vieler Alben – hängen die 34 Porträts in hochformatigen, unbehandelten Holzrahmen jeweils an der Hausinnenseite der Räume und verbinden so die diversen Räumlichkeiten wie ein Band miteinander. Eine an die Wand geklebte Etikette nennt die verfügbaren Daten.

Der Zusammenhang zwischen den Bildern ist thematisch gegeben. Auf ihnen sind jene Fotografien abgebildet, die im Album meistens abwesend sind, sei es als Schattenriss oder als Schnappschuss eines andern nun wiederum unsichtbaren Fotografien. Zum Teil ist das Sujet mit im Bild, oft aber fotografiert der Protagonist frontal aus dem Bild heraus, so dass der Betrachter plötzlich zum anvisierten Motiv wird. Direkt oder indirekt wird die Unbeholfenheit der Fotoamateure sichtbar, die bei ihrem Tun oft wie ertappt wirken, was allerdings den Charme der Aufnahmen nur steigert. Die Bilder bleiben auch ohne die Umgebung des Albums sehr erzählerisch und bewahren trotz des leicht vergrößerten Formates und der permanenten Exposition eine Verhaltenseigenschaft, die nun aber, auf Augenhöhe gebracht, bequem und bis in die Details lesbar wird. Kommt hinzu, dass der konzeptionelle Rahmen klar abgesteckt ist, was den ästhetischen Anspruch zusätzlich mildert und den dokumentarischen Charakter hervortreten lässt.

## PLAKAT

Das Plakat kommuniziert alle wichtigen Informationen in grosser Typografie als Lauftext und richtet sich offensichtlich, am Rand der Strasse platziert, an alle Verkehrsteilnehmer. Dies ist insofern möglich, als es nur in einer Dreieraufgabe gedruckt und für diesen Ort gestaltet wurde. Grundton ist ein dunkles Orange und darauf, wie von der Seite schräg eingeschoben, das Foto einer Wanderfamilie bei ihrer Rast auf der Wiese. **ABB.7B** Am unteren Plakatrand steht die ausführliche und winzige Bildlegende, die wörtlich aus dem Album zitiert ist. Auffallend ist der weisse Rand des Fotos, der hier das gelbrote T-Shirt gegen den orangen Untergrund absetzt und am Originalfoto nicht vorhanden ist.

Dieser scheinbar achtlose Umgang mit dem Foto signalisiert, dass es hier nicht allein um das Bild geht, sondern ebenso um seinen Auftritt, wenn wir auch eher ein Ansteckbrett assoziieren oder eine Kühlschrantüre, als ein Album. Es verbleibt offensichtlich in einem gestalterischen Konjunktiv, ist eins der möglichen Bilder, die man auf der leeren Fläche hätte positionieren können und steht für viele andere. Zugleich zeigt sich die Aufnahme durch die unvorteilhaften Überschneidungen, die hinterlistige Beleuchtung mit Blendenreflex und die wohl unbeabsichtigte Tiefenunschärfe als Amateurfotografie. Deutlich wird jedenfalls, dass diese Einladung nicht einen direkten Zugang zu einer Bildwelt offeriert, sondern die Inszenierung eines Bildes ebenso wahrgenommen haben möchte.

Als Farbfotografie bildet die gewählte Aufnahme innerhalb des gezeigten Konvolutes die Ausnahme und ist zudem eines der jüngsten Bilder in der Ausstellung. Obwohl seinerseits bald 30 Jahre alt, zeigt es eine Szenerie, die durchaus heute noch anzutreffen ist und bleibt deshalb vorerst resistent gegen eine Wehmut, die das Verschwundene zum Besseren verklärt. Das Plakat wendet sich also nicht an die Nostalgischen, sondern an eine Generation, die ihre stiltechnischen Jugendsünden mit einem gewissen Amüsement hinzunehmen bereit ist. Damit weckt es vielleicht Erwartungen, die so vom ausgebreiteten Material nicht eingelöst werden.

## EINLADUNGSKARTE

Die Einladungskarte ist ein gefaltetes Kleinplakat A3, vorne identisch mit der Weltformatversion und zusätzlich schwarzweiss bedruckter Rückseite. Mit der Anordnung des Satzspiegels funktioniert das Blatt wie eine A5 grosse Faltkarte mit Titel, Innendoppel- und Rückseite. Neben dem Einführungstext und den administrativen Angaben finden sich da auch zwei Bilder, die in der Ausstellung prominent platziert sind: Oskar Leumann beim Einkleben und eine unbekannte Dame beim Foto-



9

grafieren. Letzteres ist leicht aus dem Lot verschoben und mit einem hellgrauen Rand umgeben, der, wie bei alten Fotografien üblich, den Rand gerissenen Papiers darstellt. Dieses Bild ist im Unterschied zum Eingangsbild nicht Format füllend gesetzt und legt die Vermutung nahe, es könnte sich um das Originalformat handeln. Auf diesem Plakat sind damit alle Themen oder Betrachtungsebenen versammelt, die für die Ausstellungsmacher relevant sind und tatsächlich auch in der Ausstellung zur Geltung gelangen. Sie klingen auch im dreiteiligen Titel an: *Glückliche Stunden. Das Familienalbum. Spuren der Erinnerung*; Das Ereignis, die selbstgemachte Fotografie, die es aus dem Zeitfluss herauslöst und das Erinnern als Umgang mit dem Fotoalbum, bei dem die präparierten Momente wieder narrativ eingeholt werden.

## BILDBEISPIEL

«GÄSTE DES 70. GEBURTSTAGSFESTES VON  
LISA BAUMANN-GALBIATI AUF DEM BALKON  
EINES MIETSHAUSES», FARBFOTO, 1969

Wie die meisten Fotografien in der Ausstellung stammt auch dieses Bild aus der Fotosammlung des Landesmuseums. Es ist zugleich eines der wenigen, das schon vor der Ausstellung publiziert wurde und zwar auf dem Umschlag eines Fotobuches, das von den Autoren dieser Studie herausgegeben wurde. Von da aus fand es bereits den Weg in unterschiedliche Medien und Kontexte – für ein Amateurbild eher eine Seltenheit. Die ausführliche Bildlegende verdankt sich den sorgfältigen Recherchen der Kuratorin der Fotosammlung, Ricabeth Steiger, enthält aber weder den Namen des Autors noch technische Angaben. Alle Reproduktionen gehen von diesem glänzenden, in ein Leporello eingefügten Fotoabzug aus, da die Sammlung über kein Negativ verfügt. **ABB.9, ABB.7H**

Insofern könnte man von einem autorenlosen Original sprechen, das zwar nicht als originelle Bildfindung gelten kann und dennoch eine ganz spezifisch ausbalancierte Komposition aufweist, die sich nur so, aus dieser Position, mit dieser minimalen Neigung der Kamera, ergeben konnte.

Es zeigt ein Gruppenbild mit Damen, die sich in dieser Balkonnische wie in einer Schublade präsentieren. Was der Balkon für das Haus, sind die Blumenkisten für dessen Brüstung. Wichtig ist hier aber weniger dieses reizvoll verschachtelte Motiv denn die unterschiedlichen Kontexte, in denen es auftaucht. Das Leporello umfasst eine Reihe von Fotografien, die anlässlich des Geburtstagsfestes aufgenommen wurden. Möglicherweise ein nachträgliches Geschenk an die Jubilarin und insofern nur in einer Version ausgeführt, präsentiert es beinahe zwingend eine Erzählung vom Verlauf dieses Festes, bei dem die «Balkonzene» nur ein Innehalten unter anderen darstellt. Die Form des Faltheftes bestätigt die Privatheit der Aufnahmen, obwohl tatsächlich auch professionelle Fotografen ihre Bildserien in Leporellos den Auftraggebern abliefern. Durchaus möglich, dass dieses Heft – die Seitenzahlen weisen darauf hin – als Bestellheft Verwendung fand und sich insofern auch an mögliche Auftraggeber wandte. Als Ektachrome reproduziert **ABB.7J**, wird es aus diesem Zusammenhang gelöst und kann als Einzelbild auftreten. Der Fotopapierrand, der so schön im Bild wiederholt wird, fällt dann weg, Motiv und mangelnde Bildschärfe werden aber weiterhin anzeigen, dass es sich um eine Amateuraufnahme handeln muss. Das Kolorit bezeugt zudem die verhaltene Fotofarbigkeit der sechziger Jahre.

Mit Hilfe dieser nun digitalisierten Vorlage gelangte das Bild auf das Cover des erwähnten Buches. **ABB.7K** Mit dem Titel «Das Menschenbild im Bildarchiv» in Zusammenhang gebracht, erscheinen die Menschen selbst nun als Teil einer fröhlichen Archivierung, wo sie doch lachend in der halboffenen Schublade stehen. Auf dem Schmutztitel wiederholt sich die ganzformatige Vorlage in schwarzweiss mit der kompletten Bildlegende und dem Code des Archivs. **ABB.7L** Auf Seite 25 dann erscheint das Bild sehr klein, wie auf einem Kontaktbogen versammelt mit anderen Aufnahmen von Familienfesten, die nicht alle aus Amateurhand stammen. **ABB.7M** Spätestens in dieser fiktiven Archivkopie wird deutlich, dass das Familienfest ein bevorzugter Gegenstand der bildlichen Fixierung und Erinnerung ist und sich zu einem eigenen Typus entwickelt hat, der heute noch von professionellen Fotografen weitergeführt wird. Wo man jedoch bei Amateurbildern keinerlei Anlass hat, das Gegebene in seiner Echtheit zu bezweifeln, werden bei professionellen Fotografien die Familien mitunter aus Modellen zusammengestellt und in Festlaune arrangiert.

Schliesslich wird das Bild, zusammen mit der Seite 25 in einer Tageszeitung abgedruckt. Diese illustriert einen Hintergrundartikel des Autors über Bildarchive und das Visuelle Gedächtnis der Schweiz. **ABB.7O** Eine Bildspalte fällt dabei weg, was den Gesamtgehalt jedoch kaum tangiert. Allerdings wird nicht auf Anhieb deutlich, dass es sich hier um ein Bildzitat handelt, und der kleine Hinweis «Bild aus dem besprochenen Band» lässt nicht nachvollziehen, aus welchen Archiven einzelne Aufnahmen stammen. Ihre Herkunft verwischt sich und damit auch das Wissen um

**ABB.7B** → TAFEL AA.7, S. 94 – 95

**ABB.7H – 7Q** → TAFEL AA.7, S. 96 – 97



7B



7H



7J



7K



7L



7M



7O



7Q

den Grad der Inszenierung. Dies spielt, ganz abgesehen von historischen und geografischen Verortungen, für eine kulturgeschichtliche Betrachtung doch eine wichtige Rolle. Der Artikel wird von ZHWinfo, einem periodisch erscheinenden Heft der Zürcher Hochschule Winterthur, telquel übernommen und wiederum dient die Publikation als Bilderfundus. Das Balkonbild wird als Einstiegsbild halbseitig randabfallend und in schwarzweiss wiedergegeben und stark von fremden Elementen überlagert: Dem Titel des Artikels, einer Fotografie des Autors und einem grauen Reiter, der das Schwerpunktthema der Nummer anzeigt. **ABB.7Q** Die grafische Willkür bietet dabei dem Bild zwar viel Platz an, aber nur in der Funktion des einstimmenden Untergrundes. Erneut verändert sich die Kombination von Schrift und Bild, der Titel «Glück von vorn, Unglück von hinten» verbindet sich mit der Balkongesellschaft. Unter diesen Umständen bleibt wenig vom Bild übrig: Kolorit, Komposition und Information lassen sich nicht rekonstruieren, kenntlich bleiben ein paar heitere, ältere Menschen hinter einer Waschbetonbrüstung und das Rätsel, aus welchem Anlass man sie wohl fotografiert haben mag.

## RESÜMEE

In keinem Moment verfällt man beim Rundgang durch die Ausstellung auf die doch naheliegende Idee, die ausgestellten Fotografien an qualitativen Ansprüchen zu messen. Ein Indiz dafür, dass es der Inszenierung und dem Bildmaterial gut gelingt, die eigenen Regeln des Genres, die der Amateurfotografie und des Fotoalbums, durchzusetzen. In Anbetracht dessen, dass es in einer Bekanntheit doch längere Zeit dauert, bis man – und nur in Begleitung! – Einblick ins Fotoalbum erhält, sind diese Bücher und Bilder hier im Museum doch sehr ausgesetzt. Dennoch findet man weder eine museal gepufferte Peinlichkeit vor, noch übertragen sich die sonst in diesen Räumen erhobenen Bildansprüche auf dieses, dem Glück gewidmete Bildschaffen.

Es sind nicht notwendigerweise alle Amateurfotografien einem Familienalbum entnommen und umgekehrt nicht alle Aufnahmen aus dem Familienalbum Amateurbilder. Allgemein zeichnet Amateuraufnahmen aus → **FG.5, AMATEURFOTOGRAFIE, S. 173**, dass ihre ästhetischen Absichten noch nicht bis ins Detail formatiert sind und sie sich so stark auf den Bildgegenstand konzentrieren, dass sich nebenbei viel anderes unbemerkt ins Bild schleicht. In den aus dem Leben gegriffenen Motiven gibt es eine ästhetische Streubreite, die sowohl von konventionellen Bildsprachen wie auch dem Scheitern daran erzählt. Aus dieser Diskrepanz entfaltet sich die beneidenswerte Glaubhaftigkeit in zuweilen gar äusserst reizvollen Bildfindungen, die sich dann in ihrer Absichtslosigkeit vom kulturell gebildeten Betrachter als «Spuren des Realen» entdecken lassen. **ABB.10**



10

Aus dem Entscheid, die Alben als Ganzes zu zeigen, folgt quasi das System der Schachtelung, das die museale Symbolik der Räume an verschiedenen Kanten bricht: Da gibt es die Vitrinen, als abgeschlossene Räume mit eigenem Luftdruck und eigener Lichtbrechung, die aufgeschlagenen Bücher mit ledernen Einbänden und durchgefärbtem Papier, die meist handschriftlichen Bildlegenden, die als Schriftbild eine vage Verortung erlauben. Da sind die Fotoränder mal weiss, mal gezackt, mal schmaler Schatten, die wiederum den Eintritt in eine andere Räumlichkeit markieren und schliesslich die Oberfläche und Materialität der Bilder selbst, die bis hin zum Kolorit des Alters die Atmosphäre der Fotos mitbestimmen. An jedem Rand bricht sich das semantische Ambiente, ändert sich die rezeptive Einstellung.

Grösser als bei Albumbildern kann man sich die Differenz zwischen privat und öffentlich kaum vorstellen. Eine Verschiebung, die in diesem Fall, wie offenbar bei vielen Amateurbildern, erstaunlich gut funktioniert, obwohl oder weil sich das Genre in seiner Indifferenz gegenüber dem Publikum zu erkennen gibt. Man liest also diese Familienfotografien im Museum an den Absichten vorbei und gerade die Unkenntnis der genealogischen Bezüge eröffnet die bereits erwähnten Lesarten. Der Primeur-Charakter und Dekompressionseffekt dieser Ausstellung wird sich allerdings nicht auf die ganze Fülle gemachter Privatbilder übertragen lassen. Da ist die Redundanz zu gross, die historische Distanz zu klein. Die Attraktion für ein Laienpublikum dürfte darin bestehen, dass die Fotos Dinge zeigen, an die man sich gemeinsam erinnern kann – also verschwunden sind, doch noch nicht ganz vergessen. Mit der Präsentation im Museum tritt an Stelle der familiären eine kollektive Erinnerung. Nur der Transfer ins Museum erlaubt diese Übersicht, stellt das Familienalbum als entsprechendes Medium heraus und verschiebt doch gleichzeitig die originäre Rezeptionsweise.

# GLÜCKLICHE STUNDEN

DAS FAMILIENALBUM. SPUREN DER ERINNERUNG  
Museum im Bellpark, Kriens, 19. August – 5. November 2006

TEXTSEITEN → AA.7, S. 57



7A



7B



7E



7F



7C



7D



7G

PLAKAT: GLÜCKLICHE STUNDEN (Fotos: U. Binder)

ABB.7A, 7B Wellformat Plakat an der Luzernerstrasse, Kriens

ABB.7C Nahaufnahme des eingeschobenen Fotos: «Adrian beisst in einen «Granny Smith» aus Südafrika, dahinter links Nadine und rechts Marion 2. August 1978». Schweizerisches Landesmuseum – Sammlung historische Fotografie

ABB.7D Kleinplakat in Vitrine vor dem Museum

ABB.7E Nahaufnahme Kleinplakat

ABB.7F Albumdoppelseite in der Vitrine (unscharf)

ABB.7G Foto im Album



7H



7K



7L



7I



7M



7J



7N



70



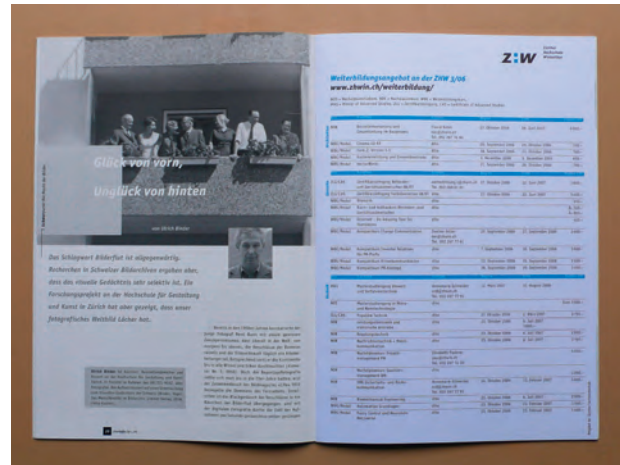
7P

«GÄSTE DES 70. GEBURTSTAGSFESTES VON LISA BAUMANN-GALBIATI AUF DEM BALKON EINES MIETS-HAUSES», FARBFOTO, 1969. SCHWEIZERISCHES LANDESMUSEUM – SAMMLUNG HISTORISCHE FOTOGRAFIE

ABB.7H Leporello in der Vitrine (Foto: U. Binder)

ABB.7I Originalabzug in der Vitrine (Foto: U. Binder)

ABB.7J Reprofotografie: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich



7Q

ABB.7K Umschlag des Buches: Binder/Vogel (Hrsg.), *Das Menschenbild im Bildarchiv*, Zürich 2006

ABB.7L Schmutztitel im betreffenden Buch

ABB.7M Abbildung auf Seite 25

ABB.7N Nahaufnahme dieser Abbildung

ABB.7O Abdruck in der Zeitung, *Tages-Anzeiger*, 3. 3. 2006

ABB.7P Nahaufnahme des Abdrucks

ABB.7Q Nachdruck im Magazinheft, *zhwinfo* 29/2006