



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Konservierte Erinnerung -
Reisen und Amateurfilm auf Zelluloid“

Verfasser

Maximilian Friedrich Meergraf

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Gender-Hinweis:

In der vorliegenden Arbeit wird durchgehend die maskuline Form verwendet. Es sei darauf hingewiesen, dass diese Bezeichnungen immer auch das weibliche Geschlecht mit einschließen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
Einleitung	6
1 Erinnerungen an eine Reise	11
1.1 Was man unter Erinnerung versteht – Einführung in die Erinnerungstheorie nach Aleida Assmann	12
1.2 Das „Goldene Zeitalter“ des Reisens und frühe Methoden Erlebtes zu festzuhalten	17
1.2.1 Blickfeld Zentraleuropa - Ausbau der Verkehrsnetze und Bildungsreisen der jungen Europäer	17
1.2.2 Von drohenden Authentizitätsgefällen – Über die Objektivität von Geschichten und Aufzeichnungen Reisender	24
1.3 Eine Malerin auf (Forschungs-)Reisen	29
2 Als die Photographie die bildhafte Konservierung revolutionierte	35
2.1 Von den Anfängen der technischen Reproduktion nach Walter Benjamin	36
2.2 Von der Bedeutung der Photographie auf Forschungsreisen	41
3 Von den Auswirkungen des steigenden Massentourismus und mitgebrachten Erinnerungsstücken	46
3.1 Der moderne Tourismus überschwemmt das Land – Von neuer Grenzenlosigkeit und dem Fluch der Massen	47
3.2 „Liebe Grüße“ an die Daheimgebliebenen – Von Postkarten und mitgebrachten Souvenirs	53
3.2.1 Postkarten	54
3.2.2 Souvenirs	57

4	Als die Bilder laufen lernten – Der Urlaubs-Amateurfilm	62
4.1	Von der regen Entwicklungsphase des Zelluloidfilms und dem steigenden Anwachs der Amateurfilmer	63
4.2	Von Generation zu Generation: Österreichische Familiengeschichte hautnah	68
4.2.1	Erstes Fundstück – Amateurfilm im Normal8-Format, 50er Jahre	69
4.2.2	Zweites Fundstück – Amateurfilm im Super8-Format, 70er Jahre	75
4.3	Trophäe Urlaubsfilm – Im Zauber eines längst vergessenen Zeitalters	85
5	Von alten Lumpen und den großen Herzen der Sammler	94
5.1	Sammlungen voll (fremder) Erinnerungen	94
5.2	Found Footage	98
6	Resümee	102
	Literaturverzeichnis	107
	Abbildungsverzeichnis	110
	Anhang	111
	Weitere Hinweise und Zusatzmaterial zum Thema	111
	Abstract	118
	Zum Autor	118
	Curriculum Vitae	114
	Erklärung	116

Vorwort

Meine heutige Leidenschaft für das Speichermedium Zelluloidfilm, diese vielen aneinandergereihten Lichtbilder, und dem schon seit den frühen Anfängen des Kinos anziehenden Erlebnis der Projektion im verdunkelten Raum, entdeckte ich während einer Sonderlehrveranstaltung mit dem Titel „Film (im) Museum“, unter der Leitung von Alexander Horwath im Filmmuseum Wien. Das Auditorium wurde für das haptische Medium Film sensibilisiert, man sollte „tastend“ eine Beziehung dazu aufbauen, nach dem „Inneren“ des Mediums suchen und Zwischenräume erkennen beziehungsweise aufdecken. Es wurden diverse Werke mit Wurzeln im frühen Kino, Dokumentar-, Avantgarde- und Spielfilm gezeigt und es war die Zeit, als ich das erste Mal mit Found Footage Filmen von den Österreichern Peter Tscherkassky und Peter Kubelka in Berührung kam. Mich umhaftete eine anfängliche Verstörtheit und grundlegende Skeptik gegenüber diesen flackernden, rhythmisch wiederholenden, narrationslosen Bildfolgen bzw. den eigenwilligen Tonkompositionen, dieser Werke der beiden Filmemacher. Als sprunghaft, laut und scheinbar unaufhörlich, wie Meerwasser, das sich bei Zulauf auf die Küste als tosende Brandung entpuppt, empfand ich diesen ersten Kontakt. Doch fühlte ich mich bald wie hypnotisiert und von diesem provokativen Erguss eingehüllt.

Horwaths anfängliche Prämisse, dass eine reine, folgenlose Anschauung weder wünschenswert noch möglich ist, da die Artikulationsweisen des Films stets andere - ästhetische, gesellschaftliche, theoretische Diskurse und Artikulationen nach sich ziehen, bestätigte sich früh und so erweckte die Sammlung dieser Institution, mit den vielen außergewöhnlichen Werken und Raritäten, aber vor allem die handgefertigten Filme aus Found Footage, sprich gefundenem Material, mein Interesse. Ich wollte mehr von dieser gefangenen Vergangenheit sehen, welche scheinbar nur für einen Sekundenbruchteil auf der Leinwand aufzublitzen vermochte.

Nach einer weiteren sehr gut besuchten Abendveranstaltung im Filmmuseum, diesmal mit Peter Kubelka als Vortragenden, wurde mir besonders bewusst, was die Bewahrung des greifbaren Lichtbildstreifens bedeuten kann. Die leidenschaftliche Hingabe, mit

welcher die Filmwissenschaftler dieser Wiener Institution die Thematik des „greifbaren Films“ behandelten und vertraten, beeindruckt mich bis heute stark. Wenige Zeit danach nahm ich eine einmonatige Praktikumsstelle im Archiv des Filmmuseums Wien an, wodurch ich noch näher zum Material kam.

Ein Forschungsseminar an der Hauptuniversität Wien mit dem Titel „Found Footage“, unter der Leitung von Christian Schulte, bestätigte mir schließlich mein bevorzugtes, filmwissenschaftliches Interessensgebiet und bald darauf organisierte ich mir einen BLOEX Filmprojektor für zuhause. Seither bin ich an Wochenenden oft auf Flohmärkten und in Altwarenläden anzutreffen, stets auf der Suche nach Filmmaterial aus scheinbar längst vergessenen Zeiten und erlebe dadurch immer wieder spannende Begegnungen im gemeinsamen Austausch mit Sammlern, Liebhabern und Filmwissenschaftlern. Da es sich jedoch als eine große Schwierigkeit herausstellt, Zelluloidfilm, sei es material-, platz- oder kosten-bedingt auf Dauer zu sichern, drängt sich die moderne Methode der Digitalisierung immer wieder in den Vordergrund. Doch überwiegen für mich eindeutig die Gründe, dem greifbaren Medium treu zu bleiben, den alten Erinnerungen zu ihrem Recht zu verhelfen und sie neu(-artig) aufleuchten zu lassen.

Meinen Entschluss, die Thematik „Konservierte Erinnerung auf Zelluloid“ in meine Diplomarbeit einfließen zu lassen, fasste ich schließlich im Laufe eines Seminars zum Thema „Paradise Now!“, unter der Leitung von Frau Prof. Marschall. Im Zuge dieser universitären Veranstaltung vertiefte ich mich in die Konservierungsarten von (Urlaubs-)Reisen, unter Verwendung einiger Amateuraufnahmen aus meiner wachsenden Sammlung. Zu meiner persönlichen Freude hat sich Frau Prof. Marschall rasch, nach einer Anfrage von meiner Seite, als Betreuerin für die Dauer meiner Forschungen zur Verfügung gestellt.

Ein besonderer Mensch, der mir bei dieser Arbeit stets hilfreich zur Seite stand, war Bernadette Lang. Ich danke dir für deine positive Energie!

Weiters möchte ich mich bei meiner Mutter und Ferdinand für ihre Unterstützung und die Bereitstellung ihres Ateliers, in dem ich den Großteil meiner Arbeit geschrieben habe, bedanken.

Einleitung

Schon immer weckte das in der Ferne liegende Fremde eine gewisse Faszination, die Menschen dazu brachte, auf Reisen zu gehen, sei es nun wie anfänglich auf aufwändige Pilger-, Forschungs- und Bildungsreisen oder später im Rahmen der von für immer mehr Menschen erschwinglichen Urlaubsreisen. Begleitet war diese Reisetätigkeit immer mit dem Drang, Erlebnisse und Entdeckungen in der Fremde einerseits für sich selbst, andererseits für andere oder die Nachwelt festzuhalten, zu dokumentieren und möglichst authentisch zu konservieren. Genauso wie in der Entwicklung der Reisetätigkeiten Veränderungen und Fortschritte zu verzeichnen waren, unterlagen auch die Möglichkeiten zur Dokumentation hinsichtlich ihrer technischen Verfahren und ihrer Verwendbarkeit dem zeitlichem Wandel. Von mündlichen Überlieferungen, schriftlichen Aufzeichnungen, über Skizzen und Malereien, bis hin zur Photographie und der Aufzeichnung von bewegten Bildern auf Film wurden unterschiedlichste Verfahren zur Konservierung von Erinnerungen und Erlebnissen auf Reisen verwendet.

Was ist überhaupt Erinnerung? Warum gibt es das Bedürfnis, diese Erinnerungen außerhalb des eigenen Gedächtnisses zu speichern und für wen soll das getan werden? Was wird als erinnerungswert betrachtet und welchem Wandel unterlagen die verwendeten Formen der Erinnerungskonservierung? Welchen Wert stellten diese bildhaften Dokumente früher dar, welchen haben sie heute und was liegt Sammlern an diesen „fremden“ Erinnerungen?

Diese Fragen sollen in der vorliegenden Arbeit beantwortet werden, wobei ein bewusst gesetzter Fokus auf den auf Schmalfilm konservierten österreichischen Amateururlaubsfilm liegt.

Zu Beginn der Arbeit setzt sich der Autor mit unterstützenden Texten der Erinnerungs- und Sozialforscherin Aleida Assmann mit dem Phänomen „Gedächtnis“, den unterscheidbaren Memoria-Bausteinen, dem seit der römischen Antike bekannten Verfahren der Mnemotechnik und in Folge mit der Frage: „Was ist Erinnerung?“ auseinander. Es wird aufgezeigt, dass es keine Erinnerung ohne das Vergessen gäbe und

dass Erinnerungen deutliche Auswirkungen auf die Identität eines Menschen haben und diese durchaus fähig sind ein Individuum zu wandeln.

„Das Goldene Zeitalter“ des Reisens klärt über die frühe Entwicklung der Reisebewegungen auf. Dazu wird der anhaltende Fortschritt im Ausbau der Verkehrsnetze behandelt und im Weiteren auf die frühen Bildungsreisen von Gelehrten und jungen Europäern, auch „Grand Tours“ genannt, eingegangen.

Ausgehend von den frühen schriftlichen Formen der Konservierung auf diesen Forschungs- und Bildungsreisen durch ganz Europa, wird die Problematik des drohenden Authentizitätsgefälles aufgegriffen: „Was tun, wenn die Erinnerung verblasst?“ – Die zu jener Zeit weit verbreiteten Anforderungen der Gelehrten an Reisende, nämlich das als unzuverlässig geltende, von Verfälschung und Vergessen gezeichnete Gedächtnis sollte durch Methoden wie Simultanprotokolle, Direktmitschriften, mit der Hilfe der Stenographie oder Ähnlichem umgangen werden. Die zuverlässige Speicherung von Erlebnissen und Erinnerungen von Reisen wurde immer unerlässlicher, versuchte man doch möglichst objektive und authentische Reiseberichte zu überliefern.

Der letzte Teil des ersten Kapitels führt in die bildhaften Arbeiten Elisabeth Krämer-Bannows, einer jungen deutschen Malerin und Forscherin, ein, die ihre Entdeckungen und Erlebnisse von ihren Reisen aus der fernen, exotischen Südsee dokumentarisch festhielt. Sie fertigte Skizzen in Tagebüchern an, führte Malstudien vor Ort und beschäftigte sich bereits früh mit der Photographie, welche im darauf folgenden Kapitel genauer behandelt wird.

Das zweite Kapitel beinhaltet die revolutionäre Neuheit des 19. Jahrhunderts der bildhaften Konservierungsmöglichkeit von Erlebtem durch die technische Reproduktion der Photographie. Anhand von Texten Walter Benjamins erläutert der Autor die Entwicklung der Plattenphotographie, von den in Frankreich liegenden Anfängen Louis Jacque Mandé Daguerres über den laufenden Fortschritt der technischen Errungenschaft bis hin zur Vereinfachung des Verfahrens hinsichtlich der Benutzerfreundlichkeit, der Transportfähigkeit der Apparate und in Folge der besonderen Eignung als Form des Festhaltens von Reiseerfahrungen.

Im Anschluss werden die Erfahrungen von Elisabeth Krämer-Bannow wieder aufgegriffen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts nutzte sie neben der Malerei auch die neue technische Reproduktionsmöglichkeit der Photographie, um ihre Entdeckungen und Eindrücke auf ihren Südsee-Expeditionen bildhaft zu dokumentieren. Sie koppelte die eigenständigen Medien, führte sie ergänzend zusammen und wusste aus beiden Medien Vorteile zu ziehen.

Im dritten Kapitel dieser Arbeit wird auf die Entwicklung des Reisens bis in die heutige Zeit eingegangen. Die Phänomene Massentourismus und Individualreisen werden gegenüber gestellt, um im Anschluss auf das Bedürfnis der Reisenden nach Beweismitteln und Erinnerungsstützen für ihre Aufenthalte und Erlebnisse einzugehen, welches unter anderem in Form von Postkarten und Souvenirs gestillt werden kann.

Der technische Fortschritt machte hinsichtlich der Dokumentation von Reisen nicht bei der Photographie halt, im Laufe der Zeit wurden auch bewegte Bilder in Form von Zelluloidfilm für Amateure erschwinglich. Darum wird in weiterer Folge auf die Entwicklung des Schmalfilms über die Ausformung der Formate bis hin zu den unterschiedlichen Kameras eingegangen. Zur Zusammenführung der davor behandelten Abrisse der bildhaften Dokumentation sowie der Reisetätigkeiten der Menschen werden im Konkreten zwei Beispiele aus der österreichischen Familiengeschichte der 50er- und 70er-Jahre beschrieben, die die Trophäe Urlaubsfilm sowie die Reproduktion von Vergangenen im trauten Eigenheim beleuchtet und Filmaufnahmen von österreichischen Amateuren in den Focus rückt. Hier wurde, um den Umfang der Forschungsarbeit in einem geeigneten Rahmen zu halten, Found Footage Material aus der Sammlung des Autors ausgewählt, das Urlaubsaufnahmen im Normal8- und Super8-Format, konserviert von österreichischen Amateurfilmern in den 1950ern und 1970ern, zeigt.

Auch ein technischer Teil, welcher dem Material Zelluloid, Handkameras sowie dem Vorgang der Montage und der Projektion gewidmet ist, findet in der Arbeit Platz.

Ein anschließender, aktueller Lokalaugenschein bringt Aufklärung über die Bedeutung von gefundenem Filmmaterial in Wien. Man erfährt im weiteren Text mehr über die

großen Herzen der Sammler, den dokumentarisch-historischen Inhalten der heute wenig beachteten Schmalfilme und dessen Wahrheitsgehalt.

Abschließend werden die wichtigsten Erkenntnisse der Arbeit in einem Resümee zusammengeführt sowie die anfänglich gestellten Fragen zusammenfassend beantwortet.

Mit dieser Arbeit möchte der Autor auf Menschen und Institutionen in Österreich aufmerksam machen, welche den Film in seiner vermutlich reinsten Form zu bewahren versuchen und dazu einladen in Erinnerungen aus längst vergangenen Zeiten einzutauchen. Walter Benjamin spricht vermutlich vielen Found-Footage-Interessierten aus der Seele, wenn er sagt:

„[...] Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Rechte kommen lassen: sie verwenden.“¹

¹ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften V-I. Das Passagen-Werk. Hgg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982. S. 574.

1 Erinnerungen an eine Reise

Das erste Kapitel dieser Arbeit führt zu Beginn, angelehnt an Publikationen der bekannten Erinnerungsforscherin Aleida Assmann, in das Thema Erinnerung ein und zeigt im weiteren Verlauf das Zusammenspiel von Identität und Erinnerung auf.

Darauf folgend taucht man direkt in das „Goldene Zeitalter“ des Reisens im 18. Jahrhundert ein, erfährt mehr über die Entwicklung der Reisebewegungen, einerseits anhand der Verdeutlichung der anhaltenden Fortschritte im Ausbau der Verkehrsnetze, andererseits durch Heranführung an die frühen Bildungsreisen, oder „Grand Tours“ genannt, die Gelehrte und junger Europäer in die Ferne zogen. Danach behandelt das Kapitel „Von drohenden Authentizitätsgefällen“ die frühen Versuche, die Erlebnisse auf Reisen möglichst objektiv und authentisch festzuhalten. Die verbreiteten Anforderungen der Gelehrten an Reisende, ihre schriftlich festgehaltenen Berichte möglichst zeitgleich mit dem Erlebten zu verfassen, damit durch das Gedächtnis samt Verfälschung und Vergessen möglichst keine Verzerrung der überlieferten Geschichten und Aufzeichnungen entstanden, werden aufgezeigt.

Das dritte Unterkapitel führt in die bildhaften Arbeiten einer jungen deutschen Malerin und Forscherin ein, die ihre Reisen in die ferne exotische Südsee dokumentarisch festhielt. Elisabeth Krämer-Bannow, eine ungewöhnliche deutsche Forscherin, reiste Anfang des 20. Jahrhunderts zusammen mit ihrem Mann und konservierte ihre Entdeckungen mittels Skizzen in Tagebüchern und geführten Malstudien vor Ort. Es war die Zeit, in der Frauen der Zugang zu Universitäten noch weitgehend verwehrt blieb und Skizzen oder Malereien auf wissenschaftlichen Forschungsreisen noch mehr Vorteile gegenüber der langsam aufkommenden, reisetauglichen Photographie zugesprochen wurden.

1.1 Was man unter Erinnerung versteht – Einführung in die Erinnerungstheorie nach Aleida Assmann

Anhand der Publikation „Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses“ der deutschen Erinnerungsforscherin Aleida Assmann wird im Folgenden näher an das Phänomen Gedächtnis und der identitätsstiftenden Erinnerung herangeführt. Viele Wissenschaften, so Assmann, beanspruchen das Phänomen Gedächtnis, doch wird keine von ihnen je das große Spektrum an Herangehensweisen und all die aufkommen Fragen, die es mit sich bringt, alleine bewältigen können.²

In der alten Diskurstradition der Antike wurde das Gedächtnis grundlegend in zwei unterschiedliche Bereiche geteilt – „ars“ und „vis“. Der als „ars“ bezeichnete Teil des Gedächtnisses verhielt sich dabei grundlegend wie ein moderner Datenträger heute, bei dem die exakte Übereinstimmung von Gespeichertem und Geladenem, unabhängig von der dazwischen verstrichenen Zeit, höchste Priorität hatte.³

Die dazu bereits in der römischen Geschichte entwickelte Mnemotechnik ist „[...] ein erlernbares, zu ganz verschiedenen Zwecken einsetzbares Verfahren, das zuverlässige Speicherung und identische Rückholung des Eingeegebenen anzielt. Die Dimension der Zeit wird von der Mnemotechnik ausgefiltert, Zeit greift selbst nicht strukturierend in den Prozeß ein, der sich deshalb auch als ein rein räumliches Verfahren darstellt.“⁴ Räumlich auch daher, da aus (Bestand-)Teilen von Eindrücken der Umwelt u.ä. so genannte „loci et imagines“⁵ gebildet werden, eine Schrift im Geiste, die aus mentalen Bildern besteht und sich wie auf eine weiße Seite Papier ins Gedächtnis eintragen lässt. Wie dieses auch heute noch angewandte Verfahren unter Beweis stellt, ist es dem Menschen möglich, gänzlich ohne materielle und technische Hilfsmittel eine umfangreiche Vielfalt von Wissensgegenständen zu „speichern“. Dieses „Speichern“ sieht Assmann, vor allem im Hinblick auf die Fähigkeit des Auswendiglernens, als eine Art mechanisches Verfahren und bezeichnet es als eine Sonderfunktion des

² Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Verlag C. H. Beck, 1999.

³ Vgl. Ebd.

⁴ Ebd. S. 27.

⁵ Ebd. S. 27.

menschlichen Gedächtnisses.⁶ Es ist vergleichbar mit der Funktionsweise von Maschinen, die imstande sind, scheinbar unfassbare Informationsmengen zu bändigen, zu speichern und für spätere Zeiten abrufbar aufzubereiten. Doch bleibt der Mensch solchen Maschinen durch die Fähigkeit des Erinnerns klar überlegen. Aber auch Erinnerung im Zusammenspiel mit der Identität, den kulturellen Akten des Erinnerns, Andenkens, Verewigens, Rückbezugs, Vorwärtsentwurfs und nicht zuletzt, das in all diesen Akten immer mit eingeschlossene Vergessen, bleiben den Maschinen wohl für immer unbekannt.⁷

Der zweite Teil des Gedächtnisses aus der römischen Diskurstradition wurde als „vis“ bezeichnet, „[...]eine ingenita virtus von zentraler anthropologischer Bedeutung aufgefaßt und im Verbund dreier Geistesgaben verortet [...]: Phantasie, Vernunft und Gedächtnis.“⁸ Die von Aristoteles und Galen entwickelte „Lehre von den drei inneren Sinnen“, der Vorstellung des Aufbaus des menschlichen Gehirns, wurde von der Antike über das Mittelalter bis in die Neuzeit vermittelt. Die drei Sinne operieren ohne direkten Kontakt zu Außenwelt, sie sind kognitive Fähigkeiten oder „Seelen-Fakultäten“, welche die von den im Gegensatz stehenden äußeren fünf Sinnen zugeleiteten Informationen weiterverarbeiten.⁹

Die Phantasie oder Imagination wurde in der vorderen Gehirnkammer lokalisiert und setzte Sinnesdaten in mentale Bilder um, konnte aber auch selbstständig, beispielsweise im Traum, Bilder produzieren. Die Vernunft, auch als Common Sense bezeichnet, befand sich in der mittleren Gehirnkammer und verarbeitete die verschiedenen Sinnesdaten, prüfte sie auf Basis von Meinungen, unterschied Aussagen und formte Urteile. Das Gedächtnis wurde in der hinteren Gehirnkammer geortet. Es war ein Speicher, der alles sammelte und zur Wiederbesichtigung bereithielt. Die betroffenen Gehirnkammern standen nach jener frühen Ansicht der in direktem Kontakt zueinander, rege Interaktion war gegeben, ebenso wie eine gegenseitige Kontrolle. Die Lehre über

⁶ Vgl. Ebd.

⁷ Vgl. Ebd.

⁸ Ebd. S. 30.

⁹ Vgl. Ebd.

die Funktionen und Orte der inneren Sinne blieb über die Jahrhunderte erstaunlich konstant.¹⁰

Die lange Tradition des Auswendiglernens hatte jedoch ein Ende. „Dem Rückgang des Auswendiglernens korrespondiert die sprunghaft angestiegene Kapazität der elektronisch hochgerüsteten externen Wissensspeicher. Doch lange bevor die Computer dem Gedächtnis seine Arbeit abnahmen, war der Wert des Auswendiglernens bereits in Frage gestellt. Schon Platon hatte die Meinung vertreten, daß auswendig gelerntes Wissen kein echtes Wissen ist.“¹¹

Assmann zieht den Arzt und Theologen Sir Thomas Browne heran, der im 17. Jahrhundert die bisherigen Ansichten von Gedächtnis und Wissen aufbrechend behauptete:

„[...] Wissen wird durch Vergessenheit gewonnen; wenn wir also einen klaren und triftigen Bestand an Wahrheiten erwerben wollen, müssen wir uns von vielem trennen, was in unseren Köpfen festsetzt.“¹²

John Locke (1632 - 1704), ein „Philosoph des modernen bürgerlichen Zeitalters“¹³, der sich selbst gerne „als neuzeitlicher Begründer des Wissens“¹⁴ bezeichnete, rief ein Umdenken hervor. Die Identität eines Menschen sollte nicht mehr, wie bisher der Fall, durch Wissen und Genealogie zu bestimmen sein, denn sie steht im Verhältnis mit der persönlichen Erinnerung, welche laut Locke an die gesamte Lebenszeit eines Individuums gebunden ist und einen wesentlichen Anteil zur Identitätsstiftung beiträgt.¹⁵

„An die Stelle genealogischer Identitäten von Familien, Institutionen, Dynastien oder Nationen tritt die individuelle Identität im ausschließlichen Horizont der persönlichen Lebensgeschichte.“¹⁶

Wenn Erinnerung, wie nach den Ansichten Lockes, nicht nur reine Technik gegen die Angst vor dem Vergessen darstellt, hat es zufolge, dass Individuen nicht nach

¹⁰ Vgl. Ebd.

¹¹ Ebd. S. 11.

¹² Sir Thomas Browne zitiert nach: Ebd. S. 12.

¹³ Ebd. S. 95.

¹⁴ Ebd. S. 111.

¹⁵ Vgl. Ebd.

¹⁶ Ebd. S. 95.

festgesetzten Typen oder Charakteren zu definieren sind, sondern Wesen in der Zeit darstellen.¹⁷

„Das Gedächtnis ist keine Festung gegen die Zeit, es ist der empfindlichste Sensor für die Zeit, oder, mit Lockes Worten: das Grab, das wir in uns tragen.“¹⁸

Indem die Zeit aktiv in den Gedächtnisprozeß eingreift, kommt es zu einer grundsätzlichen Verschiebung zwischen Einlagerung und Rückholung. Das hat wiederum eine Veränderung auf unsere Erinnerungen. „Das Erinnern verfährt grundsätzlich rekonstruktiv; es geht stets von der Gegenwart aus, und damit kommt es unweigerlich zu einer Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnerten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung. Im Intervall der Latenz ruht die Erinnerung also nicht wie in einem sicheren Depot, sondern ist einem Transformationsprozeß ausgesetzt.“¹⁹

Daher wird es keinem Menschen möglich sein jemals im Leben über all die vergangenen Taten und Erlebnisse in einem Moment gebündelt zu blicken. Während dieses Prozesses verschmilzt die Erinnerung mit dem Vergessen und die anhaltende Zuführung neuer Informationen von den Sinnesorganen ausgehend, versorgt sie neu.²⁰ Doch auch die Vorstellungskraft hat Einfluss auf diesen Vorgang. Eine treibende Kraft kann genauso „[...] von einer Einsicht, vom Willen oder einer neuen Bedürfnislage gelenkt sein und zu einer Neubestimmung der Erinnerungen veranlassen.“²¹

Weiters zieht Assmann William Wordsworth (1770 – 1850) heran, der ebenfalls mit der Ansicht brach, dass das Gedächtnis ein reiner Speicher sei und folglich noch einen Schritt weiter ging. Er sprach von Wiederherstellung und selbstständiger Erneuerung, das Erinnern wäre laut Wordsworth „[...] kein passiver Reflex der Wiederherstellung, sondern der produktive Akt einer neuen Wahrnehmung.“²² Wordsworth sieht sich selbst als „Prophet einer verlorenen Weisheit“²³.

„Erinnerung gewinnt eine gänzlich andere Qualität; sie bezieht sich im Druckzeitalter immer weniger auf die Abrufbarkeit von Wissen und immer mehr auf die

¹⁷ Vgl. Ebd.

¹⁸ Ebd. S. 96.

¹⁹ Ebd. S. 29.

²⁰ Vgl. Ebd.

²¹ Ebd. S. 29.

²² William Wordsworth zitiert nach: Ebd. S. 106.

²³ Ebd. S. 111.

Wiederherstellbarkeit von Gefühlen. Die Zeichen selbst sind verfügbar, die Seite im Buch kann aufgeschlagen und wieder gelesen werden, die Orte können abermals besichtigt werden, doch die einst mit ihnen verbundenen Emotionen stellen sich dadurch nicht automatisch wieder ein. Die Erinnerung ist ein matter Abglanz der ursprünglichen Erfahrung, zu der kein Weg mehr zurückführt.

Deshalb ist die romantische Erinnerung nicht Wiederherstellung, sondern ihr Ersatz.²⁴

„Mit dem Verblässen der Gedächtniskultur gewann die persönliche Erinnerung an kultureller Relevanz. Kontinuität wurde damit von einer Vorgabe zu einer Aufgabe, die es im Rahmen der individuellen Lebensgeschichte herzustellen galt.“²⁵

²⁴ Ebd. S. 102.

²⁵ Ebd. S. 95.

1.2 Das „Goldene Zeitalter“ des Reisens und frühe Methoden Erlebtes zu festzuhalten

1.2.1 Blickfeld Zentraleuropa - Ausbau der Verkehrsnetze und Bildungsreisen der jungen Europäer

Es waren durchaus mutige Menschen, diese Reisenden, welche die vor dem 18. Jahrhundert üblicherweise sehr beschwerlichen und weiten Wegstrecken zu Fuß auf sich nahmen. Unter ihnen waren Handelsreisende, Handwerker, Hausierer und viele andere, die von ihren religiösen, wissenschaftlichen und künstlerischen Interessen getrieben, quer durch Österreich zogen. Doch vor allem jene Menschen, welche im Dienste des Staates oder des Handels standen und somit meist einer höheren Schicht zugehörig waren, konnten gegen Mitte des 18. Jahrhunderts vom steigenden technischen Fortschritt profitieren. Es wurden neue Vorstellungen von Raum und Zeit, im Sinne einer mechanischen Weltauffassung in die Welt geboren. Der Ausbau der Wegenetze, Landstraßen und Geleise für Postkutschen, (Eil!)Post und Eisenbahn ließ die Nutzung der Verkehrsmittel und die daraus resultierende Reisetätigkeit kräftig wachsen. Ein weiterer Schritt der Emanzipation des Menschen von der Natur war gesetzt. Dem modernen Reisenden war es vorbehalten, große Distanzen ohne den bisherigen Zeitaufwand, ohne körperliche Anstrengung und ohne sich den vielen am Wegesrand lauern den Gefahren aussetzen zu müssen, zu überwinden. Die Straßen wurden oft anhand bekannter Routenpläne des Postkutschenverkehrs angelegt. Die Post war wohl die erste Institution, welche gefestigte Routen mit Verkehrsmitteln befuhr und damit weite Teile des In- und Auslandes erreichte. Die stark steigende Nachfrage an Kommunikations-, Handels- und Fortbewegungsmitteln, wollten die Dienstzeiten der Postkutscher nicht enden lassen. Menschen, Briefe, Presse und Pakete wurden bei Tag und Nacht transportiert. Nur die Natur zeigte sich völlig unbeeindruckt vom anhaltenden technischen Fortschritt und gefährdete immer wieder die Sicherheit der geordneten Beförderung mit ihren Launen.²⁶ Dies zeichnete sich vor allem an den saisonal oder wetterbedingten unterschiedlichen Preisbestimmungen innerhalb der

²⁶ Vgl. Bausinger, Hermann u. Beyrer, Klaus u. Kroff, Gottfried: Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus. München: Verlag C. H. Beck, 1991.

Verkehrsbetriebe deutlich ab. Doch egal wie sich das Wetter auch verhielt, der Emanzipierungsprozess des Menschen von der Natur schritt unaufhaltsam voran. Es war ihm gelungen, das Zeit-Raum-Verhältnis zwischen zwei Punkten deutlich einzuschränken.

Vor allem seit der Eröffnung der bedeutenden Route Wien – Paris wurde klar, dass die Tore in den europäischen Reiseraum geöffnet waren. Auf solchen längeren Reiserouten wurden die Pferde, neben dem Be- und Entladen der Kutsche bei Haltestationen, welche gleichsam oft Gasthäuser waren, ausgetauscht, um eine zügigere Weiterreise gewährleisten zu können. Diverse Wege-, Brücken-, Vorspann- oder Torgelder wurden vom Nutzer des Verkehrsmittels, am Ende der Reise zusammengefasst, bezahlt. Der Postverkehr wurde also rund um die Uhr aufrecht erhalten und schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts waren das Ankunfts- sowie das Abfahrtsverzeichnis stundengenau angegeben. Das bedeutete für den angehenden Reisenden einen großen Vorteil in der Planung der Route, sowie in der Kalkulierbarkeit der gesamten Reise. Der Postverkehr hatte also wesentlichen Anteil an der Entwicklung und Festigung einer linearen Zeitauffassung unter dem Volk.

„Allein schon das Prinzip der Postbeförderung, nämlich <<mit gleicher Geschwindigkeit [...] Tag und Nacht>> fortzugehen, formuliert als Postulat die Gleichgültigkeit einer mechanischen Weltauffassung newtonscher Prägung gegenüber einer naturgebundenen und also zyklischen Auffassung der Zeit, die Leben und Arbeit bis weit ins 19. Jahrhundert im Sinne eines vorindustriellen Alltags bestimmt.“²⁷

Österreich stellt in dieser Entwicklung bereits früh einen wichtigen Reisekontenpunkt im südlichen Europa dar. Das Land profitierte vor allem von der Erschließung von Routen und Pässen über die Alpen, die einen wichtigen Schritt in das frühe internationale Handelswesen und Anschluss an das Weltmeer bedeuteten, immens. Der wechselseitige Austausch und internationale Handel mit anderen Ländern blühte auf, der zunehmende Bedarf des steten Verkehrs in der Geschäftswelt, im Prozess der Entregionalisierung, der Verbreitung von Wirtschaftsinformationen und die Deckung von Geschäftskorrespondenz trieben die modernen Entwicklungen voran. Von Beginn an prägte also die steigende Verkehrsentwicklung die Präsenz und Entwicklung des Landes Österreich auf der Bühne Europa und der Welt mit.

²⁷ Ebd. S. 129.

Nicht nur der rege Handel mit Nahrungsmitteln, diversen Erzeugnissen oder Rohstoffen machte das Land Österreich attraktiv, auch die schönen, kulturell wertvollen Städte und Landschaften entfalteten eine über die Grenzen des Landes hinaus wirkende Anziehungskraft. So konnte die Landeshauptstadt Wien, unterstützt von ihrer günstigen, geografisch zentralen Positionierung im Süden Europas, ein hohes Ansehen erlangen und wurde schnell zu einem beliebten Punkt auf so mancher Reiseroute.

Doch durchaus nicht alle Gelehrten und Menschen der Wissenschaft wollten anfangs in der neuen Unabhängigkeit einen Vorteil erkennen. Denn nutzt der Reisende Verkehrsmittel, so wurde von manchen gewarnt, stellt er damit, sei es nun gewollt oder ungewollt, natürliche Bindungen und Zufälligkeiten beiseite. Er entfremdet sich von seinem natürlichen Umfeld. Doch die Entwicklung des Reisenden, der Straßen zur Fortbewegung nutzt, scheinbar mit einer Leichtigkeit, wie von leitender Hand geführt, so wie es später Walter Benjamin beschreibt, war nicht mehr aufzuhalten.

„Der Weg führt die Schrecken des Irrgangs mit sich. [...] Wer aber eine Straße geht, braucht scheinbar keine weisende, keine leitende Hand.“²⁸

Ein Großteil von Schülern und Gelehrten erkannte die Vorteile des Fortschritts und reiste durch Europa, sei es um aus dem jugendlichen Dasein auszubrechen oder sich schlichtweg wissenschaftlich und geistig fortzubilden. Denn die universelle Gelehrsamkeit konnte, so die Annahme, nicht rein aus der Literatur erworben werden, sie wurde als umfassende wissenschaftliche Welterkenntnis verstanden, die den Nutzen im ganzen Leben betreffen sollte und so wurde es auch in Schulen und Universitäten publiziert.

Ein bekanntes Beispiel für diese Bildungsreisen stellte die so genannte „Grand Tour“ dar, mit ihren Ursprüngen im 16. Jahrhundert bis hin zu den Höhepunkten im 18. Jahrhundert. Dabei handelte es sich um ein interessantes Phänomen der europäischen Kultur der Neuzeit, das weitgehend als „die Krönung einer guten Erziehung“²⁹

²⁸ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften V-I. Das Passagen-Werk. Hgg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982. S. 647.

²⁹ Brillì, Attilio: Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: die „Grand Tour“. Berlin: Wagenbach Verlag, 2012. S. 22.

angesehen wurde und meist als Abschluss der Erziehung und Ausbildung junger Schüler gesehen wurde.³⁰

Es handelte sich um eine Reise durch Europa, zumeist mit längeren Aufenthalten in Italien und Frankreich, die viele Generationen von jungen Europäern auf sich nahmen.³¹

Einer langen Tradition zufolge hatte besonders der Aufenthalt in Italien einen hohen Stellenwert, „[...] der Ausdruck »Italienische Reise« wird sogar lange vor Goethe und seiner *Italienischen Reise* zu einer oft gebrauchten Wendung und kann teilweise mit dem Begriff der Grand Tour konkurrieren.“³²

„Es sind die Stimmen der ersten großen modernen Reisenden wie Sir Phillip Sidney, Robert Greene, Lord Herbert of Cherbury, Thomas Hobbes, John Locke, John Milton und vieler anderer, die dazu beitrugen, die Tradition der Tour durch Europa und Italien zu begründen und sie allmählich unter den adeligen und bürgerlichen Familien, ja, unter allen gebildeten Menschen ihrer Heimatländer zu verbreiten.“³³

Das angemessene Alter, mit dem die jungen Menschen auf die Reise geschickt wurden, war durchaus nicht festgelegt und schwankte im 18. Jahrhundert zwischen sechzehn und zweiundzwanzig Jahren.³⁴

Was waren die Erwartungen, die man von der „Grand Tour“ hatte und welche Bedeutung wurde dieser Reisen durch den europäischen Kontinent zugeschrieben? Brilll zitiert hierzu aus Laurence Sternes Predigt „The Prodigal Son“, der darin die Vorteile der sinngemäß genutzten Reisen wie folgend beschreibt: „[...] die wichtigsten dieser Vorteile sind, Sprachen zu lernen und die Gesetze und Sitten, die Interessen und die Regierungen anderer Nationen zu verstehen – damit man Weltgewandtheit und Sicherheit im Benehmen erwirbt und den Geist zur Geschmeidigkeit bei Konversation und menschlichem Umgang erzieht – und wir endlich der Gesellschaft unserer Tanten und Großmütter entwöhnt werden und unsere Kinderstubenfehler hinter uns lassen können.“³⁵

Des Weiteren wurden dem Reisenden „[...] neue Gegenstände oder alte in einem neuen Licht vor Augen geführt [...]“, wodurch er oft dazu gedrängt wurde neu zu reflektieren

³⁰ Vgl. Ebd.

³¹ Vgl. Ebd.

³² Ebd. S. 22.

³³ Ebd. S. 14.

³⁴ Vgl. Ebd.

³⁵ Laurence Sterne zitiert nach: Ebd. S. 23.

und früh gebildete Ansichten und Beurteilungen zu überdenken. Die spürbare Nähe zur Vielfalt der Natur, mit all ihren Einflüssen auf die menschlichen Sinne, ließ den aufgeschlossenen Reisenden erkennen, was seinen Körper und Geist erfrischte. Außerdem erweiterte der Reisende seine Menschenkenntnis, in dem er mit Gelehrten und Künstlern aus weit entfernten Regionen in Kontakt kam, ganz allgemein unterschiedliche menschliche Charakterzüge erlebte und das Verhalten von Mitmenschen unterschiedlichster Herkunft beobachten konnte. Diese Begegnungen sollten den Reisenden selbst dazu bewegen, in sich zu gehen und die eigenen Wesenszüge zu formen.³⁶

Das Reisen war also die verbreitetste Form, direkt mit dem Fremden und Unbekannten in Berührung zu kommen, doch beinhaltete es laut Locke für den Reisenden vor allem das Erwerben beziehungsweise die Stärkung individueller Begabungen, wie „[...] Unternehmungsgeist, Mut, das Vermögen andere Menschen zu führen, Kraft zu schnellen Entschlüssen, Vertrautheit mit Sitten, Manieren, Anstandsregeln und nicht zuletzt Fremdsprachenkenntnisse [...]“³⁷ welche für die zukünftigen Führungskräfte der Gesellschaft große Bedeutung einnahmen. Schließlich waren viele der aufstrebenden, jungen Europäer dafür angedacht, nach ihrer Rückkehr, in heimischen Führungspositionen einzusteigen. Daher war der frühe Austausch, so wie Verbreitung von Ideen, sei es politischer, wirtschaftlicher, oder künstlerischer Natur ein Anliegen der Aristokraten, und aufsteigenden Gesellschaftsschichten der Heimat, um die Zukunft des eigenen Landes zu sichern. So hatten sich bereits im 15. und 16. Jahrhundert viele Studenten, darunter vor allem Menschen mit englischer, französischer oder deutscher Herkunft, an italienischen Universitäten eingeschrieben, die heute weitgehend als Vorreiter der großen Grand Tours angesehen werden können, und als eine Art „[...] Verbindungsglied zwischen dem >>modernen<< Reisenden und der langen mittelalterlichen Tradition der heiligen und profanen Reise“³⁸ gelten.

Bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts (1618) wurde der erste Reiseführer veröffentlicht, ein Leitfaden für jene, „[...] die sich rüsten, zu Studienzwecken und zum Vergnügen eine Rundreise durch den Kontinent zu unternehmen, dem *Itinerary* von

³⁶ Vgl. Ebd.

³⁷ John Locke zitiert nach: Ebd. S. 22.

³⁸ Ebd. S. 15.

Fynes Moryson [...]“³⁹. Dieses Werk setzte einen Schnitt in die lange Tradition der „libri indulgentiarum“⁴⁰, der (Reise-)Führer für Pilger, die sich schon nach kurzer Zeit großer Beliebtheit erfreuen konnten und als Wegweiser durch den europäischen Kontinent, in das Heilige Land, beziehungsweise zu den heiligen Stätten, dienten. Fortan überschwemmte eine Flut an Reiseliteratur die Märkte, welche bis zum Ende des Jahrhunderts an unterschiedlichen Formen und Abdeckung von Forschungsbeziehungsweise Interessensgebieten gewann.

Das Lesen derartiger Literatur erweckte die Neugier der höheren Gesellschaftsschichten und trieb Menschen dazu an, die beschriebenen Landschaften selbst erkunden zu wollen, um ihre Erfahrungen zu bereichern, Forschungen zu betreiben, Sammlungen zu erstellen und sie zu katalogisieren.⁴¹

Doch für den modernen Reisenden, welcher die „Grand Tour“ bestritt, war nicht nur der Nutzen der Reiseliteratur, sondern auch der Fortschritt der modernen Verkehrsnetzungen ein großer Vorteil. Der Umfang seiner Reiseroute wuchs an, ihm bot sich die raschere Überbrückung von Distanzen von Stadt zu Stadt, von Land zu Land und so konnte er vor allem Formen der diplomatischen Arbeit praxisnah erlernen. Es war eine neue Erfahrung und eine neue Art, das eigene Wissen und die Gelehrsamkeit zu stärken.

Als Jugendliche hatten die Grandtourists⁴² das Land verlassen und als Erwachsene kehrten sie in die Heimat zurück, von nun an wurden sie als vollwertiges, eigenständiges Mitglied der Gesellschaft angesehen.

Die Debatten über den Erfolg dieser Reisen ließen nicht lange auf sich warten. Allgemein wurde zwar anerkannt, dass sie einen Anreiz zum Studium von Fremdsprachen darstellten und man sich durch das Reisen auch durchaus von nationalen Vorurteilen lösen konnte, aber darüber hinaus wurden die häufig rein zum Vergnügen dienlichen Abschweifungen von der eigentlich gewünschten „Erfüllung der Gelehrsamkeit“⁴³ kritisiert. Beispielsweise wurden Reisegelder teils für Alkohol und

³⁹ Ebd. S. 14.

⁴⁰ Ebd. S. 14.

⁴¹ Vgl. Ebd.

⁴² Vgl. Ebd.

⁴³ Vgl. Bausinger, Hermann u. Beyer, Klaus u. Kroff, Gottfried, 1991.

Liebesdienste ausgegeben, was natürlich nicht im Sinne der Erzieher und Gelehrten der Heimat stand. Die von den jungen Europäern erlebte Freiheit und Ungezwungenheit fernab der Heimat, brachte noch weitere unerwartete Überraschungen mit sich. Hierzu zitiert Brilli Roger Ascham aus „The Scholemaster“ (1750), worin er sich beklagte, dass die jungen Menschen, die aus Italien heimkehren, immer öfter „[...] dazu neigen, die Institution der Ehe zu verachten und andere von dieser Haltung zu überzeugen“.⁴⁴

Vor allem wurde das junge Alter und die oft damit einher gehende Unerfahrenheit der auf die Reise geschickten Jugendlichen kritisiert. Schließlich sollte die Reise dem Ziel der umfassenden Gelehrsamkeit ausgerichtet sein und nicht als reine Vergnügungsfahrt angesehen werden. Aus diesem Grund wurden deshalb manchen Reisenden erfahrene Begleiter zur Seite gestellt, man begann häufiger bereits während der Ausbildung „die Kunst des Reisens“⁴⁵ zu thematisieren und den jungen Auszubildenden den Zweck einer Reise näher zu bringen.

„Ein jeder Reisender sollte, ehe er die Reise antritt, den Zweck derselben wohl überlegen und festsetzen, denn wer alles sehen und tun will, sieht und tut nichts.“⁴⁶

In Deutschland führt der Historiker Johann David Köhler bereits 1749 Vorlesungen über die „Kunst, seine Reisen wohl einzurichten“⁴⁷ und lehrt aus seiner festen Überzeugung heraus, dass eine Reise für eine möglichst umfassende Kenntnisvermehrung genutzt werden sollte.⁴⁸

„Wer eine gründliche Gelehrsamkeit erlangen will, muß sicher vornehmlich einer anschauenden Erkenntnis befließigen, denn diese ist die beste und gewisseste. Er muß also nicht allein Bücher lesen, sondern sicher auch bemühen, viele Dinge selbst zu sehen und mit seinen Sinnen zu empfinden. [...] Eigene Erfahrungen zu sammeln und dadurch seine Erkenntniss zu bereichern, ist eigentlich der Endzweck der Reisen der Gelehrten...“⁴⁹

Phillip William Gercken reiste in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehrfach durch die nördliche Schweiz und weite Teile Deutschlands und publizierte umfangreiche Bände seiner Reiseliteratur. Er war der Ansicht, dass trotz der verschiedenen Beweggründe für eine Reise, wie beispielsweise den berufsbedingten,

⁴⁴ Roger Ascham zitiert nach: Brilli, Attilio, 2012. S. 27.

⁴⁵ Vgl. Bausinger, Hermann u. Beyer, Klaus u. Kroff, Gottfried, 1991.

⁴⁶ Ebd. S. 149.

⁴⁷ Vgl. Ebd.

⁴⁸ Vgl. Ebd.

⁴⁹ Johann David Köhler zitiert nach: Ebd. S. 148.

dennoch der Gelehrte den universellen Reisenden darstellt.⁵⁰ Cornelius Neutsch entnimmt für seinem Text „Die Kunst, seine Reise wohl einzurichten – Gelehrte und Enyklopädisten“ aus einem von Gerckens Werken:

„[...] der universelle Reisende bleibt dennoch der Gelehrte: Auf Literatur, Politik und Statistik, Landwirtschaft und Viehzucht hat er ebenso sein Augenmerk zu richten wie auf <<Sitten, Gebräuche, Sprache, Kleidertrachten etc.>>.“⁵¹

Doch mit der Steigerung der Arbeitsleistung eines Reisenden häuften sich die herangetragenen Informationen, selbst die Eifrigsten konnten dieser Flut nicht mehr Stand halten. Das Festhalten und Konservieren von Erlebnissen und Forschungsergebnissen musste sich also mit der modernen Schnelligkeit der Reisen fortentwickeln und durfte zeitgleich nicht an Glaubwürdigkeit einbüßen. Die Masse an Informationen und Berichten und die steigende Zahl an Reisen und Forschungen bedrohte die Authentizität der Aufzeichnungen und es wurde zur Herausforderung, Objektivität zu bewahren. Darauf soll in der Folge weiter eingegangen werden.

1.2.2 Von drohenden Authentizitätsgefällen – Über die Objektivität von Geschichten und Aufzeichnungen Reisender

„[...] gut lügen hat, wer aus der Ferne kommt.“⁵²

Um die Glaubwürdigkeit von verkündeten Beobachtungen, Geschichten und Nachrichten aus weit entfernten Gebieten zu festigen, bediente man sich im 18. Jahrhundert häufig der schriftlichen Form des Festhaltens. Möglichst ohne Zeitverzug sollten die Ereignisse niedergeschrieben werden, denn, so hieß es, „[...] das Gedächtnis, dem sie dann ausgeliefert wären, gilt als unverlässlich. Es sei weniger dazu geeignet, Realitäten aufzubewahren als Schimären hervorzubringen.“⁵³ Mittels so genannten Simultanprotokollen oder Direktmitschriften, die anfänglich mit Bleistift auf Papier getragen und später, meist in Ruhe, mit Tinte nachgezogen wurden, versuchte man das

⁵⁰ Vgl. Ebd.

⁵¹ Philipp Wilhelm Gercken zitiert nach Cornelius Neutsch in Ebd. S. 150.

⁵² Ebd. S. 153.

⁵³ Ebd. S. 153.

Gedächtnis auszugrenzen und strebte so nach einer Synchronisation von Ereignis und Aufzeichnung.⁵⁴ Die ausschlaggebende Originalität der erlebten und später wiedergegebenen Wirklichkeit sollte gefestigt und gewährleistet sein, wollte man sich nicht alleine auf die Erinnerungsfähigkeit der Reisenden verlassen müssen. Die Zeitgenossen sahen die scheinbar im Gedächtnis gesicherten Eindrücke von Verfälschungen und baldigem Schwinden bedroht. Imaginationen und Vergessen sollten keinen Platz mehr einnehmen, die Nähe zur Wirklichkeit war das Ziel von höchster Priorität.

An älteren Berichten und Reiseaufzeichnungen haftete daher früh der Verdacht der Unverlässlichkeit, da der Zeitverzug zwischen den Ereignissen und der Niederschrift meist groß war und nach den zeitgenössischen Ansichten die daraus resultierende Glaubwürdigkeit schrumpfte.⁵⁵

Eine Erneuerung für das sofortige Festhalten von Niederschriften auf Reisen wurde durch die Einführung der befüllten Schreibfeder, auch Füllfeder genannt, gegeben. Sie ließ sich bequem mitführen und anders als die kurzlebigen Bleistiftaufzeichnungen konnte sogleich vor Ort eine permanente Sicherung der Schrift auf dem Papier gewährleistet werden. Das moderne Schreibinstrument schien außerdem die gesicherte Verschriftlichung von Ereignissen unmittelbarer und zuverlässiger zu gestalten, da es nicht verblasste oder zu einem späteren Zeitpunkt nachgezogen werden musste. Durch die Verwendung dieser Schreibfedern und unter Anwendung diverser stenographischer Techniken, ließen sich die Anforderungen der kritischen Zeitgenossen fortan immer besser erfüllen. So konnte nahezu mit selber Geschwindigkeit dokumentiert werden, wie gesprochen wurde. Andreas Hartmann führt hierzu eine passende Gedankenfigur Friedrich Nicolais an, der 1783 seine Reise durch Deutschland und die Schweiz festhielt.

„Nicht länger – so Nicolais Gedankenfigur – brauchen die Wahrnehmungen einem Körperteil eingepägt zu werden, das als organische Apparatur der Wirklichkeit den Gehorsam verweigert.“⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Ebd.

⁵⁵ Vgl. Ebd.

⁵⁶ Friedrich Nicolai zitiert nach: Andreas Hartmann in Ebd. S. 154.

Doch stellten dieses moderne Schreibinstrument, die Anwendung von Stenographie, so wie Simultanmitschriften wahrhaftig günstigere Möglichkeiten der unverfälschten Abbildung von äußerer Wirklichkeit dar? Zu jener Zeit wurden sie nicht nur als ein Schritt der Annäherung gesehen, man fühlte sich sogar in der Lage, auch die Aura einer Originalquelle einfangen zu können, was bei retrospektiven Notizen, die auf das Gedächtnis gestützt waren, als völlig ausgeschlossen galt.

Beachtet man jedoch all die Umstände und Bedingungen, die an eine Reise geknüpft waren und die individuellen Auswahlkriterien des Reisenden, so wie seine steten Annäherungsversuche an eine objektive Sichtweise, kommt man zu dem Schluss, dass auch durch den Fortschritt der Konservierungsformen vermutlich niemals eine unverfälschte und vollständige Fixierung der Wirklichkeit gegeben sein kann.⁵⁷

Schon der Prager Universitätsbibliothekar Franz Posselt, ein Propagandist der Simultanaufzeichnungen und selbst begeisterter Reisender, wird, in Hartmanns Text, mit der Klarstellung angeführt, dass mit diesem Verfahren mitnichten eine unmittelbare und ungefilterte Abbildung äußerer Wirklichkeit darstellbar ist.⁵⁸

„Sie teilen weniger über den kulturellen Zusammenhang mit, in den der Reisende sich hineinbegibt, als über die Prämissen, denen seine Unternehmung verpflichtet ist.“⁵⁹

Des Weiteren zitiert Hartmann Posselts Lehrgebäude, wonach „[...]die Reiseerfahrung in erster Linie ein Produkt von Texten und nicht umgekehrt“⁶⁰ ist. Die Reise selbst sollte laut Posselt schließlich rein zur Überprüfung eines im Vorhinein gefertigten Reisehandbuchs, das „[...] aus Exzerpten sämtlicher verfügbarer Literatur zusammengestellt werden soll, und in dem ausschließlich jene Gegenstände zu verzeichnen sind, die sich auf den Reisezweck beziehen“⁶¹ dienen.

Sind die Angaben vollständig, was muss nachgebessert werden und wo gibt es Fehlendes nachzutragen? Die Aufmerksamkeit des Reisenden sollte laut Posselt nicht umherschweifen, die Aufgabe des Geistes sei es, stets klar und beobachtungsfreudig, dem „Reiseplan“ des Handbuchs zu folgen.⁶²

⁵⁷ Vgl. Ebd.

⁵⁸ Vgl. Ebd.

⁵⁹ Ebd. S. 157.

⁶⁰ Ebd. S. 157.

⁶¹ Ebd. S. 157.

⁶² Vgl. Ebd.

Die unzähligen zur Mitte des 18. Jahrhunderts publizierten Reisebücher erfüllten weitgehend zweierlei Funktionen. Einerseits stellten sie eine informative Abhandlung über ein fernes Land, oder eine Region dar, die geschichtliche Aspekte, Bräuche und Sitten der dort gelebten Kultur, sowie die wirtschaftliche Entwicklung beinhalteten. Auf der anderen Seite standen die ergänzenden Berichte des Reisenden mit den erlebten Ereignissen, geführten Diskursen und aufgeschnappten Erzählungen. Jedoch war es zu jener Zeit für den Verfasser selbst nicht angebracht, sich als Augen- oder Ohrenzeuge in den Vordergrund seiner Reisebücher zu stellen. Auch wenn es sich bei den Niederschriften stets um unterschwellige autobiographische Erzählungen von dessen Reiseerfahrungen handelte, stand stets die Illusion der Originaltreue und Vermittlung von objektiver Wirklichkeit an höchster Stelle.⁶³

Erst langsam wandelten sich die strengen Anforderungen an die Reiseliteratur in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Eine „[...] fortschreitende Verschiebung des Schwerpunktes von der >>Wissenschaft<< in Richtung auf den Handlungsstrang der >>Ereignisse<<[...]“⁶⁴ war zu erkennen. Das erzählende Ich, welches in der Vorgeschichte noch penibel vermieden wurde, stieß immer häufiger in den Vordergrund und gewann an Kontur. Des Weiteren konnten seither die anhaltenden Entwicklungen diverser, spezialisierter Wissenschaftsgebiete eine tiefer gehende, intensivere Auseinandersetzung diverser Forschungsbereiche in den Reisehandbüchern verzeichnen.⁶⁵

Zu den behandelten, bisher weitgehend vorherrschenden „philosophischen“ Reisenden des 18. Jahrhunderts gesellen sich, laut Brillì, im Laufe der Zeit der „hypocondrische“ und der „empfindsame“ Reisende⁶⁶ hinzu und begründeten mit ihren ausgedehnten Berichten und Reisebüchern ein neues Genre der Reiseliteratur. Von nun an flossen auch spätere Reflexionen des Erlebten, ethische und ästhetische Kommentare, verspürte Gefühle und emotionale Umstände des Reisenden, die psychische Verfassung, so wie Schwärmereien über etwaige bildschöne Landstriche und Ähnliches in Publikationen

⁶³ Vgl. Brillì, Attilio, 2012.

⁶⁴ Ebd. S. 47.

⁶⁵ Vgl. Ebd.

⁶⁶ Vgl. Ebd.

mit ein.⁶⁷ Die meist als kostbar angesehenen Konservierungen wurden somit um das Feld individueller Erinnerungen unterschiedlicher Reisender („vis“) erweitert.

War der Reisende schließlich in seine Heimat zurückgekehrt, arbeitete er an der Fertigstellung seines Reiseberichts. Bei der Zusammenführung des vorgefertigten Reisehandbuchs und seinen verschriftlichten Reiseerfahrungen, sprich den Simultanprotokollen, ließ sich schließlich erkennen, was in dem als Grundlage dienendem Handbuch erweitert bzw. verbessert werden musste.⁶⁸

„Aus der Retrospektive verknüpft er die Erzeugnisse dieser doppelten Buchführung zu einem literarischen Produkt. Der vor Reisebeginn aufgehäufte Stoff kehrt in einer Art von Recycling auf sämtlichen Textebenen wieder. Nur an jener Nahtstelle, an der Erfahrung und Schrift aufeinandertreffen, vermag durch die schmale Öffnung einer rigide filternden Wahrnehmung Neues in den Text einzudringen.“⁶⁹

Doch Reisen, Erlebnisse und Entdeckungen wurden nicht nur mittels Schrift festgehalten oder gespeichert, wie es in diesem Unterkapitel beschrieben wurde, sondern es wurden auch ergänzende Skizzen in Reisetagebüchern oder Malerei als bildhafte Konservierungsformen auf Reisen eingesetzt. Dies soll im folgenden Abschnitt am Beispiel der deutschen Forscherin Elisabeth Krämer-Bannow näher behandelt werden.

⁶⁷ Vgl. Ebd.

⁶⁸ Vgl. Bausinger, Hermann u. Beyer, Klaus u. Kroff, Gottfried, 1991.

⁶⁹ Ebd. S. 158.

1.3 Eine Malerin auf (Forschungs-)Reisen

Die Fremde einfangen und festhalten war nicht leicht. Früh versuchte man sie also in Form von Niederschriften in Reisetagebücher und in erweiterter Form durch Skizzen, Zeichnungen oder in Gemälden zu konservieren. Auf umfangreichen Forschungsreisen und Expeditionen wurden eigens dafür Maler mit auf die Reise genommen, die den Auftrag hatten, die fremdartigen, exotischen Entdeckungen auf Leinwand zu verewigen. Da es einfach nicht möglich war, jedes Forschungsobjekt aus der fremden Welt nach Europa mitzubringen, um es dort staunenden Gästen präsentieren zu können, und da Worte oft einer Beschreibung nicht gerecht wurden, sah man in der bildhaften Konservierung die einzige Möglichkeit der Überlieferung.

Schon der berühmte Kapitän James Cook ließ auf seinen Weltumsegelungen seine Entdeckungen von beauftragten Malern einfangen. Doch der dokumentarische Wert der Gemälde aus der Fremde wurde schon damals zu einem Streitfall.⁷⁰ Sich beim skizzenhaften oder malerischen Versuch der Konservierung der erlebten Wirklichkeit zu nähern war nahezu unmöglich. So versuchte man doch oft das unbekannte Fremde anhand von Bekanntem, sprich anhand westlicher Ansichten, zu beschreiben und verwischte dadurch die Realität massiv. Die Maler orientierten sich „[...] am Geschmack und den Bedürfnissen ihrer Zeit“.⁷¹ Ein starker Hang zur Idealisierung war vorherrschend, welcher sich an europäischen Schönheitsidealen und Charaktereigenschaften orientierte. Diese Idealisierungen und Kennzeichnungen beeinflussten die Vorstellungen der Europäer von weit entfernten Ländern und deren exotischen Bevölkerungsgruppen nachhaltig.⁷²

„So wie sich die Vorstellung vom Indianer bis heute untrennbar mit dem Federschmuck verknüpft, gibt es für eine Reihe anderer Bevölkerungsgruppen aus dem illustren Kreis der Exoten einen Kanon genau umrissener Kennzeichen, die sich durch fortgesetzte Wiederholungen im Gedächtnis festschrieben. Die mitgebrachten Ansichten der Welt wurden dabei zu Bildern im Kopf: der Kimono beschwört Japan herauf, der Sombrero

⁷⁰ Vgl. Pytlik, Anna: Träume im Tropenlicht. Forscherinnen auf Reisen. Reutlingen: Coyote Verlag, 1997.

⁷¹ Ebd. S. 45.

⁷² Vgl. Ebd.

Mexiko und wer denkt bei einer geheimnisvoll verschleierten Frau nicht sofort an den Orient?⁷³

Außerdem war es üblich, Ansichten durch inszenierte Gruppenbilder und typisch europäische Charakterposen oder auch durch die Bevorzugung der besonders eindrucksvollen Züge einer Landschaft zu manipulieren.

In der Reisegeschichte sowie in der Geschichte der Wissenschaft versucht man bis heute, den Anteil von Entdeckerinnen und Forscherinnen Schritt für Schritt zu rekonstruieren. Denn oft waren auch weibliche Teilnehmer einer Expedition oder Forschungsreise erheblich an den wissenschaftlichen Arbeiten beteiligt, doch das Werk und der Nachlass der wenigen Frauen, die teilnehmen durften, flossen meist ungenannt in die Veröffentlichungen und Publikationen der mitreisenden männlichen Forscher ein. Das war ein Grund mehr, warum es nur sehr wenige Frauen schafften, sich früh ein Ansehen unter den europäischen Wissenschaftlern zu erarbeiten, wurden sie doch meist vom Schatten ihrer männlichen Pendants umhüllt.

Zur Wende in das 20. Jahrhundert wurde in Europa heftig für die Gleichstellung von Mann und Frau gekämpft. Die Proteste und Forderungen bezogen sich größtenteils auf die Durchsetzung des Wahlrechts für Frauen sowie auf gerechte Bildungsmöglichkeiten unter den Geschlechtern.

Bislang sind nur wenige Berichte forschender Europäerinnen in der Südsee bekannt. Doch zu Beginn des 20. Jahrhunderts lebte eine sehr ungewöhnliche Frau, eine deutsche Forscherin, die gemeinsam mit ihrem Mann auf Expeditionen und Entdeckungsreisen in unbekannte, tropische Regionen vorstieß. Elisabeth Krämer-Bannow (1874-1945), aufgeweckt und voller Forschungsdrang, nutzte ihre zeichnerischen Begabungen so wie die Malerei und verschloss sich auch nicht vor technischen Hilfsmitteln, wie der jungen Photographie, um ihren Ausführungen Nachdruck zu verleihen, Entdecktes festzuhalten und für die Nachwelt zu konservieren. Das Besondere daran war, dass Frauen in Europa zur Jahrhundertwende der Zugang zum Studium noch weitgehend verwehrt blieb, ähnlich auch die Situation im damaligen k. u. k. Österreich, und trotzdem gelang es der starken Persönlichkeit, sich an, auf der europäischen Bühne der Wissenschaft durchaus ansehnlichen, Forschungen zu beteiligen.

⁷³ Ebd. S. 45.

Für den Ehemann der Forscherin stellten vor allem die Erforschung des Frauenlebens und ein leichter Zugang zu den vermeintlich scheuen und misstrauischen Menschen vor Ort zwei hilfreiche Vorteile der Mitreise seiner Frau für seine Arbeit dar. Trotz der anfänglich schweren Bedenken der männlichen Mitreisenden und der herrschenden massiven Zweifel an der Expeditionstauglichkeit von Frauen im Allgemeinen, nahm er seine Frau auf die abenteuerlichen Reisen mit. „Das Wörtchen „mit“ ist gleichwohl verräterisch. Existieren doch nur „mit“reisende Ehefrauen. Der Mann an und für sich reist entweder alleine, im Team oder in der Mannschaft, aber niemals als mitgenommener Ehemann.“⁷⁴

Nicht zuletzt spielten aber bestimmt auch die privaten Vorteile für den Forscher eine wesentliche Rolle. Denn durch die Begleitung seiner Frau musste man(n) sich fernab der Heimat nicht mehr dem nagenden Gefühl der Einsamkeit ergeben.

Elisabeth Krämer-Bannow wurde im mecklenburgischen Wismar geboren und stammte aus bürgerlichen Verhältnissen. „Zusammen mit ihrem Ehemann, dem Arzt und Südseeforscher Augustin Krämer, erkundete sie zwischen 1906 und 1910 zahlreiche Inseln im Pazifik. Zur Ausbeute dieser Reisen gehörten jede Menge Feldnotizen, Tagebücher, Skizzen, Aquarelle, ethnographische Objekte, Phonogramme und Photographien.“⁷⁵ Das einzige weibliche Mitglied dieser Expeditionen unterstützte ihren Mann und stand ihm als persönliche Assistentin bei Seite. Der Wissensdurst und die Neugier der Frau ließen sie im Laufe der Zeit zu einer selbstständigen, autodidaktisch gelehrten Forscherin und Dokumentaristin werden. Die Forschungen des Paares deckten dadurch weite Bereiche der Geologie, Ethnographie, Anthropologie, sowie der Ozeanologie, einem jüngst entstandenen Forschungszweig, ab. Doch auf Grund der geringen Sprachkenntnisse der Forscherin konzentrierte sie sich hauptsächlich auf die bildhafte Konservierung der exotischen Umgebung mit ihren Bewohnern und deren Kulturen. Die sprachlichen Barrieren sowie die Sprachlosigkeit gegenüber der Fremde, erweckten in Krämer-Bannow eine Art Drang, das Optische

⁷⁴ Ebd. S. 25.

⁷⁵ Ebd. S. 13.

zeichnerisch zu perfektionieren, sozusagen als Wiedergutmachung oder Ausgleich zu ihrer mangelhaften verbalen Kommunikationsfähigkeit.⁷⁶

Die Zeichnungen und Skizzen von handwerklich gefertigten Produkten wurden von Krämer-Bannow so detailliert dokumentiert, dass eine spätere Nachkonstruktion anhand ihrer bildlichen Beschreibungen ohne Probleme möglich war. „[...] egal ob geflochtene Hüte, gewebte Matten oder geknüpfte Taschen. Ihr Anspruch war die wissenschaftliche Exaktheit, nicht künstlerische Phantasie.“⁷⁷ Pytlik zitiert hierzu aus Krämer-Bannows Tagebucheinträgen, in denen die Expeditionsteilnehmerin ihre Arbeit und vor allem auch das Auskommen mit den Bewohnern, auf der malenesischen Insel Neuirland beschreibt:

„In der ersten Zeit blieben Malen und Zeichnen meine Haupttätigkeit. Dies eignete sich auch besonders gut zur Annäherung an die scheuen, zurückhaltenden Menschen. Dadurch, daß ich, um ein Bild zu vollenden, des öfteren in ein Dorf kam, mich still und unbekümmert um die Menschen zur Arbeit setzte, gewöhnten sich sogar die Weiber an mich, die ja besonders unzugänglich sind. Zum Schluß entstand dann meist eine Art Unterhaltung, die natürlich vorwiegend der Zeichensprache angehörte. Ich erwarb dadurch Kenntnisse von manchen ihrer Handfertigkeiten, ließ mir die Flechterei ihrer verschiedenen Körbe vormachen und notierte sie genau.“⁷⁸

Auch bei Skizzen zu diversen Konstruktionsformen, wie die der architektonischen Bauweise der Behausungen oder eines Bootsauslegers, wird ihre dokumentarische Leistung deutlich:

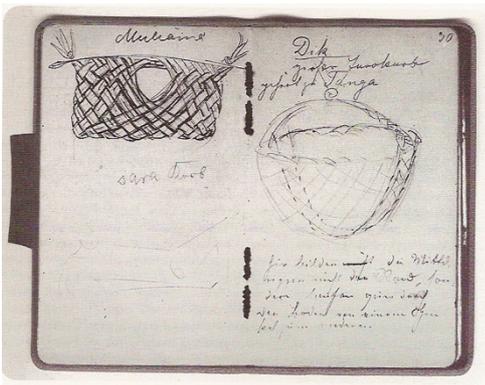


Abb. 1 - Skizze Körbe⁷⁹

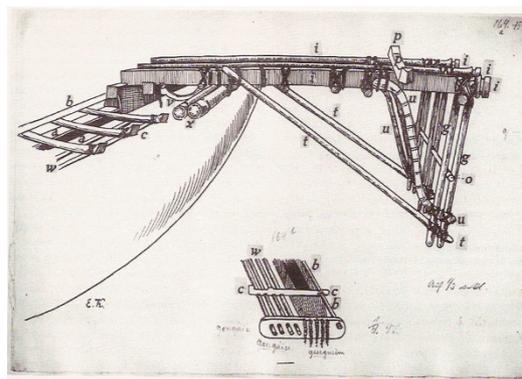


Abb. 2 – Skizze Bootsbau⁸⁰

⁷⁶ Vgl. Ebd.

⁷⁷ Ebd. S. 62.

⁷⁸ Ebd. S. 29.

⁷⁹ Abb. 1 – Skizze Körbe: Ebd. S. 28, Abb. 12.

⁸⁰ Abb. 2 – Skizze Bootsbau: Ebd. S. 49, Abb. 28.

Die Fülle an dokumentarischen Zeichnungen, die aus den umfangreichen Naturstudien Krämer-Bannows hervor gingen, erweiterte sie täglich um bis zu vier Exemplare. Für diese zeitintensive Arbeit, meist handelte es sich dabei um Pflanzendarstellungen, die einen wichtigen Teil des wissenschaftlichen Auftrags darstellten, zog sie sich meist in die Einsamkeit der Natur zurück.⁸¹

Von ihrer späteren Begleitung eines männlichen Helfers und Übersetzers trennte sie sich auf Grund mangelnder lückenhafter Antworten (der Frauen) frühzeitig und wählte statt dessen eine ortsansässige Frau, welche ihr als überaus hilfreiche Informantin zur Seite stand. Vor allem auf intime Fragen und Fragen zu Schönheitsvorstellungen, wie dem Färben der Haare, Tätowierungsmuster und Schmucknarben, aber auch über Bekleidungsitten, Heiratsregeln, Ehebruch und Witwentrauer bekam sie nun klarere Antworten.⁸²



Abb. 3 – Ehepaar mit Körpertätowierungen⁸³

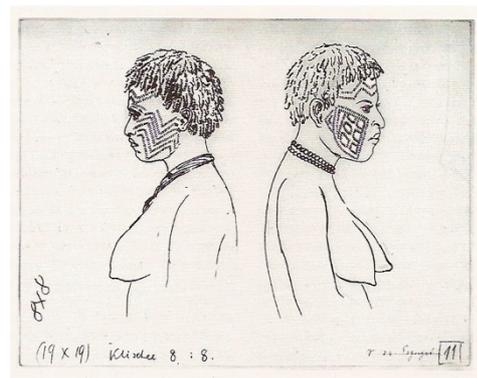


Abb. 4 – Frau mit Tätowierungen im Gesicht⁸⁴

Auch zum Thema Tätowierungsmuster schuf die Forscherin diverse Skizzen und Zeichnungen. Dabei setzte sie ihren Fokus deutlich auf ethnographische Details, blieb ihr, wie allen Frauen in Europa, auch das Aktstudium und somit die intensive Auseinandersetzung mit der zeichnerischen Wiedergabe diverser Körperpartien, zu jener Zeit noch verwehrt.⁸⁵

Auf ihren Forschungsreisen, tausende Kilometer entfernt vom heimischen Kontinent, entfielen diese bürgerlichen Tabus. Krämer-Bannows Aufgeschlossenheit und

⁸¹ Vgl. Ebd.

⁸² Vgl. Ebd.

⁸³ Abb. 3 – Ehepaar mit Körpertätowierungen: Ebd. S. 30, Abb. 13.

⁸⁴ Abb. 4 – Frau mit Tätowierungen im Gesicht: Ebd. S. 30, Abb. 14.

⁸⁵ Vgl. Ebd.

Forschungsdrang kannten wenig Grenzen, und so wagte sie sich auch an diese Thematik heran. Überraschend wirkt daher die ausstrahlende Intimität ihrer Bilder der exotischen Körperkunst.⁸⁶



Abb. 5 – Körpertätowierungen⁸⁷

Gerade diese Zeichnungen der fremden Körperschmuckarten sind für die vorliegende Arbeit besonders interessant. Krämer-Bannow dokumentierte die Tätowierungen und Schmucknarben der ortsansässigen Bevölkerung per Hand auf Papier, obwohl die Expedition bereits mit technischen Apparaturen für die Photographie ausgestattet war und diese auch nutzte. Doch jene besonderen Merkmale, so wie auch die zuvor vorgestellten detaillierten Skizzen (siehe Abb. 1 u. Abb. 2), waren für die Photographie zu gegebener Zeit, meist in schwarz-weiß, nur undeutlich einzufangen und erreichten daher lediglich einen niedrigen dokumentarischen Wert. Die Skizzen und Zeichnungen der deutschen Forscherin hingegen erwiesen sich als überaus deutlich, aussagekräftig und gelungen. Vor allem Druckmedien profitierten von derartigen Handzeichnungen, da sich das Drucken von klaren, photographischen Illustrationen, beispielsweise in Zeitungen, noch als schwierige Aufgabe herausstellte.

⁸⁶ Vgl. Ebd.

⁸⁷ Abb. 5 – Körpertätowierungen: Ebd. S. 60, Abb. 38, 39, 40.

2 Als die Photographie die bildhafte Konservierung revolutionierte

Zur Veränderung und Weiterentwicklung der Konservierungsmöglichkeiten von Reisen trug der technische Fortschritt Wesentliches bei. Wurde Reiseerfahrungen anfangs mündlich, schriftlich, in Skizzen oder Malereien überliefert, bekam die entstehende Technik der Photographie rasch eine große Bedeutung, weshalb der Beginn des folgenden Kapitels die Entwicklungen der technischen, bildhaften Reproduktion behandelt, ausgehend von den frühen Experimentierphasen der Plattenphotographie nach Louis Jacque Mandé Daguerre über technische Beiträge aus dem k. u. k. Österreich bis zu den Glas- und Gelantinetrockenplatten, die das neue Medium immer benutzerfreundlicher und reisetauglicher gestalteten.

Im Anschluss werden die Erfahrungen und Forderungen Humboldts an seine reisenden Zeitgenossen beschrieben. Weiters werden die Vor- und Nachteile der Photographie auf den Südsee-Expeditionen der bereits bekannten Elisabeth Krämer-Bannow verdeutlicht. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts nutzte sie die Malerei, doch scheute auch vor den technischen Herausforderungen der Photographie nicht zurück. Sie koppelte die eigenständigen Medien, führte sie ergänzend zusammen und wusste aus beiden Methoden Vorteile zu ziehen.

2.1 Von den Anfängen der technischen Reproduktion nach Walter Benjamin

Die Anfänge der bildhaften Konservierung finden sich in der Zeit, als man im Frankreich des 18. Jahrhunderts eifrig in der Experimentierphase eines technischen Verfahrens steckte, das das mühsame Erarbeiten der lithografischen Zeich(-nung)en auf Stein - Lithographie (aus dem Griechischen „*lithos*“ für „Stein“, und „*graphein*“ für „schreiben“) – revolutionieren sollte. Doch das weitaus größere Ziel, nämlich flüchtige Bilder festhalten zu wollen, entwickelte sich aus einer viel älteren Entdeckung der Menschheit. Ausgehend von der schon von Aristoteles beschriebenen und durch Leonardo da Vincis Weiterentwicklungen geprägten camera obscura erarbeitete besonders Joseph Nicéphore Niépce, einer der erfinderischsten Geister und Entwickler, früh diverse Verfahren. Neben Niépce zählte auch Louis Jacques Mandé Daguerre zu den bedeutenden Persönlichkeiten Frankreichs, welchen es erstmals gelang, die anfänglich von nur wenigen Grau-Nuancen bestimmten Abbildungen zu erzeugen.

Beide verwendeten dazu Metallplatten, worauf lichtempfindliche, chemische Substanzen aufgetragen waren. In lichtundurchlässigen Kästen, die mit einer einfachen Objektivvorrichtung versehen wurden, konnten die Platten eingeschoben und mit dem durch das Objektiv einfallende Licht belichtet werden. Es entstand ein latentes, also nicht sichtbares Bild, das im Anschluss durch diverse Schwärzungen entwickelt wurde. Danach musste die Lichtempfindlichkeit der jeweilig aufgetragenen chemischen Substanz rückgängig gemacht werden um das Bild zu konservieren. Auch wenn die getrennt entwickelten Techniken auf Grund der verwendeten Materialien und Chemikalien zu Beginn durchaus unterschiedliche Wege beschritten und das Verfahren noch in der Experimentierphase steckte, wurde vielerorts schon früh gegen den technischen Fortschritt gewettert. Es entfachten heftige Grundsatz-Debatten, in denen vorwiegend ästhetische Bedenken von Personen aus den unterschiedlichsten Wissenschaftsbereichen so wie vieler Religionsvertreter laut wurden. Vor allem aber fühlten sich Künstler von den fixierten Bildern der camera obscura provoziert und angegriffen, denn sie sahen ein Ende ihrer Zunft und die Ablöse der (Berufs-)Maler durch Reproduktions-Techniker in bedrohliche Nähe rücken. Bis dahin war nämlich der

Einsatz von technischen Hilfsmitteln in der Kunst undenkbar und so wurden die neuartigen Entwicklungen vielerorts nicht gerade als unterstützenswert angesehen. Walter Benjamin zitiert hierzu beispielhaft aus einem chauvinistischen Blättchen, dem „Leipziger Anzeiger“:

„Flüchtige Spiegelbilder festhalten zu wollen, heißt es da, dies ist nicht bloß ein Ding der Unmöglichkeit, [...] sondern schon der Wunsch, die zu wollen, ist eine Götteslästerung. Der Mensch ist nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen und Gottes Bild kann durch keine menschliche Maschine festgehalten werden.“⁸⁸

Als sich die eifrigen, technischen Entwickler Niépce und Daguerre durch patentrechtliche Schwierigkeiten gegenseitig in der Weiterentwicklung bremsten, ergriff der französische Staat schnell die Führung und veranlasste die Zusammenarbeit der beiden findigen Geister. Frankreich trieb dadurch den von nun an gebündelten Experimentierprozess stark voran und bereits in den späten vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts, nach Niépce Tod (1833), meldete Daguerre am 25.01.1839 unter Verschweigung der durchaus fruchtenden Zusammenarbeit mit Niépce sein Verfahren unter der Bezeichnung „Daguerreotypie“ als Patent an.⁸⁹ Noch im selben Jahr „[...]erregten zwei von Daguerre an Kaiser Ferdinand I. und Fürst Metternich gesandte Probeaufnahmen, die in der k. k. Akademie der Bildenden Künste ausgestellt waren, das Aufsehen der Wiener Öffentlichkeit“.⁹⁰

Als größter Nachteil stellte sich jedoch weiterhin die zu geringe Lichtempfindlichkeit der chemisch behandelten Platten und der folglich langen Dauer der notwendigen Belichtung heraus. Durch Zuhilfenahme von Kopfstützen, Armlehnen und ähnlichen Vorrichtungen versuchte man dem Problem entgegen zu wirken, indem man Bewegungen der fotografierten Personen und somit ein Verwackeln des Bildes möglichst vermied. Dies ist ein Hinweis auf die besondere Wirkung, welche die früh-historischen Aufnahmen der Photographie auf die Betrachter ausüben mussten. Dass diese Besonderheit aber auch heute noch spürbar sein kann, erläutert Benjamin anhand einer Niederschrift des Malers, Photographen und Kunsthandwerkers Emil Orlik:

⁸⁸ Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kulturosoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, Auflage: 15, 2009. S. 48.

⁸⁹ Vgl. Benjamin, Walter, 2009.

⁹⁰ Kieninger, Ernst u. Rauschgatt, Doris: Die Mobilisierung des Blicks. Wien: PVS-Verleger, 1995. S. 44.

„Die Synthese des Ausdrucks, die durch das Stillhalten des Modells erzwungen wird ist der Hauptgrund, weshalb diese Lichtbilder neben ihrer Schlichtheit gleich guten gezeichneten oder gemalten Bildnissen eine eindringlichere und länger andauernde Wirkung auf den Beschauer ausüben als neuere Photographien.“⁹¹

Die internationale Anfrage nach den Kameras war enorm und so wurde die Pariser Neuheit schon bald in viele Länder exportiert. Durch die Verwendung von lichtstärkeren Objektiven und lichtempfindlicheren chemischen Substanzen verringerte man die Belichtungszeiten von anfänglich mehreren Stunden auf einige wenige Sekunden. Auch Österreicher waren zu jener Zeit an der eifrigen Weiterentwicklung der Apparatur beteiligt. „Mit dem 1840 von Josef Petzval (1807-1891) berechneten und von Peter Wilhelm Friedrich Voigtländer (1812-1878) erzeugten Objektiv war die Lichtstärke auf das Zwanzigfache gegenüber den Pariser Fabrikaten gestiegen. [...]“⁹² Bereits Mitte des 18. Jahrhunderts war der Großteil der zahllosen Porträtmaler zur Berufsfotografie umgestiegen. Ihre künstlerischen und handwerklichen Vorkenntnisse waren ihnen dabei bestimmt durchaus dienlich und jenen, welche durch ihr bisheriges Schaffen nicht den besten Ruf genießen konnten, standen mit der technischen Reproduktion vor einer Art beruflichen Neubeginn. Camille Recht setzt in ihrer Gegenüberstellung die Arbeit des Malers und die der neuen Techniker mit der eines Klavier- und Geigenspielers in Relation.

„Der Geigenspieler, sagt, er, muß den Ton erst bilden, muß ihn suchen, blitzschnell finden, der Klavierspieler schlägt die Taste an: der Ton erklingt. Das Instrument steht dem Maler wie dem Photographen zur Verfügung. Zeichnung und Farbgebung des Malers entsprechen der Tonbildung des Geigenspiels, der Photograph hat mit dem Klavierspieler das Maschinelle voraus, das einschränkenden Gesetzen unterworfen ist, die dem Geiger lange nicht den gleichen Zwang auferlegen.“⁹³

Dennoch war es ausschlaggebend, wie sehr man mit den feinen Einzelheiten des neuen Verfahrens vertraut war, schließlich ist ein harmonierendes Verhältnis zwischen Photographen und Technik für ein ansprechendes Ergebnis Voraussetzung.

Die ersten, welche sich durch ihre geschickten Vermarktungsideen einen ansehnlichen Reichtum mit dem revolutionären Verfahren anhäuften, machten ihr Geschäft mit einfachen Visitenkarten-Aufnahmen oder priesen es als neueste Attraktion auf

⁹¹ Orlik, Emil zitiert nach: Benjamin, Walter, 2009. S. 52.

⁹² Kieninger, Ernst u. Rauschgatt, Doris, 1995. S. 45.

⁹³ Recht, Camille zitiert nach: Benjamin, Walter, 2009. S. 56.

Jahrmärkten an. Im Hinblick auf Österreich wussten vor allem Geschäftsleute des Wiener Praters die faszinierende und anziehende Neuigkeit für einen großen Besucherandrang zu nutzen. Bei den käuflich erwerbbaaren Bildchen handelte es sich stets um Unikate, die meist Porträts von Personen zeigten.

Durch die verblüffend ungewohnte Deutlichkeit, vor allem im Vergleich zu den bisher verbreiteten von Malern angefertigten Bildnissen, herrschte unter den Menschen anfänglich eine gewisse Scheu vor dem längeren Bestaunen der Porträts. Noch nie zuvor sah man eine derart naturnahe Reproduktion, bei so manchen Betrachtern erzeugte sie sogar das schleichende Gefühl, die Abgebildeten könnten sie selbst sehen. Meist gab es zu diesen Porträts keine zugehörige Beschriftung oder Namenservähnung, woraus sich ergab, dass sie bereits nach wenigen Generationen nicht mehr eindeutig zuzuordnen waren was auch heute noch aus historisch-dokumentarischer Sicht einen großen Nachteil darstellt.

Die Apparatur des frühen technischen Auges strahlte eine faszinierende, beinahe magische Anziehungskraft aus. Dies ist nicht nur im Sinne einer vergnüglichen Attraktion gedacht, sie eröffnete der Menschheit auch einen bislang optisch und vom menschlichen Bewusstsein undurchwirkten Raum. Durch gekoppelte Linsensysteme war es nun möglich, stark vergrößerte Ansichten verschiedener Objekte, wie unterschiedliche Oberflächenbeschaffenheiten oder medizinisch bedeutende Gewebestrukturen, bildlich zu konservieren. Außerdem, und das war wiederum eine bahnbrechende Revolution mit österreichischer Beteiligung, war man nun fähig, Bruchteile einer Sekunde anzuhalten und einzufangen. „Durch eine spezielle Präparierung der Platten gelangen den Brüdern Johann (1821-1900) und Joseph Natterer (1819-1862) die ersten „Sekundenbilder“ von einer Prozession sowie der Feier zum 100. Geburtstag von Josef II., Bilder, die kaum eine Sekunde Belichtungszeit benötigten und als Dokumentaraufnahmen die Ereignisse vergegenwärtigen“⁹⁴. So übten bald auch die zufällig konservierten Einzelheiten der Reproduktionen eine Faszination auf den Betrachter aus.

„Aller Kunstfertigkeit des Photographen und aller Planmäßigkeit in der Haltung seines Modells zum Trotz fühlt der Beschauer unwiderstehlich den Zwang, in solchem Bild

⁹⁴ Kieninger, Ernst u. Rauschgatt, Doris, 1995. S. 45.

das winzige Fünkchen Zufall, Hier und Jetzt, zu suchen, mit dem die Wirklichkeit den Bildcharakter gleichsam durchsenkt hat, die unscheinbare Stelle zu finden, in welcher, im Sosein jener längstvergangenen Minute das Künftige noch heut und so beredt nistet, daß wir, rückblickend, es entdecken können.“⁹⁵

Die Möglichkeit der Vervielfältigung von Bildern durch Abzüge vom Negativ ist dem Engländer William Fox Talbot (1800-1877) zu verdanken. Der Entwickler des Negativ-Positiv-Verfahrens bezeichnete seine Ergebnisse als „photogenic-drawings“, später „photo-graphics“. Sein Verfahren sowie die Wortschöpfungen waren immer noch Beständigkeit. Bis heute lässt sich im allgemein gebräuchlichen Wort „Photographie“ die etymologische Herkunft klar nachvollziehen. Aus dem Griechischen abgeleitet bedeutet „*phos*“ Licht und „*graphein*“ schreiben bzw. aufzeichnen. Man bezeichnet damit also das Verfahren, mit dem man mittels Licht oder elektromagnetischen Strahlen ein dauerhaftes Bild erzeugen kann.⁹⁶

Das Ansehen der photographischen Werke stieg rasch, vor allem galten die Bilder unter einem Großteil der Bevölkerung als unumstößliches Beweisstück mit dokumentarischem Charakter.

Aus diesen Gründen stieg auch die Bedeutung der Photographie als hilfreiches Mittel zur bildhaften Konservierung von Entdeckungen und Forschungsergebnissen auf Reisen. Die Ära der bisher für Expeditionen eigens engagierten Maler schien sich dem Ende zuzubewegen und doch gab es noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts kritische Stimmen, die sich für die traditionsreiche Malerei und gegen die moderne technische Reproduktion aussprachen. Die Gründe dafür und mehr zu den breiten Anwendungsmöglichkeiten der Photographie mit ihren Vor- und Nachteilen für unterwegs werden im folgenden Unterkapitel beschrieben.

⁹⁵ Benjamin, Walter, 2009. S. 50.

⁹⁶ Vgl. Faulstich, Werner: Grundwissen Medien, 2. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. S. 204ff.

2.2 Von der Bedeutung der Photographie auf Forschungsreisen

Auch Alexander von Humboldt, selbst begeisterter Reisender und Erforscher der amerikanischen Tropenwelt (Expeditionen von 1789 bis 1804), beschäftigte sich von Beginn an mit der Daguerreotypie und den Lichtbildversuchen auf Papier. Früh erkannte er die umfangreichen, neuartigen Möglichkeiten der technischen Reproduktion für seine Expeditionen und Forschungsreisen. Ihm war die möglichst naturgetreue Darstellung der Fremde, vor allem im Rahmen einer wissenschaftlichen Arbeit ein wichtiges Anliegen.⁹⁷

„Er war Berater vieler Reisender, besprach Routen und Ausrüstungen, gab Instruktionen für die geeigneten Motive beim Ablichten der Welt und machte auf das Zusammenwirken von Malerei und Photographie aufmerksam [...].“⁹⁸

Für Humboldt bedeutete die moderne Technik der Photographie ein Werkzeug, das der Kunst und der Wissenschaft zugleich dienlich sein konnte, doch sollten die beiden Bereiche möglichst nicht verschmelzen.

Daher war vermutlich auch jegliche Art von Inszenierung, wovon im Laufe der Zeit immer mehr Gebrauch gemacht wurde, das Ende der humboldtschen Bemühungen. Die naturgetreue Darstellung der Vielfalt, auch unter Berücksichtigung etwaiger Abweichungen, welche er forderte, war aus wissenschaftlicher Sicht durch die mehrheitlichen Abbildungen arrangierter Gruppenfotos und Charakterposen bald nicht mehr gegeben. Doch in wie weit die fremden Bewohner die Anweisungen der Photographen damals befolgten, bleibt bis heute unsicher. Andererseits konnte genau genommen schon allein die Auswahl bestimmter besonders beeindruckender Aufnahmen von Regionen eines Landes die Repräsentation der fremden Natürlichkeit verfälschen, beziehungsweise Länder schnell in spezifische Typus-Schubladen gesteckt werden.

Doch die europäischen Großstädter waren fasziniert von den exotischen Welten und entwickelten eine stille Sehnsucht nach einem scheinbar paradiesischen Leben in der Ferne. „Die soziale Ferne der Bauern, Fischer und Mägde in der eigenen Kultur

⁹⁷ Vgl. Pytlik, Anna, 1997.

⁹⁸ Ebd. S. 48.

entsprach dabei der außereuropäischen Fremdheit von Indianern, Südseeinsulanern oder Orientalen. Sie alle verkörperten für den Städter die Sehnsucht nach einem einfachen, aber glücklichen Leben, fern der modernen Zivilisation, im Einklang mit der Natur.“⁹⁹

Innerhalb kürzester Zeit hatte das technische Verfahren der Photographie die Welt erobert, kam durch Reisende auf allen Kontinenten zur Anwendung und bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es in jeder größeren Stadt ein Photostudio.¹⁰⁰

Bald kam es zu einer deutlichen Trennung zwischen dem Gebrauch der Photographie in der Kunst und im Bereich der Wissenschaft. „Bestimmte Wissenschaftszweige wie Medizin, Biologie, Himmelskunde oder Geologie forcierten die Entwicklung eigener Aufnahmeverfahren und Techniken.“¹⁰¹ Auch die Ethnologie spaltete sich im Laufe der Zeit, was auch durch die Art der Verwendung der Photographie sichtbar wurde. Zum einen entstand die eher physisch ausgerichtete Anthropologie mit streng gesetzten Normen, teils menschenverachtenden Verfahren und erzwungenen Einheitlichkeiten (beispielsweise zur Kontrolle und Überwachung der Bevölkerung in den Kolonien), und zum anderen die Ethnographie, die mehr an kulturellen Fragen interessiert schien und durchaus auch künstlerische Züge in den Abbildungen zuließ.¹⁰²

Dem Medium Photographie wurde, seit jeher, auch eine magische Kraft zugesprochen, welche sich besonders unter den (indigenen) Völkern aus der Fremde in unterschiedlichen Angstaussformungen zeigte. Das Zusammenspiel und die Auswirkungen von den scheinbar magischen Kräften und der dadurch hervorgerufenen Angst, sollte deshalb stets kritisch unter Betracht gezogen werden. Die moderne, bildhafte Reproduktionsmöglichkeit stieß zu Beginn in vielen Kulturen auf Gegenwehr, doch konnte sich scheinbar kein Volk vor dem Ansturm an photographierenden Forschern und Reisenden (Kolonialherren) verbergen.¹⁰³

Da es sich aber immer noch um Schwarz-Weiß-Photographie handelte, war es schwer, naturgetreue Ergebnisse zu erlangen. Trotzdem erhielt man authentischere Abbildungen als beispielsweise mit der Malerei, weswegen die Technik früh als

⁹⁹ Ebd. S. 50.

¹⁰⁰ Vgl. Ebd.

¹⁰¹ Ebd. S. 48.

¹⁰² Vgl. Ebd.

¹⁰³ Vgl. Ebd.

Hilfestellung und Anregung für die Malerei empfohlen wurde und dieses „Vergleichsverfahren“ bis heute in der Kunstwelt Anklang findet.¹⁰⁴

Auch Krämer-Bannow nutzte diese Hilfestellung für ihre Werke. Sie genoss zwar vor allem die Anerkennung der Mitreisenden und Einheimischen auf dem Gebiet der Malerei und Zeichenkunst, doch wurden in ihrem Tagebuch Einträge gefunden, wonach sie auch keine Scheu zeigte, mit neuester Technik und Chemie umzugehen. Zunächst schien es, als ob sie nur ihrem Mann, dem Leiter der Expeditionen, bei seinen Versuchen und photographischen Experimenten zur Seite stand, doch schon bald ließ sich erkennen, dass sie auch allein die neuartigen Konservierungsformen ausprobierte. Diverse Einträge in ihren Niederschriften beschreiben das Vorbereiten von unzähligen Glasplattennegativen sowie das spätere Entwickeln und die stundenlange Arbeit in der Dunkelkammer. Dabei waren die tropischen Klimaverhältnisse, mit launischem Wetter und schwülheißen Tagen, stets ein nervenraubender Gegenspieler. Auch wenn die Ausrüstung der Expedition auf dem neuesten Stand war, konnten die besten Kameras keinem Regenguss tropischen Ausmaßes standhalten.¹⁰⁵

Die technische Ausrüstung war umfangreich und von edelster Herstellung. Die Krämers arbeiteten mit allen drei vorherrschenden Plattentypen, doch zumeist wurde das postkartengroße Kleinformat (9x12 cm) verwendet.¹⁰⁶

„Es gab hochglanzpolierte Apparate aus feinstem Mahagoniholz in allen Größen: die kleinen 9x12 Handkameras, die etwas größeren für Stereo und die 13x18 cm großen Glasplatten sowie die massiven Stativgeräte, die vor allem für 18x24 cm Panoramabilder und anthropologische Aufnahmen eingesetzt wurden. Alle mit austauschbaren, hochwertigen Objektiven, Wechselmagazinen für zwölf Platten und Doppelbuchkassetten.“¹⁰⁷

Diese Auswahl bot der experimentierfreudigen Forscherin jede Menge technische Möglichkeiten und so ging sie immer häufiger alleine auf Phototouren und erforschte mit Hilfe des technischen Reproduktionsmediums unbekannte Inseln. Dabei erkannte sie schnell die Vor- und Nachteile der einzelnen Formate und Kameratypen und stieß häufig auf Probleme mit dem fehlerhaften, oft durch äußere Einwirkungen beschädigten Material der Platten. Doch ließ sich die Forscherin und später als autodidaktisch

¹⁰⁴ Vgl. Ebd.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd.

¹⁰⁷ Ebd. S. 64.

gelehrte Photographin bezeichnete Frau nicht so schnell von ihren Vorhaben abbringen und experimentierte, wenn nötig, stundenlang an ihren Techniken, um ein gewünschtes Resultat zu erzielen. Geschick in hohem Maße und jede Menge Ausdauer forderte vor allem die Arbeit in der Dunkelkammer. Inmitten der tropisch feuchten Hitze, in einem verdunkelten Zelt stehend, stellte sich die Benutzung technischer Geräte und Chemikalien als höchst anstrengend heraus.¹⁰⁸

Für die aufwändigen und umfangreichen Arbeiten, die für die technische Reproduktion zu jener Zeit noch nötig waren, wurde daher oft eine zweite Person als Unterstützung herangezogen. Besonders auf Expeditionen und Reisen waren für die photographische Dokumentationsarbeit meist zwei Personen am Werk. Für diverse Hilfsarbeiten war es auch durchaus üblich, einheimische Bewohner anzuwerben und einzuschulen. Erst durch die Erfindung der Gelatinetrockenplatte änderte und erleichterte sich der photographische Arbeitsvorgang. Umfangreiche Vorbereitungen und die Entwicklung im bisher unablässlichen Dunkelkammerzelt wurden überflüssig. Ein Fortschritt der Technik, der in den Arbeiten des Ehepaars Krämer-Bannow noch nicht zur Anwendung kam.¹⁰⁹

Doch was waren nun die merklichen Unterschiede der frühen Photographie zur traditionsreichen Malerei auf Forschungsreisen? „Zunächst dachte man, die Photographie könnte die dokumentarische Malerei ersetzen, ja wäre ihr sogar überlegen. Doch im Verlauf eines halben Jahrhunderts kristallisierten sich die Vor- und Nachteile der neuen Technik heraus. Und so mancher Wissenschaftler verfocht noch um 1900 vehement die malerische Methode.“¹¹⁰

Ein Grund dafür lag wohl darin, dass die frühe Plattenphotographie nur einen Bruchteil dessen widerspiegelte, was vor dem Objektiv zu sehen war. Schließlich war die technische Entwicklung noch nicht genügend ausgereift und so fehlten beispielsweise wichtige farbige Aspekte. Der Schmuck fremder Kulturen, wie Armbänder, Ketten und prächtige Federn, oder mehrfarbige Frisuren, (bemalte) Haut und farbig verzierte Kleidungsstücke ließen ihre Wirkung und ihren Charme durch das Fenster der schwarz-weiß Photographie nur erahnen. Auch Schmucknarben und die bereits erwähnten

¹⁰⁸ Vgl. Ebd.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd.

¹¹⁰ Ebd. S. 48.

Tätowierungen ließen sich durch die technische Apparatur nur mühsam bis gar nicht einfangen.¹¹¹

„Von all diesen kann die Photographie nur einen Bruchteil des Eindrucks geben, weil der Schmuck in allererster Linie auf Farbwirkung berechnet ist. Was gibt denn eine Photographie von mehrfarbigen Frisuren, dem Bemalen der Haut, von der Wirkung der Armbänder, der gefärbten und bemalten Lendenschurze?“¹¹²

Ähnlich verhielt es sich mit detaillierten Musterausschnitten, komplexen Baukonstruktionen oder den Grundrissen von Siedlungsanlagen. Hierzu scheint es interessant zu erwähnen, dass zu jener Zeit noch viele Illustrationen in europäischen Zeitungen und Zeitschriften, denen bereits fotografische Werke zu Grunde lagen, durch vereinfachte Abmalungen ersetzt wurden, um etwaige Unklarheiten im Bild zu umgehen, das „wichtige“ hervorheben zu können und vor allem aber teure Druckkosten zu sparen.¹¹³

Mit den uns heute zur Verfügung stehenden technischen Apparaten stellen derartige Ansprüche natürlich kein Problem mehr dar, doch zur Reisezeit des Forscherpaars verließ man sich bei derart spezifischen Arten der Dokumentation noch vorwiegend auf die Malerei.

Elisabeth Krämer-Bannows photographische Ergebnisse wurden, wie ihre Skizzen und Gemälde, später in den Expeditionsbänden des Ehemannes und anderer Kollegen verwendet. Von ihr selbst existiert nur ein unveröffentlichtes Tagebuch der letzten Fahrt. Der überwiegende Teil der bildhaften Dokumentationsarbeit von der Forscherin gilt heute als verschollen.¹¹⁴

¹¹¹ Vgl. Ebd.

¹¹² Der Künstler Hans Vogel, Vorgänger der E. Krämer-Bannow im ersten Jahr der Hamburger Südsee-Expedition, zitiert nach: Ebd. S. 48.

¹¹³ Vgl. Ebd.

¹¹⁴ Vgl. Ebd.

3 Von den Auswirkungen des steigenden Massentourismus und mitgebrachten Erinnerungsstücken

Nachdem in den vorangehenden Kapiteln die Ursprünge des Reisens und die frühen Konservierungsarten von Erlebnissen und Entdeckungen der Reisenden aufgezeigt wurden, soll nun näher auf die rasante Entwicklung des Reisens bis in die heutige Zeit eingegangen werden. Dazu wird vor allem dem Phänomen des Massentourismus, sowie den dazu im Gegensatz stehenden Individualreisenden Beachtung geschenkt.

Im letzten Unterkapitel werden Formen behandelt die es ermöglichen individuelle Informationen beziehungsweise Erlebnisschilderungen sowie Erinnerungsstücke greifbar zu machen. Postkarten und Souvenirs stellen derart eigenständige Formen von konservierter Erinnerung dar, die gleichsam leicht in Umlauf zu bringen sind.

3.1 Der moderne Tourismus überschwemmt das Land – Von neuer Grenzenlosigkeit und dem Fluch der Massen

Der grenzüberschreitende Tourismus gilt seit dem 19. Jahrhundert als Phänomen von hoher gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Bedeutung. Die verbesserten internationalen Beziehungen, sowie die hohen Reisegeschwindigkeiten und der angebotene Komfort der modernen Verkehrsmittel lassen die Sicherheit der Reisenden steigen, die Entfernungen schrumpfen und das Reisen zu einem vergnüglichen Erlebnis werden. Thomas Cook, einer der findigsten Reisenden des 19. Jahrhunderts, erkannte das Potential dieses Phänomens früh und gründete 1845 das weltweit erste Reisebüro in England. Auch in Österreich gab es danach viele Menschen, die es ihm gleich taten, und so erfuhren vor allem der Mittelmeerraum und die Regionen in den zentraleuropäischen Alpen während der wetterbedingt günstigen Jahreszeiten bald einen massenhaften Zustrom von Gesellschaftsreisenden.¹¹⁵

Die Zeit, welche eine Reise in Anspruch nahm, war zeitlich nicht mehr derart eng geschnürt wie einst, und die für eine breitere Bevölkerungsgruppe erschwinglich gewordenen Reiseangebote der neuen Reiseunternehmer lockten die Menschen zu immer weiter entfernten, exotischen Zielen. Schließlich sehnt sich der moderne Mensch nach ausgedehnter Erholung und Entspannung, nachdem ihm im vertrauten Umfeld der Arbeitsstätte oder auch von der modernen Gesellschaft im Allgemeinen immer mehr abverlangt wird, so die rasch an Anklang findenden Argumente der neuen Unternehmer der Tourismusbranche.¹¹⁶ Die als Werbemittel dienenden bunten Photographien der Urlaubsorte in diversen Prospekten wussten sie geschickt für einen ansteigenden Zuwachs an Interessenten einzusetzen.

Es war die Zeit, in der die „Bewegung der Massen“ ihren Ursprung fand und scheinbar alle Welt auf Reisen ging und auch heute noch geht. Eine über hundert Jahre alte Niederschrift, in der Theodor Fontane den Tourismus seiner Zeit charakterisiert, beschreibt das Phänomen damals wie heute:

¹¹⁵ Vgl. Bausinger, Hermann u. Beyrer, Klaus u. Kroff, Gottfried, 1991.

¹¹⁶ Vgl. Ebd.

„Zu den Eigentümlichkeiten unserer Zeit gehört das Massenreisen [...]. Alle Welt reist. So gewiß in alten Tagen eine Wetterunterhaltung war, so gewiß ist jetzt eine Reiseunterhaltung. Wo waren Sie in diesem Sommer? Heißt es von Oktober bis Weihnachten. Wohin werden Sie sich im Sommer wenden? Heißt es von Weihnachten bis Ostern; viele Menschen betrachten elf Monate des Jahres nur als eine Vorbereitung auf den zwölften, nur als die Leiter, die auf die Höhe des Daseins führt. Um dieses Zwölftels willen wird gelebt [...].“¹¹⁷

Es waren durchaus nicht wenige, doch zumeist höher gebildete und im Dienste der Wissenschaft stehende Menschen, die der Entwicklung des Tourismus mit gemischten Gefühlen entgegen sahen. In seinem 1950 erschienen Buch „Unter Kreuzrittern und Partisanen“ stößt sich auch der Schriftsteller und Kulturkritiker Gerhard Nebels spürbar angewidert von dieser Bewegung der Massen ab, wenn er schreibt:

„Schwärme dieser Riesenbakterien, Reisende genannt, überziehen die verschiedensten Substanzen mit dem gleichförmig schillernden Thomas-Cook-Schleim, so dass man schließlich zwischen Kairo und Honolulu, zwischen Taormina und Colombo nicht mehr recht unterscheiden kann.“¹¹⁸

Wenig bis keine Beachtung fand auch, dass der touristische Ansturm von Europäern und Amerikanern in die ärmeren Länder der Welt für so manche Kritiker eine neue Form des Kolonialismus darstellte.

Der frühe Reisende war ein durchaus mutiger und aktiver Mensch, er suchte nach Abenteuern und Erfahrungen und lernte dadurch unterschiedlichste Typen von Menschen, egal welcher Kultur- oder Schichtzugehörigkeit, kennen. Der Tourist hingegen verhält sich weitgehend passiv. Er wird vom Reiseunternehmer durch eine künstliche Umwelt „getragen“, die mit den Mitteln der Normung, Montage und Serienfertigung aufgebaut wurde. Die vielfältigen Kulturangebote des jeweiligen Urlaubsortes werden speziell für ihn zugeschnitten und möglichst ansprechend präsentiert, was durchaus eine Verarmung und Veränderung der ursprünglichen, ortseigenen Kultur zu Folge haben kann.¹¹⁹ Der moderne Tourist erwartet sich außerdem, unterhalten und auf eine gewisse Art spielerisch herausgefordert zu werden. Echte Risiken bleiben, im Schutz des Mantels gebuchter Urlaubsreisen, vor den zahlenden Kunden verborgen. Das angebotene Programm, meist bestehend aus Genuss, Vergnügen und Sport, steht bald unter internationalem Beschuss von Kritik. Auch der

¹¹⁷ Fontane, Theodor zitiert nach: Bausinger, Hermann u. Beyrer, Klaus u. Kroff, Gottfried, 1991. S. 345.

¹¹⁸ Nebels, Gerhard zitiert nach: Ebd. S. 346.

¹¹⁹ Vgl. Ebd.

Moraltheologe Erich Vogeler wettet bereits 1910 gegen diese aufkommenden Massenbewegungen und die weltweit strukturell ähnlich geführten Gruppenreisen, indem er schreibt:

„Ohne besonderes Interesse an der Eigenart von Land und Volk, an den Kunst- und Naturschätzen durchjagt man Tausende von Kilometern, lediglich in dem stolzen Bewusstsein, einmal da und dort gewesen zu sein, wo andere noch nicht gewesen sind.“¹²⁰

Vor allem wegen der angeführten Aspekte des Massenreisens bedarf es einer Unterscheidung zwischen den individuellen, noch eher an frühere Zeiten erinnernde Reisenden und der Menschen, die Gruppen- oder Pauschalreisen genießen. Natürlich bleibt in beiden Fällen meist das Zuhause der Bezugspunkt zum bereisten Ort, doch die Erfahrungen von „Eigenem“ und „Fremden“ erweisen sich meist als durchaus unterschiedlich. Wirkt eine Umgebung fremd, verfremdet sich auch das eigene Ich, vorausgesetzt die Möglichkeiten sind in entsprechend reiner Form gegeben und „der Fremde“ ist gewillt, sich darauf einzulassen. Eine Reise kann oder besser gesagt sollte den Reisenden durchaus verändern und innerlich bewegen.

Wer hingegen in einen von der Abreise, über die Unterkunft und eventuell inkludierten Kurzausflügen, bis hin zur Rückreise vom heimischen Reisebüro durchgeplanten Urlaub zieht, erfährt, dass ein Ausbruch aus diesem Programm beinahe unmöglich und unvorteilhaft ist. Immerhin wurde meist der gesamte Urlaub im Voraus bezahlt mit dem Gedanken an die baldige Entspannung und das wartende Erlebnis ausgelassener Geselligkeit. Das unschuldig wirkende, vergnügliche Erlebnis einer Gesellschaftsreise beinhaltet durchaus ein verlockendes, „[...] intensives und überschaubares Gefüge der Geselligkeit, wie man es zuhause nur selten erlebt, ein Gefüge zudem, in dem man selbst als aktiver Teil fungiert.“¹²¹

Und auch wenn die bunten Prospekte das Erlebnis von Echtheit und Ursprünglichkeit versprechen und die kulturelle Vielfalt des Urlaubsortes preisen, wird gerade diese weltweite Vielfältigkeit der Kulturen vom organisierten Tourismus langsam erstickt. Auch die Natur ist oft nicht vor perfektionistischer Zurechttrimmung für die Augen der

¹²⁰ Vogeler, Erich zitiert nach: Ebd. S. 346.

¹²¹ Ebd. S. 349.

Urlauber gefeit. Dort aber, wo die Natur schon nachhaltig beschädigt wurde, lässt sich dies nicht mehr oder zumindest nicht so einfach verdecken.

Sehr viel verbreiteter als organisierte Gesellschaftsreisen waren zur Zeit des vermehrten Aufkommens von Reisen so genannte Individualreisen, die auch heute noch von großer Bedeutung sind. Ihre gern angesehenen Vorteile bestehen in der größeren Flexibilität und Spontaneität, die sie für die Reisenden bedeuten. Die besuchten Orte sowie die Dauer des Aufenthalts können individuell gewählt werden, außerdem werden die Kosten meist direkt vor Ort beglichen und nicht wie in der organisierten Reiseform gänzlich im Voraus bezahlt. Als Beispiel dafür gelten unter anderem die beliebten „Sommerfrische“-Aufenthalte der Stadtbürger, auf Grund derer noch heute ganze Familien der oft heimischen, vermeintlich noch unbeschädeten Natur einen Besuch abstatten. Vor allem um dem Trubel und Stress des Stadtlebens zu entkommen und um neue Kräfte zu tanken, folgen Individualreisende dem anziehenden Bedürfnis nach Nähe zur Natur. Doch bewegen sie sich nur scheinbar auf wirklich freier Wildbahn, benutzen sie doch ebenfalls all die zur Verfügung stehenden Verkehrswege und -mittel, wie Autobahn, Zug oder Flugzeug und fließen dadurch, wie auch all die Gesellschaftsreisenden, in die Bewegung der Massen ein.

Diese Unterscheidung zwischen Pauschalismus und Individualreisen kann, nach dem Zukunftsforscher Jungk, auch anhand folgender Tabelle veranschaulicht werden, wobei der Pauschalismus hier als „hartes Reisen“, Individualismus als „sanftes Reisen“ bezeichnet wird:

Hartes Reisen	Sanftes Reisen
Massentourismus	Einzel-, Familien- und Freundesreisen
wenig Zeit	viel Zeit
schnelle Verkehrsmittel	angemessene (auch langsame) Verkehrsmittel
festes Programm	spontane Entscheidungen
außengelenkt	innengelenkt
importierter Lebensstil	landesüblicher Lebensstil
„Sehenswürdigkeiten“	Erlebnisse
bequem und passiv	anstrengend und aktiv
wenig oder keine geistige Vorbereitung	vorausgehende Beschäftigung mit dem Besuchsland
keine Fremdsprache	Sprachen lernen
Überlegenheitsgefühl	Lernfreude
Einkaufen („Shopping“)	Geschenke bringen
Souvenirs	Erinnerungen, Aufzeichnungen, neue Erkenntnisse
Knipsen und Ansichtskarten	Fotografieren, Zeichnen, Malen
Neugier	Takt
laut	leise

Abb. 6 – Kontrastliste des Zukunftsforschers Robert Jungk (1980)¹²²

Innerhalb Österreichs galten die Anstürme auf die Alpen bis ins 20. Jahrhundert hinein bei der Öffentlichkeit als der stärkste Teil der inländischen touristischen Bewegung. Früh hatte der deutsch-österreichische, ursprünglich nationalistisch orientierte Alpenverein die Alpen mit einem Netz von Schutzhütten für Wanderbegeisterte überzogen. Auch die ursprünglich proletarische Vereinigung der Naturfreunde hatte vor allem in den Mittelgebirgen schon viele ihrer Naturfreundehäuser errichtet.¹²³

Das Angebot der vielfältigen Natur und die Verfügbarkeit dieser früh entstandenen Strukturen wurde vor allem in Zeiten der beginnenden Massenbewegungen begeistert genutzt, und so brachte der Wander-Tourismus, zusammen mit den vielen Stadtbürgern auf Sommerfrische, bald kleinen Teilen der einheimischen Gesellschaft große gewinnbringende Vorteile und mehr Einflussreichtum im Land. Das einsetzende aktive Werben mit den kulturellen Eigenarten der ländlichen Regionen brachte ganze Scharen von Naturliebhabern aus dem In- und Ausland herbei. Die Menschen suchten nach der angepriesenen Unberührtheit und verschlossen sich scheinbar vor der Erkenntnis, dass sie, in Massen auftretend, ebenfalls zur unachtsamen Zerstörung der Flora und Fauna der Erholungsgebiete beitrugen. Erst seit die Schäden des Tourismus, etwa durch die Verunreinigung der Umwelt, deutlich sichtbar wurden und eine für Umwelt angebrachte

¹²² Abb. 6 – Kontrastliste des Zukunftsforschers Robert Jungk: Steinecke, Albrecht: *Tourismus. Eine geographische Einführung*. Braunschweig: Westermann Verlag, 2006. S. 192, Tab. 11.

¹²³ Vgl. Bausinger, Hermann u. Beyrer, Klaus u. Kroff, Gottfried, 1991.

Lösung gefunden werden musste, wurde klar, dass es ohne einem ausgewogenen Gleichgewicht zwischen der Erhaltung der Natur und den Bedürfnissen der Besucher längerfristig keinen Tourismus und somit keine bleibende Einnahmequelle für die Einheimischen geben konnte.¹²⁴

So verschreiben sich neuerdings manche Tourismusorganisationen, auch auf Druck diverser ausgebeuteter Regionen, einem vernünftigen oder „sanften Tourismus“¹²⁵, wie er genannt wird. Es handelt sich hierbei um eine ökologisch wie sozial verantwortliche Form der Nutzung der Natur, welche in den letzten Jahren immer mehr Zuwachs erfährt. Ein durchaus auch an die frühen Bildungsreisen erinnernder Gedanke wird heute wieder den Touristen nahe gelegt. Bausinger führt hierzu vergleichend Ausführungen von Herbert Hamele und Hans Joachim Schemel heran, wenn er schreibt:

„Sie sollen Einblick gewinnen in die sozialen Verhältnisse der von ihnen bereisten Landschaften und damit auch in deren natürliche Grundlagen, die nicht zerstört werden dürfen.“¹²⁶

Heute gibt es kaum mehr unberührte Gebiete auf dem Globus, die dem modernen Urlauber, sei es individuell oder pauschal reisend, verwehrt bleiben. Dies spiegelt die scheinbare Grenzenlosigkeit wieder, mit der Bausinger den aufstrebenden, weltumspannenden Tourismus beschreibt. Die Folge zeigt, dass der Anteil von Reisen in außereuropäische Länder prozentuell wesentlich stärker wächst als die Gesamtzahl der Reisen.¹²⁷

¹²⁴ Vgl. Ebd.

¹²⁵ Vgl. Steinecke, Albrecht, 2006.

¹²⁶ Hamele, Herbert und Schemel, Hans Joachim zitiert nach: Bausinger, Hermann u. Beyrer, Klaus u. Kroff, Gottfried, 1991. S. 353.

¹²⁷ Vgl. Ebd.

3.2 „Liebe Grüße“ an die Daheimgebliebenen – Von Postkarten und mitgebrachten Souvenirs

Im zweiten Teil dieses Kapitels wird zuerst die auch heute noch sehr beliebte Postkarte (aus der Fremde) behandelt. Gespickt mit Ausführungen der Forscherin Christiane Cantauw-Groschek, die sich intensiv mit dem Feld der privaten Urlaubspostkarten auseinandergesetzt hat, handelt „Die Postkarte“ von der Einführung der ersten, sehr einfach gehaltenen Correspondenz-Karte im k. u. k. Österreich bis hin zum bunten Illustrationsträger, der heutigen Ansichtskarte. Sie stellt ein verbindendes Medium dar, dessen Bedeutung scheinbar nicht an Wert verliert.

Den Menschen in der Heimat ist es dadurch möglich, direkt an individuellen Reiseerinnerungen eines Bekannten teilzuhaben und kurz gehaltene Grüße und Neuigkeiten aus der Ferne zu empfangen. Die Erlebnisse und Erinnerungen können mit Hilfe dieses Mediums weltweit an auserwählte Mitmenschen, wie Familienmitglieder, Freunde und Arbeitskollegen, vermittelt werden, außerdem stellt die Postkarte einen nahezu unumstößlichen Beweis für den momentanen Aufenthaltsort des Absenders dar.

Mitbringsel oder Souvenirs sind vom anfänglichen Erinnerungsstück mit Unikatwert zu einem wichtigen wirtschaftlichen Faktor geworden, der aus der heutigen Reisebewegung nicht mehr wegzudenken ist. Im Folgenden werden die allgemein an ein Souvenir geknüpften Anforderungen beleuchtet und die Auswirkungen der in Massenfertigung produzierten Erinnerungsstücke auf exotische Kulturen der Südsee aufgezeigt. Als Grundlage hierfür dient der Beitrag „Das Paradies im Koffer“ von Clara B. Wilpert, erschienen im Begleitbuch zu einer Ausstellung des Museums für Völkerkunde, vom 22. 10. 1993 bis 30. 01. 1994, in Berlin, mit dem Titel „Von Kokos zu Plastik: Südseekulturen im Wandel“.¹²⁸

¹²⁸ Vgl. Schindlbeck, Markus: Von Kokos zu Plastik. Südseekulturen im Wandel. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1993.

3.2.1 Postkarten

Wer die Postkarte erfunden hat, bleibt bislang ein Rätsel. Auch heute, über einhundert Jahre nach ihrem Ursprung, erfreut sich die Karte immer noch allgemeiner Beliebtheit. Sie ist ein Medium, das sich, so scheint es, ideal eignet, um der daheim gebliebenen Familie, den Freunden und Kollegen einen kleinen Eindruck vom Urlaub und eine Art Beweis des jeweiligen Aufenthaltsortes zu vermitteln. Der Werdegang der Karte, seit der Einführung der ursprünglichen Correspondenz-Karte in der österreichisch-ungarischen k. u. k. Monarchie im Jahre 1869 über die Entwicklung des neuen Mediums als Träger von Illustrationen bis hin zur anhaltenden Nachfrage heute, zeigt die erfolgreiche Etablierung der Karten in Österreich seit ihren monarchischen Ursprüngen.

„Seit ihrer Einführung am 01.10.1869 bis zum Ende des Jahres hatte die Post hier schon über 2,9 Millionen der neuen Correspondenz-Karten verkauft.“¹²⁹

In der Blütezeit der Postkarten, kurz nach dem Einzug der illustrativen Aufdrucke in den 1890er Jahren, waren topographische Motive, also Städte, Orte oder Landschaften die häufigsten Motive.¹³⁰ Dies bringt noch die bis heute weit verbreitete Zweitbezeichnung „Ansichtskarte“ deutlich zum Ausdruck. Die Abbildungen zeigten typischerweise berühmte Bauwerke, bekannte Plätze, Sehenswürdigkeiten oder charakteristische Ansichten, weshalb sie auch häufig rein als Andenken oder historisches Bilddokument erworben wurden, ohne der Karte ihre Ursprungsaufgabe, dem Adressaten eine (Gruß-)Botschaft zu überbringen, abzuverlangen. Die rasche Verbreitung von Postkarten in ihrer Blütezeit erweckte auch die Triebe der ersten Sammler, die die Karten gesondert in Alben oder diversen Sammelboxen aufbewahrten.

Die Entwicklung des Mediums als Träger von Illustrationen unterschiedlichster Art ebnete vor allem den Weg in Richtung eines weltweit vertretenen Massenartikels. Und doch, oder vielleicht gerade deshalb, finden die Karten bis in die heutige Wissenschaft ein verbreitet geringes Ansehen. Ganz anders verhielt sich die Werbebranche der

¹²⁹ Aus den Aufzeichnungen Gerhard Kaufmanns u. der Ansichtskartensammlung Richard Lebecks in Kramer, Dieter u. Lutz, Ronald, 1993. S. 145.

¹³⁰ Vgl. Willoughby, Martin: Die Geschichte der Postkarte. Erlangen: Karl Müller Verlag, 1993.

wachsenden Tourismusindustrie, sie bemerkte früh, wie ideal sich die bunt und möglichst ansprechend gestalteten Karten als Werbeträger für diverse Urlaubsdestinationen, Hotels, Restaurants oder Ähnliches einsetzen ließen. Die Abbildung auf der Vorderseite dient im Allgemeinen, wie der Name schon in sich trägt, der Verbreitung bestimmter „Ansichten“. Die meist als ästhetisch wertvoll angesehenen Photographien dokumentieren die global propagierte Schönheit des Dargestellten als Andersartigkeit, als Gegensatz zur gewohnten Wohn- und Arbeitsumgebung. Die Abbildungen suggerieren außerdem eine Erlebniswelt mit gesondertem Zeitempfinden und immer häufiger mit einem Hang zur reichhaltigen Natur. Dieses Kontrastverhalten der illustrativen Postkarten zum grauen Alltag wird durch Verwendung von bunten, ansprechenden Farben zusätzlich verstärkt.¹³¹

Das Schreiben von Postkarten entwickelte sich zu einer Art ritualisierten Verhalten vieler Urlauber, das nach wie vor als fester Bestandteil von vielen Urlaubsreisen zu sehen ist. Um ein möglichst breites Angebot visueller Eindrücke zu vermitteln, werden vorzugsweise so genannte Mehrbildkarten verwendet. Sie zeigen die Vielfältigkeit eines Urlaubsortes besonders gut auf, stellen den Kartenschreiber jedoch ebenso in die Pflicht, die abgebildeten Orte und Sehenswürdigkeiten auch besichtig zu haben.

„Sie spiegeln die Palette der Sehenswürdigkeiten eines Reiseziels wieder und unterstreichen damit die Anforderung an den Urlauber, diese auch zu besuchen und damit seiner Pflicht als Reisender zu genügen. Gleichzeitig sind die Urlaubspostkarten dann aber auch Kündler seiner Pflichterfüllung, wenn der Kartenschreiber auf der Textseite davon berichten kann, dass er das `umseitige Monument auch schon gesehen` hat.“¹³²

Seitens der Kartenschreiber handelt es sich grundsätzlich um das Bemühen einer positiven Selbstdarstellung, welche durch das begrenzte Schreibfeld auf der Rückseite der Karten innerhalb gewisser Grenzen steht, also keine ausschweifenden Beschreibungen möglich macht. Oft mischt sich die erlebte Urlaubsrealität mit den Wunschvorstellungen des Urlaubers und das resultierende Ergebnis ist ein „Kurztext“, dessen Gehalt an Richtigkeit schwer nachvollziehbar bleibt. Den Wahrheitsgehalt der Postkarten sollte man laut Cantauw-Groschek ohnehin nicht allzu hoch einschätzen,

¹³¹ Vgl. Kramer, Dieter u. Lutz, Ronald, 1993.

¹³² Ebd. S. 167.

doch „[...] dies scheint den Absendern z.T. durchaus bewußt zu sein“¹³³. So stellt das Senden von Grüßen, neben den ebenfalls häufig vermittelten Wetterbedingungen vor Ort, den erheblichsten Anteil, im von Cantauw-Groscheks groß angelegten Vergleich der Textformen auf Postkarten dar.

„Grüße stellen die häufigste und wohl unverfänglichste Nachricht aus dem Urlaub dar. Vermittels einer Grußmeldung gibt der Absender nur wenig von sich und seinem Urlaubsaufenthalt preis.“¹³⁴

Eine gesonderte Stellung bekommen die „Arbeitsplatz-Urlaubspostkarten“, wie die Wissenschaftlerin jene Postkarten kategorisiert, die an arbeitende Kolleginnen und Kollegen am heimischen Arbeitsplatz geschickt werden. Im Unterschied zur privaten Postkarte aus dem Urlaub wird innerhalb dieser Kategorie davon ausgegangen, dass die Karte einen größeren „Betrachtungsumkreis“ erschließt, sie womöglich auch vom Arbeitgeber gelesen wird oder gelesen werden sollte. Die Kartenschreiber so wie auch die Adressaten bzw. Leser der Karte sind sich dessen bewusst und verhalten sich entsprechend dem Rahmen dieser Sonderstellung.¹³⁵

Eine von manchen Urlaubern mit Vorliebe angewandte Methode zur Verschmelzung des persönlichen, aber doch halb-öffentlichen Kartentextes, mit der Illustration auf der Vorderseite, sind spezifische Hinweise in Textform (beispielsweise „Der Aufstieg zum Gipfel war steil und kräftezehrend, doch der schöne Ausblick entschädigte unsere Mühen.“), oder direkte Markierungen auf der Illustration („Hier liegt unser schönes Hotel“), die den Beweis für die Anwesenheit vor Ort noch einmal verstärken sollen. Grundsätzlich aber wollen und sollen Ansichtskarten die umgebende Wirklichkeit nicht so zeigen wie sie ist. Dazu zog Cantauw-Groschek eine Erläuterung aus Neil Postmans 1983 erschienenem Buch „Das Verschwinden der Kindheit“ heran:

„Sie fordern vom Betrachter keine Reflexion sondern eine ästhetische Reaktion. Sie sprechen Gefühle, nicht unseren Verstand an. Sie fordern uns auf, zu empfinden, nicht zu denken.“¹³⁶

Des Weiteren unterzieht Postman, wie im Text weiter ausgeführt, die Massenproduktion

¹³³ Ebd. S. 163.

¹³⁴ Ebd. S. 150.

¹³⁵ Vgl. Ebd.

¹³⁶ Neil, Postman zitiert nach: Kramer, Dieter u. Lutz, Ronald, 1993. S. 168.

der Ansichtskarten kritischen Betrachtungen. Die massenweise gefertigten „Ansichten“ führen „[...]ein >>ständiges, alles durchdringendes Moment von Irrationalität<< in unsere Urlaubs- und damit auch in unsere Alltagswelt ein, indem das ‘Image’ der Institution Urlaub eine Reflexion ihrer Nützlichkeit verhindert.“¹³⁷

Und doch werden bis heute die verrücktesten, skurrilsten Abbildungen verbreitet. Es scheint, als gäbe es nichts in dieser (Urlaubs-)Welt, das noch nicht auf Ansichtskarten abgebildet worden wäre.

Im digitalen Zeitalter vermag der einst so bedeutungsvolle Glanz der Postkarte als Bild- und Kommunikationsmedium als weitgehend verblasst erscheinen. Sie wird zunehmend von neuen, digitalen Medien verdrängt. Das zeigt sich vor allem im weltweiten Versand, der seit Beginn der 2000er Jahre verstärkt rückläufig ist. Doch eine völlige Vererbung des Mediums ist dank seiner anhaltenden Beliebtheit zu Folge in näherer Zukunft nicht in Aussicht. Noch scheint es, als könnte die elektronische Post die altbewährte Form des greifbaren „Beweisstücks“, der Postkarte, nicht gänzlich ersetzen.¹³⁸

Schließlich sollen Postkarten heute vor allem von der Freude am Reisen und von bewegenden Erlebnissen erzählen. Sie sind immer an bestimmte Personen gerichtet, der Absender teilt sich „verbal“ mit und am wichtigsten, man kann sie angreifen, aufhängen und sammeln.

3.2.2 Souvenirs

Die Bezeichnung „Souvenir“ stammt ursprünglich aus dem französischen und bedeutet übersetzt „Erinnerung“ oder „Andenken“. Darunter werden Objekte von unterschiedlichster Form und Herkunft verstanden die den Reisenden als materiell unterstützte Form der Erinnerung dienen. Sie ermöglichen das Sichtbarmachen oder

¹³⁷ Ebd. S. 168.

¹³⁸ Vgl. Ebd.

auch „Anfassen-Können“ von (einmaligen) Erlebnissen, einer unbeschwerten Zeit, einer neuen Erfahrung oder einer anderen Lebensform. Diese Erinnerungsstücke können durchaus auch ein bisschen Heimat für einen Heimwehkranken in der Fremde darstellen, doch meist dienen sie als symbolisches Objekt für eine Reise, das, wieder in der Heimat angekommen, aufbewahrt und ab und an bei passender Gelegenheit stolz dem Bekanntenkreis präsentiert wird. Ein Souvenir stellt außerdem einen sichtbaren Beweis der vergangenen Reise dar, den viele nach dem Nachhausekommen brauchen.¹³⁹

Meist handelt es sich bei den mitgebrachten Stücken um käuflich erworbene Souvenirs, wobei die Reisenden gleich mehrere Bedingungen an den Kauf dieser Mitbringsel stellen. Auf Grund des meist begrenzten Reisegepäcks muss das Stück vor allem bestimmten Größenanforderungen entsprechen, sollte also in den Koffer passen und darf nicht zu schwer sein. Diese Bedingung ist weitgehend ausschlaggebend und wurde zu einem Richtwert in der Entwicklung des immer mehr profitorientierten Touristenmarktes.

„Schalen und Figuren aus Holz, Bootsmodelle oder Flechtarbeiten werden nun nicht mehr nach funktionalen Gesichtspunkten für den Eigengebrauch gearbeitet. Ihre neuen Aufgaben sind zunächst Anpassung an Verpackungs- und Transportmöglichkeiten, was fast immer eine Reduzierung auf Koffermaß bedeutet.“¹⁴⁰

Auch die „Brauchbarkeit“ eines Souvenirs stellt für viele einen interessanten Kaufgrund dar. Scheint das schöne Stück auch zu Hause brauchbar zu sein, vermittelt es den Reisenden, dass sie ihr Geld nicht umsonst ausgegeben haben. Aus diesem Grund werden beispielsweise aus traditionell gefertigten Naturstoffen, die ursprünglich als Bekleidung, Schlafdecken oder auch bei zeremoniellen Anlässen Verwendung fanden, kurzer Hand Tischdecken für Touristen gefertigt. Die alten Muster, traditionellen Vorbildern entsprechend, blieben weitgehend erhalten, doch der Wunsch nach der Verwendbarkeit im Eigenheim der Käufer hat oft auch eine Veränderung des verwendeten Materialien zu Folge. Im erwähnten Beispiel der „Tapa-Tischdecken“ zum

¹³⁹ Vgl. Schindlbeck, Markus: Von Kokos zu Plastik. Südseekulturen im Wandel. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1993.

¹⁴⁰ Ebd. S. 29.

Beispiel wurde der traditionell verwendete Rindenbast durch waschbare Materialien ersetzt.¹⁴¹

Dieses Bedürfnis nach Brauchbarkeit zeigt sich vor allem bei bekannten Gebrauchsgegenständen wie Salatbestecken oder Salzstreuern, die in der Kultur des Reisenden ihre Wurzeln haben und nun immer mehr in den Souvenirläden angeboten werden. Es handelt sich dabei um eindeutig eingeführte Stücke, die versehen mit typisch regionalen Attributen, wie beispielsweise Aufdrucke, ohne weitere Erklärung zum Verkauf angeboten werden.¹⁴²

Da sich viele Reisende bemühen ein drohendes Loch im angesparten Urlaubsbudget weitgehend zu vermeiden und keine Unsummen für Mitbringsel auszugeben, ergibt sich die nächste Anforderung an Souvenirs. Die Erinnerungsstücke, so wertvoll sie auch für den einzelnen erscheinen mögen, sollten billig sein. Das hat unausweichlich zur Folge, dass die Hersteller und Verkäufer nur mehr einen geringen Preis für ihre Waren erzielen können und deshalb notgedrungen die Qualität ihrer handwerklich gefertigten Stücke senken um wirtschaftlich überleben zu können. Die Herstellung vieler Souvenirs wurde weitgehend mittels standardisierter Werkzeuge und Vorlagen vereinfacht, dadurch war es möglich, mit weniger Zeitaufwand eine größere Anzahl zu produzieren.

„Und doch sind diese Standardprodukte noch *Handarbeit*, ein weiterer Anspruch an unsere Souvenirs. Gerade dies läßt uns ja nach Schnitz- und Flechtarbeit, nach Kokoschalenschmuck oder Tapadecken greifen.“¹⁴³

Trotz der massenweise hergestellten, qualitativ oft minderwertigen Stücke, glaubt der Käufer damit der fremden Kultur ein Stückchen näher zu sein und eine intensivere Verbundenheit zu verspüren. Schließlich handelt es sich bei einem Souvenir meist um ein Erinnerungsstück mit regionalem oder für die Region kulturell typischem Bezug. Dies stellt mitunter eine Erklärung für die unzähligen Nachbildungen von traditionellen Waffen, Werkzeugen, Haushaltsgegenständen und Götterfiguren dar, die ihren ursprünglichen Wert in der fremden Kultur längst verloren haben. Doch der Anspruch

¹⁴¹ Vgl. Ebd.

¹⁴² Vgl. Ebd.

¹⁴³ Ebd. S. 30.

der Käufer liegt diesbezüglich niedrig, werden die Stücke doch weitgehend als Dekorationsstücke verwendet.¹⁴⁴

Den meisten Touristen wird jedoch der Verlust des ursprünglichen Wertes vorenthalten, für sie liegt der Nutzen im Dekorationseffekt des Geschichten umwobenen greifbaren Gegenstandes. Somit erfüllt das Souvenir auch den Nachweis, dass man vor Ort war, man die weite Reise geschafft hatte und man sich das Ganze auch leisten konnte. Gleich verhält es sich mit den mitgebrachten Halsketten, Ohrringen und anderen Schmuckstücken, deren Sinn ebenfalls im Gesehenwerden liegt.¹⁴⁵

Die wahren Sammler der Künste aber, deren Sicht auf Originale und „echte“, alte Souvenirs nicht getrübt scheint, erhöhen ihren Prestigewert bei Freunden und Gästen nicht durch Produkte aus der Massenproduktion, sondern mittels traditionellen, handwerklichen Kunstwerken. Der Besitz von solchen Stücken allein hebt den Reisenden schon von den Menschen aus dessen Bekanntheitskreis ab, interessierte Blicke und neidische Fragen bei der Präsentation der Souvenirs lassen bei dem Zurückgekehrten Glücksgefühle entstehen.¹⁴⁶

Doch nicht immer ist es möglich, die genaue Herkunft und Originalität der Erinnerungsstücke nachzuvollziehen. Die vielen Angebote sind von unzähligen, billigen Fälschungen durchmengt, beispielsweise wurden die bunten Korallen mancher Schmuckstücke durch Plastikimitate ersetzt und es werden Masken und Götterfiguren zum Kauf angeboten, die mit der regional-typischen Kultur kein bisschen zu tun haben.¹⁴⁷

Die Schnitzer und anderen Handarbeiter erlangen heute nicht mehr das hohe Ansehen, welches sie durch die feine Qualität ihrer früheren Arbeit und ihre aufwändig erarbeiteten Produkte, die stets den Beweis ihres Könnens darstellten, in ihrer eigenen Gesellschaft genießen konnten. Schließlich arbeiten sie heute weitgehend nur noch an sinnentleerten Nachbildungen, in mehr oder weniger künstlerischer Ausführung, die

¹⁴⁴ Vgl. Ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd.

¹⁴⁶ Vgl. Ebd.

¹⁴⁷ Vgl. Ebd.

keine große Wertschätzung mehr mit sich zieht, da die Stücke keine Bedeutung mehr für die eigene Kultur haben.¹⁴⁸

„Sie leisten nun nichts mehr für die eigene Gesellschaft. Im Gegenteil, sie produzieren für eine fremde Kultur, zu der sie bestenfalls oberflächlichen und vorübergehenden Kontakt haben.“¹⁴⁹

Einen schweren Schlag bedeutet vor allem der umgreifende Verlust von Individualität der Hersteller, müssen sie sich doch nach den vielen Anforderungen der Käufer orientieren und diese Wünsche (massenweise) umsetzen. Für eigene, selbstständige Ideen bleibt nur noch wenig Platz, was zu Folge hat, dass in vielen exotischen, tropischen Ländern ein scheinbar unaufhaltsamer Verfall von kultureller Wertigkeit zu bemerken ist, denn nur...

„[...] solange die Fertigkeiten in der eigenen Kultur ihre Gültigkeiten haben, solange ist ein Verfall zu bremsen.“¹⁵⁰

Des Weiteren geht durch die gewerbsmäßige Produktion von Souvenirs und der damit erhofften Ausweitung des persönlichen Wohlstands der Hersteller, eine steigende Abhängigkeit von den schwankenden Besucher- und somit Käuferzahlen einher. Ob der Erwerb von kunsthandwerklichen Erinnerungsstücken also eine Art Entwicklungshilfe darstellt ist fraglich. So warnt auch Wilpert vor einer vielleicht gut gemeinten Unterstützung dieser Entwicklung:

„Eine Hebung des Lebensstandards, die in dieser Richtung tätige Entwicklungshilfe-Organisationen anstreben, wäre zu unsicher.“¹⁵¹

Manche Reisenden begnügen sich daher mit gesammelten Muscheln und Schneckenhäusern vom Strand oder nehmen „Ableger“ von Pflanzen mit nach Hause. Ein nicht außer Acht zu lassendes Problem, das im massenhaften Auftreten schon heute die Umwelt so mancher Urlaubsparadiese nachhaltig geschädigt hat.

Am wenigsten belasten daher jene Souvenirs die in Form von selbst gemachten Fotos und Filmen der Reisenden mit nach Hause genommen werden.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd.

¹⁴⁹ Ebd. S. 34.

¹⁵⁰ Ebd. S. 36.

¹⁵¹ Ebd. S. 37.

4 Als die Bilder laufen lernten – Der Urlaubs-Amateurfilm

Dieses Kapitel beinhaltet die Entwicklung des Schmalfilms, angefangen mit einer kurzen Einführung in die Entstehung des Mediums über die Ausformungen der Formate bis hin zu den unterschiedlichen Kameras, die wenig später auch für Amateure erschwinglich wurden.

Um die auf Schmalfilm gesicherten, österreichischen Familiengeschichten angemessen und dem Arbeitsumfang entsprechend zu beschreiben, wurden für diese Arbeit zwei Amateurfilme aus der bescheidenen Sammlung des Autors gewählt. Die Werke beinhalten Aufnahmen von Ausflügen und Urlaubsreisen, die als Beispiele für die Vorlieben und besonderen Augenblicke zu verstehen sind, die Amateurfilmer (auf Reisen) zur Kamera greifen ließen. Bewusst wurden hierfür Beispiele ausgewählt, die sich in die „Kontrastliste“¹⁵² des Zukunftsforschers Robert Jungk einordnen lassen – eines, das der Kategorie der „harten Reisen“¹⁵³ (Portugal - Strandurlaub) zuzuschreiben ist und eines, das dem „sanften Reisen“¹⁵⁴ (Ausflüge in die vielfältige Natur Österreichs) entspricht. Als Anschauungsmaterial dienen Bildausschnitte aus den Originalfilmen, die der Autor abphotografiert hat.

Im dritten Unterkapitel wird der private Urlaubsfilm als Trophäe unter die Lupe genommen: Welche Gestaltungs- und Arbeitsvorgänge mussten die Amateure beherrschen, um ein individuelles Werk zu erschaffen und wer waren die auserwählten Gäste, welche schließlich die Trophäe zu sehen bekamen? Des Weiteren werden zeitgemäße Tipps und Ratschläge für den Vorgang einer ansprechenden Projektion behandelt.

¹⁵² Vgl. Steinecke, Albrecht: Tourismus. Eine geographische Einführung. Braunschweig: Westermann Verlag, 2006.

¹⁵³ Vgl. Ebd.

¹⁵⁴ Vgl. Ebd.

4.1 Von der regen Entwicklungsphase des Zelluloidfilms und dem steigenden Anwachs der Amateurfilmer

„Camera Obscura, Laterna Magica, Lebensrad, Zoetrop und ähnliche meschanisch-optische Geräte gelten als Vorstufen auf dem Weg zu den „Laufenden Bildern“.“¹⁵⁵ Vor allem die Reihenphotographie, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts große Begeisterung ausrief und unter anderem Persönlichkeiten wie Eadweard Muybridge, Jules Marey oder Ottomar Anschütz zu Ruhm verhalf, galt als Vorreiter des Films.¹⁵⁶

„Film“ ist eine Bezeichnung die sich vom photographischen Trägermaterial, dem Rollfilm aus Zelluloid, ableitete. Dieses Material wurde von Hannibal Goodwin entwickelt und wurde wenig später, im Jahre 1889, durch die von der Eastman Company in Rochester im Staat New York eingeführten Rollfilme am Markt eingeführt.¹⁵⁷ Wenige Zeit später, im Jahre „[...] 1891 ließen sich Thomas Alva Edison und Laurie Dickson ihren „Kinetographen“ patentieren, die erste Kamera mit perforiertem Rollfilm zur Aufnahme bewegter Bilder.“¹⁵⁸ Die ursprüngliche „Kinematographie“ beruhte zu dieser Zeit, genauso wie noch heute, (apparativ) auf drei Säulen. Diese sind, die alte Idee Bewegung in photographischen Einzelbildern speichern zu können, die Montage dieser Bilder zu diversen Arrangments, so wie der Vorgang der Präsentation der optischen Illusion durch die Leinwandprojektion.¹⁵⁹ Doch zu Beginn der Entwicklungen waren die technischen Abfolgen der neuen Geräte noch nicht ausgereift genug, um eine perfekte optische Illusion zu erzeugen. Bis dahin wurde noch keine Lösung gefunden, wie man die Einzelbilder, beim Durchlaufen des Projektors, kurz zum Stillstehen bringt, um die Illusion der Bewegung überzeugender zu gestalten.

1895 wurden eine Reihe weiterer Patente angemeldet, von denen sich schließlich ein Gerät durchsetzte, welches Kamera und Projektor in einer Apparatur integrierte: der „Cinématographe“ der Gebrüder Auguste und Louis Lumière. Ihre erste öffentliche

¹⁵⁵ Faulstich, Werner: Grundwissen Medien, 2. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. S. 189.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd.

¹⁵⁷ Vgl. Ebd.

¹⁵⁸ Ebd. S. 189.

¹⁵⁹ Vgl. Ebd.

Filmvorführung mit diesem Gerät am 28. Dezember 1895 in Paris gilt als der Beginn des Filmzeitalters.¹⁶⁰

„Durch die fortlaufende Projektion fotografisch erzeugter Bilderfolgen auf Leinwand läßt sich [...] Bewegung so simulieren, daß die Wirkung sich von der herkömmlichen optischen Wahrnehmung des Betrachters kaum mehr unterscheidet.“¹⁶¹

Das alte Prinzip der photographischen Erfassung und der Wiedergabe von erfassten Bewegungen hat sich bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts kaum verändert. Die Filmkamera und der Projektor haben sich getrennt weiterentwickelt, das Medium selbst entwickelte sich hin zu standartisierten Formaten und zur optischen Speicherung von Erlebnissen auf Zelluloidfilm gesellten sich im Laufe der Zeit akustische Speichermöglichkeiten in Form von Licht-, ab den 1940er Jahren dann Magnettonstreifen hinzu.¹⁶²

Hier eine Auflistung der gängigen Film-Formate aus der Mitte des 20. Jahrhunderts:

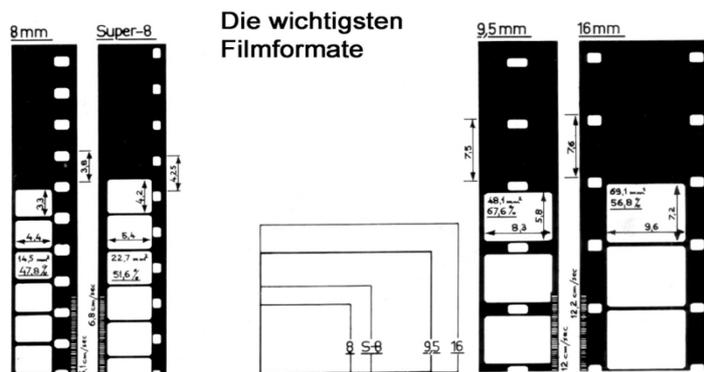


Abb. 7 – Filmformate¹⁶³

Als die Rollfilme im Normal8- und dem späteren Super8-Format in den 1940er-Jahren sowie die zugehörigen Kameras auch für Amateure erschwinglich wurden begann eine neue Ära. Von nun an war es für jeden möglich die individuelle Reise, beziehungsweise das erlebte Ferienparadies in bewegten Bildern festzuhalten. Die technischen Fortschritte brachten also eine weit verbreitete Anhängerschaft mit sich, und die starke Nachfrage beschäftigte demzufolge den Markt. Es brach ein Zeitalter an, das sich in den

¹⁶⁰ Vgl. Ebd.

¹⁶¹ Ebd. S. 186.

¹⁶² Vgl. Ebd.

¹⁶³ Abb. 7 – Filmformate: <http://www.celluloidfilm.de/images/filmformatedetails.jpg>.

Grundzügen bis heute wenig verändert hat. Die scheinbar mühelos gewordene technische Konservierung wandelte sich zum Vergnügen und wurde für eine breite Bevölkerungsgruppe zugänglich und leistbar.

Im Weiteren werden vier Beispiele für Kameramodelle angeführt, welche zeitlich den Entstehungsjahren der in Folge behandelten Fundsstücke (vgl. Kapitel 4.2.1 und 4.2.2) entsprachen:

Normal8 – Format Kameras aus der Mitte des 20. Jahrhunderts:



Abb. 8 - Bauer 88B (1954)¹⁶⁴



Abb. 9 - Eumig C3 (1954)¹⁶⁵

Super8 – Format Kameras aus dem späten 20. Jahrhundert:



Abb. 10 - Braun Nizo 801 macro (1975)¹⁶⁶



Abb. 11 - Eumig Sound 30 XL (1976)¹⁶⁷

¹⁶⁴ Abb. 8 – Bauer 88B: <http://www.kameramuseum.de/0-filmkamas/bauer/bauer-88-b-re.jpg>.

¹⁶⁵ Abb. 9 – Eumig C3: <http://www.kameramuseum.de/0-filmkamas/eumig/eumig-c3-black.jpg>.

¹⁶⁶ Abb. 10 – Braun Nizo 801 macro: <http://www.kameramuseum.de/0-filmkamas/nizo/nizo-801-macro-re.jpg>.

¹⁶⁷ Abb. 11 – Eumig Sound 30 XL: <http://www.kameramuseum.de/0-filmkamas/eumig/eumig-sound-30xl.jpg>.

Als Beispiele für Handkameras, entwickelt für das Super8-Format, sind hier ein bei Filmemachern sogar heute noch beliebtes Exemplar aus dem Hause Braun in Frankfurt und ein österreichisches Erzeugnis der Marke Eumig angeführt. Wie die hier angeführten, so hatten fast alle Super8-Filmkameras bereits in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts ein fest eingebautes Zoom-Objektiv, was jedoch zur Folge hatte, dass meist kein Objektivwechsel mehr an der Kamera möglich war.¹⁶⁸

Fehlte für die Bedienung das technische Geschick des Benutzers, wurde dies durch in den Apparaten eingebauten Automatismen und Einstellungshilfen versucht zu kompensieren. Etliche Ratgeber und Film-Büchlein, wie beispielsweise „Die Kleine Schmalfilmschule“, „Der Super8-Film-Kurs“ oder „100 Filmtipps“ fanden regen Absatz. Sie alle versprachen einen erleichterten Einstieg in die Welt des Filmschaffens und der Leser konnte rasch die neu eröffneten Möglichkeiten des technischen Fortschritts für sich entdecken. Auf diese Art beherrschten viele Amateure die technische Seite ihres Hobbys in kurzer Zeit.

Bevor man nun eine Handkamera zum Einsatz bringen konnte, musste klarer Weise vorerst das zu bespielende Medium in den Apparat eingelegt werden und auch darin, dem Ein- und Umlegen des Rollfilms, sollte der Amateur laut den kleinen Ratgebern geübt sein. Bei den älteren Normal8- oder Doppel8-Kameramodellen, gab es nämlich meist noch keinen der hilfreichen Filmeinzugsautomatismen. Sie wurden mit einem so genannten „Tagesfilm“ oder auch „Doppelachtspulen“ genannt geladen, welche gegenüber Licht, gleich ob Tages- oder Kunstlicht, extrem empfindlich reagierten. Daher wurde in den vielen Schmalfilm-Büchlein stets empfohlen, diese Kameras ausschließlich im difusen Licht bzw. im Idealfall bei völliger Dunkelheit mit Rollfilm zu laden, denn oft richtete schon ein kurzer Augenblick, in dem Sonnenstrahlen auf die Filmspule trafen, erheblichen Schaden an. „Hochempfindliche Schwarz-Weiss-Filme und vor allem Farbfilme zeigen nach solchen Bestrahlungen gerne Randschleier.“¹⁶⁹

Weiters ist anzumerken, dass den Filmschaffenden nicht nur nahe gelegt wurde beim Festhalten der individuellen Geschichten und Erlebnisse achtsam mit dem Medium

¹⁶⁸ Vgl. Holbeck, Serge von: Kleiner Super-8-Filmkurs. Winterthur: Foto + Schmalfilmverlag, 1972.

¹⁶⁹ Opfermann, H.C.: Kleine Schmalfilmschule. Sebruck am Chiemsee: Heering Verlag, 1973. S. 37.

umzugehen, auch eine sparsame und wohl überlegte Verwendung des Filmmaterials wurde empfohlen.

„Die gewaltigen neuen Möglichkeiten, die das Medium Film als Unterhaltungs- und Kommunikationsmittel [...] bot, führten zu einer Vielzahl von theoretischen Überlegungen. Filmpraktiker, Interlektuelle, Psychologen suchten in der Folgezeit Eigenart und Wirkung des Films zu bestimmen und die ihm „wesensgemäßen“ Funktionen festzulegen.“¹⁷⁰

¹⁷⁰ Faulstich, Werner, 1995. S. 187.

4.2 Von Generation zu Generation: Österreichische Familiengeschichte hautnah

Nun stellt sich die Frage, was Filmschaffende im Amateurbereich, spezifischer vor allem im familiären Umkreis, mit Vorlieben gefilmt haben. Wohl waren es aus ihrer Sicht „denkwürdige“ Ereignisse, die niemals in Vergessenheit geraten sollten. Doch zusehends häuften sich die bildhaften Erinnerungen, vom Mantel der Konservierung umhüllt, zu einer kleinen Sammlung an, die bei nicht ordentlich geführtem System schnell in ein unüberschaubares Durcheinander ausarten konnte. Sei es die Kaffeekränzchen im eigenen Garten, Weihnachten im Kreise der Familie, die Erstkommunion des jüngsten Familienmitglieds so wie andere religiöse Feierlichkeiten oder die Wandertouren in die Berge und nicht zu vergessen die vielen Urlaubsaufnahmen aus aller Welt. Vor allem die an letzter Stelle genannten, aufwändig geplanten Reisen mit „Kind und Kegel“ ins irdische Paradies wurden vom Autor aus seiner bescheidenen Sammlung ins Auge gefasst. Die Auswahl ist exemplarisch zu verstehen, sozusagen willkürlich aus dem großen Reichtum an greifbaren Filmen aus den Haushalten der Bevölkerung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewählt.

Um die auf Schmalfilm gesicherte österreichische Familiengeschichte und die konservierten Erinnerungsstücke der Menschen in diesem Land angemessen zu beschreiben, wurden zwei Amateurfilme ausgesucht, die besonders für die Thematik dieser Arbeit geeignet schienen. Die Amateur-Werke beinhalten Aufnahmen von Ausflügen und Urlaubsreisen, die bei genauerem Betrachten eine Fülle an (historischen) Kostbarkeiten zu entdecken geben und als Beispiele für die Vorlieben und besonderen Augenblicke zu verstehen sind, die Amateurfilmer zur Kamera greifen ließen.

Mit dem vom Amateur eigens produzierten Urlaubsfilm verhielt es sich folglich ähnlich wie mit der bereits behandelten Photographie, er stellt eine visuelle Reiserepräsentation in Bezug auf des Amateurs identitätsgenerierenden Charakter dar. Das Bedürfnis nach Kontinuität und Konservierung konnte gestillt werden, der Amateurfilm hielt scheinbar lose Zusammenhänge und individuelle Erinnerungstützen fest. Allein durch die Auswahl der Bildausschnitte, durch technische Voreinstellungen, dem in Verwendung

stehenden Filmmaterial und vielen weiteren einfließenden Kriterien, bis hin zur formgebenden Montage, folgte der Amateur seinem inneren Konzept und gab beziehungsweise gibt noch heute durch den Zusammenhang all dieser Faktoren einen Blick auf dessen Identität frei. Das Ergebnis (einer Aufnahme) entsprach immer einer Wahl und Inszenierung, so bedeutete auch das bewegte, photographische Bild immer mehr, als die Reproduktion von konservierter Umwelt, aus den individuell gestalteten Amateurfilmen sprachen seit Anbeginn Begehren und Bedeutungen.

Bewusst wurden für diese Anschauung ein Beispiel für das „harte Reisen“¹⁷¹ (Portugal - Hotelurlaub) und eines für das „sanfte Reisen“¹⁷² (Ausflüge in die vielfältige Natur Österreichs) gewählt. Die angeführten Photographien sind Bildausschnitte, die während der Projektion mittels einer modernen Spiegelreflexkamera vom Autor aufgenommen wurden.

4.2.1 Erstes Fundstück – Amateurfilm im Normal8-Format, 50er Jahre

Eine bezaubernde Welt beherbergt vor allem das Ältere der beiden ausgewählten Fundstücke. Es handelt sich um einen etwa 60m langen Amateurfilm im Normal8 - Format aus den 1950er Jahren. In den anfänglich zu sehenden Schwarz-Weiß-Sequenzen begleitet man eine Familie auf einem Ausflug zum gefrorenen Neusiedlersee im Burgenland.



Abb. 12 – Neusiedlersee im Winter I¹⁷³



Abb. 13 – Neusiedlersee im Winter II¹⁷⁴

¹⁷¹ Vgl. Steinecke, Albrecht, 2006.

¹⁷² Vgl. Steinecke, Albrecht, 2006.

¹⁷³ Abb. 12 – Neusiedlersee im Winter I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

¹⁷⁴ Abb. 13 – Neusiedlersee im Winter II: Ebd.

Das Grüppchen, gebildet von schwarzen Körpersilhouetten am weiten, weißen Eis könnte an die frühen Zeiten der technischen Reproduktion erinnern, doch handelt es sich hierbei um einen Filmstreifen aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, zusammengesetzt aus nicht weniger als dreizehn, mittels einer Handkamera auf Schmalfilm festgehaltenen Ausflügen und besonderen Anlässen einer in Österreich ansässigen Familie.

Gefilmt hatte, wie wahrscheinlich oft der Fall, der Vater der Familie. Er dokumentierte den Spaziergang über den See, so wie eine ausgelassene Schneeballschlacht und die spielerischen Rutschversuche auf dem freigelegten Eis, stets mit besonderem Augenmerk auf das jüngste Familienmitglied, eine etwa elfjährige Tochter.

Die detaillierte Benennung und Ordnung der einzelnen Erinnerungsstücke wurde im vorliegenden Beispiel vom Amateurfilmer sauber und liebevoll auf Papier getragen und dem Film beigelegt. Wohl auf Grund der vielen unterschiedlichen Orte, Jahreszeiten und Anlässe, die die Filmsequenzen enthalten, liegt eine chronologische Aneinanderreihung vor. Dies wird vor allem durch das sichtbare Heranwachsen der Tochter deutlich.

Nach dem Ausflug zum See zeigen sich Familienmitglieder auf Sommerfrische in den steiermärkischen Bergen. Sie genießen die Nähe zur Natur und lassen sich nach einer Wanderung am Gipfel vor der Berghütte die Sonne ins Gesicht scheinen.



Abb. 14 – Sommerfrische Ramsau I¹⁷⁵



Abb. 15 – Sommerfrische Ramsau II¹⁷⁶

Sportlicher Enthusiasmus und die Bewegung an der Natur schienen dieser Familie ein besonderes Anliegen zu sein. Gleich zweimal sind in diesem Fundstück dokumentierte

¹⁷⁵ Abb. 14 – Sommerfrische Ramsau I: Ebd.

¹⁷⁶ Abb. 15 – Sommerfrische Ramsau II: Ebd.

Ausflüge in „Pater Wolfs Garten“ zu finden. Ersterer wurde auf Schwarz-weiß-, der zweite auf Farbfilm konserviert.



Abb. 16 – Pater Wolfs Garten I¹⁷⁷



Abb. 17 – Pater Wolfs Garten II¹⁷⁸

Bis auf die bereits angeführten älteren und in schwarz-weiß dokumentierten Ausflüge ist das restliche Material dieses Amateurfilms in Farbe gehalten. Es folgen viele weitere Titel wie „Brodbeck Wien“, „Wasserpark Winter“, sowie „Junge Firmung“, welcher einen Besuch des Wiener Praters beinhaltet, der nun etwas genauer unter die Lupe genommen wird.

Im Bezug auf Reisen in ferne Welten stellen die Bilder des Praterbesuchs eine besonders wertvolle Quelle dar. Auch heute noch gilt der Wiener Prater als beliebtes Ziel vieler Firmausflüge und Ausflüge in ungewohnte Welten und kann so beinahe mit einer Reise in eine andere Welt verglichen werden. Der Prater kann als attraktive Erfahrungswelt für Jung und Alt verstanden werden, die von Menschenhand durch künstliche Mittel erschaffen wurde. Genauso wie auf Reisen, zu Gast in fremden Ländern, bieten sich den Besuchern eine Vielzahl an optischen und akustischen Erlebnissen.

Sei es bei der ersten Fahrt mit der „Wasserrutschbahn“ aus dem Jahre 1899, der „elektrischen Grottenbahn“ aus 1898, oder der „Berg- und Tal-Bahn“ aus dem selben Jahr, welche in einer durch Kulissen gebildeten Umgebung ihre Runden drehten, die Menschen waren fasziniert von den Illusionen ferner Landschaften und ungewohnten Körperzuständen. „Venedig in Wien“ oder der „American Scenic Railway“ aus den

¹⁷⁷ Abb. 16 – Pater Wolfs Garten I: Ebd.

¹⁷⁸ Abb. 17 – Pater Wolfs Garten II: Ebd.

10er Jahren des 20. Jahrhunderts sind nur weitere Beispiele für die, über die Jahrhunderte folgende, scheinbar endlose Aneinanderreihung von künstlichen Erlebniswelten, die den Besuchern zumeist eine noch nie da gewesene und unvergessliche Reise versprachen.¹⁷⁹

Rem Koolhaas beschrieb in seinem Werk „Delirious New York. Ein retroaktives Manifest für Manhattan“ die Auswirkungen von Coney Island, einem traditionsreichen Vergnügungspark auf Manhattan:

„Nirgendwo sonst gehen technische Transportmittel, spektakuläre Architekten, inszenierte Traumlandschaften und visuelle Zeichen eine derart vereinnahmende Allianz ein, dass die topografischen und historisch-sozialen Gegebenheiten der Stadt zum Verschwinden bringen.“¹⁸⁰

Im Vergleich zum Wiener Prater scheint diese Aussage vorerst auch zuzutreffen, doch gibt es grundsätzliche Unterscheidungen zwischen dem Prater in Wien und der Erlebniswelt Coney Island. In beiden wurde zwar die Nacht zum hell erleuchteten Tage gemacht, jedoch galt im Prater, anders als auf der amerikanischen Insel, bereits eine lange Tradition der Erholung, die von Beginn an einen hohen Stellenwert einnahm. Kaffeehäuser, Biergärten, Kegelbahnen, diverse Theater, so wie das reichhaltige Angebot an Parkanlagen und Liegewiesen unterstreichen seit jeher diesen Wert. „Der Prater ist bis zum Ende der Monarchie 1918 kaiserliches Eigentum [...]“¹⁸¹ und galt lange Zeit als populärer Treffpunkt für Bürger aus allen sozialen Schichten. Erst im Laufe der Zeit, also durchaus nicht von Beginn angestrebt, entwickelte sich der Prater zum Spiel- und Experimentierplatz für alle Alters- und Bürger-klassen und als Zone scheinbar außerhalb aller bürgerlichen Regeln. Immer mehr wird der Prater in eine Stätte mit dem Zweck der Unterhaltung, verwandelt. Ein Verbund kleiner Unternehmer prägte dabei den Prater nachhaltig.¹⁸²

Die Parallelen zu (frühen) Reisenden werden vor allem auch im vorliegenden Filmbeispiel deutlich. An die ersten modernen Reisenden erinnernd, setzten die Maschinen die körperbezogenen, natürlichen Bewegungen der Besucher außer Kraft -

¹⁷⁹ Vgl. Dewald, Christian u. Schwarz, Werner Michael: Prater Kino Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos. Wien: Filmarchiv Austria, 2005.

¹⁸⁰ Ebd. S. 87.

¹⁸¹ Vgl. Ebd.

¹⁸² Vgl. Ebd.

eine Art Entfesselung der physikalischen Beschränkungen des Körpers, so wie es wohl auch die Menschen zu Beginn der technischen Verkehrsmittel verspüren mussten.



Abb. 18 – Wiener Prater I¹⁸³



Abb. 19 – Wiener Prater II¹⁸⁴

Doch nicht nur die körperlich herausfordernden Attraktionen oder der Anblick fremder Landschaften vermittelten im 19. Jahrhundert Eindrücke von (Fern-)Reisen, sondern man bestaunte mit gleichem Interesse auch in der Ferne heimische Menschen und Tiere. So wurden zum Beispiel auch im Prater exotische Tieraussstellungen mit Löwen, Zebras, Affen, Riesenschlangen und die Zurschaustellung Menschen ferner Kultur- und Naturvölker angeboten.¹⁸⁵



Abb. 20 – Wiener Prater III¹⁸⁶



Abb. 21 – Wiener Prater IV¹⁸⁷

Auch von der Praterwelt gab es schon früh Illustrationen und Postkarten. Ähnlich wie im voran gegangenen Unterkapitel „Postkarten“ (vgl. Kapitel 3.2.1) erläutert, war es

¹⁸³ Abb. 18 – Wiener Prater I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

¹⁸⁴ Abb. 19 – Wiener Prater II: Ebd.

¹⁸⁵ Vgl. Dewald, Christian u. Schwarz, Werner Michael, 2005.

¹⁸⁶ Abb. 20 – Wiener Prater III: Photographie des Autors, Wien, 2010.

¹⁸⁷ Abb. 21 – Wiener Prater IV: Ebd.

auch hier möglich, sich ein bildhaftes Erinnerungsstück mitzunehmen oder Mitmenschen durch das Senden einer Grußkarte zu zeigen, dass man am Wochenende durch eine amerikanische Landschaft gefahren ist oder auf einer exotischen Südseeinsel einen Affen gestreichelt hatte.¹⁸⁸



Abb. 22 – Wiener Prater V¹⁸⁹



Abb. 23 – Wiener Prater VI¹⁹⁰

Das Normal8-Fundstück beinhaltet außerdem noch viele weitere festgehaltene Ausflüge wie „Horn Hopfengarten“, „Weissensee“, „Mitterberg“, „Wächter“ und „Maltatal“. Die Aufteilung bzw. die chronologische Reihung der im Laufe der Zeit konservierten Erinnerungsfragmente kann man einer der Filmrolle beigelegten Beschriftung entnehmen. Anders als beim folgenden Fundstück wurden die Titel fein säuberlich auf ein, dem Format der Filmrolle entsprechenden, rund ausgeschnittenem Blatt Papier, per Hand notiert. Das heute bereits vergilbte Blatt zeugt jedoch von Genauigkeit und einer liebevollen Hingabe mit welcher der Verfasser die Familien-Aufnahmen (für die Nachwelt) in eine leicht verständliche Ordnung brachte. Das durchaus mehr Arbeitsaufwand fordernde Erstellen von Zwischentitel oder modernere Filmmontagetechniken wie beispielsweise bewusst gesetzte Einstellungswechsel sind auf dem vorliegenden Medium nicht zu finden. Ob dies womöglich am mangelnden technischen Interesse oder aber auch an eventuell fehlenden technischen Hilfsmitteln (Kosten!) lag, lässt heute nur auf Vermutungen schließen.

¹⁸⁸ Vgl. Dewald, Christian u. Schwarz, Werner Michael, 2005.

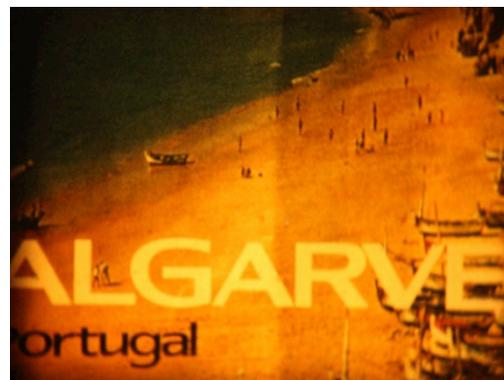
¹⁸⁹ Abb. 22 – Wiener Prater V: Photographie des Autors, Wien, 2010.

¹⁹⁰ Abb. 23 – Wiener Prater VI: Ebd.

4.2.2 Zweites Fundstück – Amateurfilm im Super8-Format, 70er Jahre

Auf der zweiten Filmrolle begleitet man eine österreichische Familie auf zwei ihrer Reisen nach Portugal. Es handelt sich hierbei um Super8 - Material, das Portugal Anfang der 1980er Jahre zeigt. Dieser Amateurfilm unterscheidet sich vor allem durch seine aufwändige Gestaltung vom ersten Film. Schon zu Beginn des Films wird klar, dass der Anspruch dieses Amateurfilmers hoch angesetzt sein musste. Mittels kreativer Betitelung und einer wohl überlegten Komposition der Sequenzen, schuf der kreative Kopf einen ansehnlichen Urlaubsfilm.

„Urlaub 1969! Ja Aber Wohin?“ heißt es in den ersten Sekunden, „Vielleicht Nach Portugal“ so lautet der nächste Titel und kurz darauf folgt eine Einstellung, in der am Tisch ausgebreitete Prospekte aus dem Reisebüro zu sehen sind. Die attraktiven Farbfotos der Werbeunterlagen zeigen Hotelanlagen, direkt am scheinbar paradiesischen Sandstrand und sind mit Anführungen der Wassertemperaturen (für Meer und hoteleigenen Pool), den jährlichen Sonnenstunden und weiteren attraktiven Informationen gespickt.

Abb. 24 – Algarve Werbeunterlagen I¹⁹¹Abb. 25 – Algarve Werbeunterlagen II¹⁹²

Die Prospekte suggerieren eine Art Hinweis darauf, dass der Amateurfilmer durchaus stolz war, sich und seiner Familie derartige (Flug-) Reisen und moderne Hotelunterkünfte leisten zu können.

¹⁹¹ Abb. 24 – Algarve Werbeunterlagen I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

¹⁹² Abb. 25 – Algarve Werbeunterlagen II: Ebd.

„Eine Reise beginnt..“ führt der nächste Titel an und schon folgen Aufnahmen des Flughafens Wien, direkt von der Zufahrtsstraße aus gefilmt. Während der Dokumentierung des „Flughafen-Schildes“ kreuzen mehrere VW-Käfer die Einstellung, wodurch, sei es bewusst oder unbewusst, auch das Verkehrsaufkommen festgehalten wurde.



Abb. 26 – Flughafen Wien I¹⁹³



Abb. 27 – Flughafen Wien II¹⁹⁴

Des Weiteren wurden nicht nur die Abflugtafel und die Zoll- bzw. Passkontrolle im Inneren des Flughafens gefilmt, der ambitionierte Filmer betrieb sogar den Aufwand, noch vor der Abreise ein Flugzeug (des selben Typs wie das gebuchte) bei den Startvorbereitungen auf dem Rollfeld, sowie dessen Startvorgang vom flughafeneigenen Aussichtspunkt aus mit auf Film zu konservieren. Dank dieses Vorausdenkens konnte später am heimischen Montagetisch die perfekte Illusion des Abhebens des Flugzeugs in Szene gesetzt werden. Es folgt ein Schnitt auf die Tragflächen und Turbinen des Flugzeugs über den Wolken.

Auffällig ist die schnelle Schnittfolge in der eingehenden Phase, hin zum Reiseportal, dem Flughafen Wien, von dem aus die Familie ihre gewohnte Umgebung verlässt und sich, dank des modernen Flugverkehrs, wenige Zeit später im Urlaubsland und nach einer wenigen Sekunden andauernden Einstellung einer Busfahrt barfuß an der atlantischen Küste befindet. Es folgen die ersten Schritte von Frau und Kind am Strand, die natürlich ebenfalls filmisch festgehalten wurden.

¹⁹³ Abb. 26 – Flughafen Wien I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

¹⁹⁴ Abb. 27 – Flughafen Wien II: Ebd.

Abb. 28 – Erster Tag am Strand I¹⁹⁵Abb. 29 – Erster Tag am Strand II¹⁹⁶

Das kleine Mädchen erkundet mit Eimer und Schaufel ausgestattet, die wohl größte Sandkiste, die es bisher gesehen hatte. Die „Zurschaustellung“ des Nachwuchses bestimmt den Urlaubsfilm weitgehend. Die kindliche Begeisterung für die ungewohnte Umgebung lässt an das unverschleierte, unverfälschte Erleben der Natur denken, welches scheinbar Menschen im Kindesalter vorbehalten ist und der Mehrheit der Erwachsenen durch die über Jahre hinweg gebildeten Ansichten, Idealvorstellungen und individuell prägenden Erlebnissen verwehrt bleibt.

Es folgt der erste große Schwenk über die Küstenlandschaft, dessen Strandabschnitte immer wieder von, für die portugiesische Algarve typischen, hohen Felsformationen durchbrochen werden. Auf den Felsen stehen, so weit das Auge reicht, Hotelanlagen, dicht aneinander gedrängt und sich durch ihre meist strahlend weißen Fassaden deutlich von der natürlichen Umgebung abhebend. Nach einem Schnitt ist wieder das Meer mit den auf die Küste zulaufenden Wellen und einem Segelboot, das sich weit entfernt am Horizont bewegt, zu sehen.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil des Amateurfilms ist die Präsentation der Unterkunft, sprich der Hotelanlage, samt ihren zahlreichen Sonnenterrassen, dem Restaurantbereich, dem hauseigenen Zugang zu Meer und Strand sowie der prächtig angelegten Pflanzenwelt. Vor allem letzt Genanntes gilt als Beispiel der Illusion einer intakten Umwelt, die von den Hotelbetreibern zu bewahren versucht wird, um den Ansprüchen der Touristen gerecht zu werden und die reizvolle Urlaubsatmosphäre zu erhalten. Von der Terrasse aus gefilmt, wird der hoteleigene, unmittelbare Zugang zum Meer zur

¹⁹⁵ Abb. 28 – Erster Tag am Strand I: Ebd.

¹⁹⁶ Abb. 29 – Erster Tag am Strand II: Ebd.

Schau gestellt, der sich umgeben von Felsen und großen Pflanzen hinab zum goldgelben Strand zieht. Anschließend ist die Nationalflagge des Urlaubslandes kurz und vermutlich eher „unabsichtlich“ im Bild zu sehen. Sie stellt einen eindeutigen Hinweis auf die „Echtheit“ dar und kann durchaus als Beweis für die Anwesenheit der Reisenden vor Ort gedeutet werden.

Auch der Haupteingang und die Front des Hotels werden dokumentiert. „Hotel Garbe“ steht auf dem Vordach des Gebäudes in weiß-gelben Buchstaben geschrieben. Auch heute noch ist das 4 Sterne Hotel in Betrieb und präsentiert sich immer noch als beliebter Anziehungspunkt für Touristen aus aller Welt.¹⁹⁷ Natürlich wird heutzutage nicht mehr allein auf Werbematerial in Reisebüros gesetzt, die Präsentation der Anlage hat sich zeitgemäß in das Internet verlagert, und genießt dadurch eine größere Breitenwirkung der Angebote.



Abb. 30 – Hotel Garbe I¹⁹⁸



Abb. 31 – Hotel Garbe II¹⁹⁹

Es folgen weitere Schwenks über die Küste mit anschließendem „Still“ auf die küstennahe Architektur. Die weißen Bauwerke stehen in hartem Kontrast zur umgebenden Natur, am Fuße der Felsen leuchtet die bunte Badebekleidung der Touristen. Dieses Kontrastverhältnis zeigt sich auch in den weiteren Einstellungen, die typische Baustile einer nahen Ortschaft zeigen. Das Blau des Meeres und das Weiß der Häuser der einheimischen Bevölkerung zeigen sich ganz wie in den Prospekten versprochen.

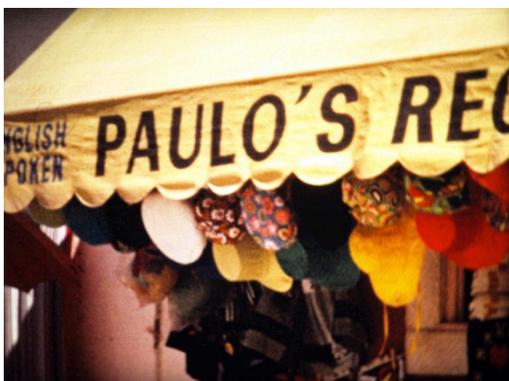
¹⁹⁷ Vgl. Homepage des Hotel Garbe: <http://www.hotelgarbe.com>.

¹⁹⁸ Abb. 30 – Hotel Garbe I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

¹⁹⁹ Abb. 31 – Hotel Garbe II: Ebd.

Abb. 32 – Ortschaft²⁰⁰Abb. 33 – Kirche²⁰¹

Die Familie besichtigte diverse Gebäude und Kirchen, beobachtete dabei eine Hochzeitsgesellschaft nach der Trauungszeremonie, schlenderte weiter durch die engen Gässchen, die sich zumeist eher menschenleer zeigten, gingen an der ortsansässigen Post vorbei und machten schließlich Halt an zwei Souvenirläden mit den Namen „Paulo´s Regional“ und „Algarve Regional“. Bereits von außen ist deutlich sichtbar, dass diese in der Ortschaft liegenden Anziehungspunkte für Touristen mit typischer Handwerkskunst, wie beispielsweise geflochtenen Taschen und Hüten, sowie einem umfassenden Angebot an Strandutensilien handelten.

Abb. 34 – Paulo´s Regional²⁰²Abb. 35 – Typische Flechtkunst²⁰³

„Algarve Regional“ ist ebenso einer der vielen Läden, in denen Einheimische meist saisonal jede Menge Souvenirs unterschiedlichster Art zum Verkauf anbietet.

²⁰⁰ Abb. 32 – Ortschaft: Ebd.

²⁰¹ Abb. 33 – Kirche: Ebd.

²⁰² Abb. 34 – Paulo´s Regional: Ebd.

²⁰³ Abb. 35 – Typische Flechtkunst: Ebd.

Das Dorfleben wurde zum Großteil ausgespart oder schlichtweg nicht dokumentiert. Stattdessen wird der Service im hoteleigenen Restaurant rundum in Anspruch genommen und in festlicher Abendkleidung dem in weiß gekleideten Kellner die Bestellungen aufgetragen.



Abb. 36 – Hotelservice I²⁰⁴



Abb. 37 – Hotelservice II²⁰⁵

Stets scheint das jüngste Familienmitglied der Mittelpunkt der filmischen Dokumentation zu sein. Nicht nur beim Abendessen im Restaurant, auch in den darauf folgenden Strandaufnahmen stiehlt das kleine, nackte Mädchen allen anderen die Show. Mit vorsichtigen Schritten bewegt sie sich tapsig, auf den algig-grünen Steinen, welche grüppchenweise aus dem Sand ragen. Natürlich wurden auch die ersten Schwimmversuche der Kleinen im Meer auf Schmalfilm festgehalten.



Abb. 38 – Baden im Meer I²⁰⁶



Abb. 39 – Baden im Meer II²⁰⁷

²⁰⁴ Abb. 36 – Hotelservice I: Ebd.

²⁰⁵ Abb. 37 – Hotelservice II: Ebd.

²⁰⁶ Abb. 38 – Baden im Meer I: Ebd.

²⁰⁷ Abb. 39 – Baden im Meer II: Ebd.

Beim Präsentieren von gefundenen Muscheln kommt die Frau des Mannes/Amateurfilmers schön ins Bild. Sie zeigt die eben am Strand gesammelten Fundstücke in die Kamera und lächelt dabei stolz. Mit dieser kurzen Einstellung unterstreicht der Amateurfilmer die „Echtheit“ und genaue Herkunft der mitgebrachten Souvenirs direkt vor Ort.



Abb. 40 – Muscheln I²⁰⁸



Abb. 41 – Muscheln II²⁰⁹

Nach einer kurzen Einstellung, in der sonnenbadende Frauen am Strand zu sehen sind unternahm der Amateurfilmer einen Bootstrip entlang der Küste.



Abb. 42 – Sonnenbaden²¹⁰



Abb. 43 – Flagge am Boot²¹¹

Die portugiesische Flagge am Bootsende symbolisiert die „Echtheit“ der Fremde und gilt als ein dokumentiertes Beweisstück. Die teils heftigen Bewegungen, das Auf und Ab der Wellen, wurde mittels Kamera ebenfalls eingefangen und macht sie bei der Projektion im eigenen Wohnzimmer spürbar. Mit auf dem kleinen Boot sind noch

²⁰⁸ Abb. 40 – Muscheln I: Ebd.

²⁰⁹ Abb. 41 – Muscheln II: Ebd.

²¹⁰ Abb. 42 – Sonnenbaden: Ebd.

²¹¹ Abb. 43 – Flagge am Boot: Ebd.

weitere Touristen zu sehen, wovon eine scheinbare Urlaubsbekanntheit ebenfalls mit einer Schmalfilm-Handkamera dokumentiert. Als sich die Ausflügler immer weiter vom Festland entfernen zeigt sich die Zoomfunktion des modernen Kameraobjektivs als überaus Hilfreich. Höhlen und Gesteinsformen bzw. -schichten werden „herangeholt“ und filmisch erkundet. Unerreichbare Küstenabschnitte werden entdeckt und mittels Zoomfunktion genauer erforscht. Leider wirkt sich bei größerer Beanspruchung des Zoomfaktors, der am Boot deutlich spürbare Wellengang immer heftiger auf das Bild aus.

Der Bootstrip gilt auch als Hinweis, dass man sich vermutlich privilegiert fühlte und mittels dem Medium Film auch bewies, dass man es sich leisten konnte, an Orte zu gelangen, die sich sonst als unzugänglich erweisen würden.

Weitere Einstellungen zeigen das kleine Mädchen mit dem Großvater wie sie ausgelassen spielen und sichtbar die Sonne, das Meer und die gemeinsame Zeit genießen.



Abb. 44 – Großvater mit Enkelin I²¹²



Abb. 45 – Großvater mit Enkelin II²¹³

Es folgt ein weiterer Titel der den ersten Urlaubsaufenthalt im Jahre 1969 vom zweiten, im Jahr darauf, trennt. „...Und Ein Jahr Später – Wieder Portugal“ heisst es da und schon sieht man den gleichen Strand mit den Hotelanlagen. Da sich der zweite Portugalaufenthalt dieser Familie jedoch nicht wirklich vom ersten unterscheidet (es wurde sogar das gleiche Hotel beansprucht), wird in dieser Arbeit nicht mehr näher auf diesen eingegangen. Lediglich wenige Aspekte, wie beispielsweise das sichtbare

²¹² Abb. 44 – Großvater mit Enkelin I: Ebd.

²¹³ Abb. 45 – Großvater mit Enkelin II: Ebd.

Heranwachsen des Mädchens zu einer kleinen Dame, sind als erwähnenswert zu betrachten.

Der Abschluss des Amateurfilms, welcher Aufnahmen der portugiesischen Küstenlandschaft aus der Vogelperspektive, also bereits vom Flugzeug aus dokumentiert, so wie einen Blick in das Innere des Flugzeugs bietet, folgt eine abschließende Einstellung vom Flughafen Wien, diesmal in der Halbtotale.



Abb. 46 – On Board²¹⁴



Abb. 47 – Flughafen Wien III²¹⁵

Ein letzter Titel schließt das Urlaubsvideo „Portugal 1969 u. 1970“ ab - „Ende“.

Die Familie bricht, wie auf „harten Reisen“²¹⁶ üblich, nicht sichtbar aus den aufgebauten Fassaden der Urlaubsdestination aus, es zeigt sich kein dokumentierter, direkter Kontakt zu Einheimischen, ausgenommen mit den Bediensteten der Hotelanlage und den Angestellten in den Souvenirshops. Auch wurden keine Ausflüge filmisch festgehaltenen, welche die Touristenfamilie unternommen hätte. Nur die vorgefertigten Attraktionen, wie eine Bootsfahrt entlang der Küste, oder eben die Souvenirläden in der Urlaubsortschaft wurden in Anspruch genommen.

Die schönen Strände und Buchten, das Wogen der Palmblätter im Wind, die angenehmen Temperaturen und die einkehrende Entspannung am Meer bei freundlichem Service, sind bis heute attraktive Anziehungspunkte für die ansonsten so stressgeplagten Urlauber. „Speziell seit den 1960er-Jahren hat der Badetourismus eine erhebliche räumliche Expansion erfahren: Durch Flugpauschalreisen würden zunächst

²¹⁴ Abb. 46 – On Board: Ebd.

²¹⁵ Abb. 47 – Flughafen Wien III: Ebd.

²¹⁶ Vgl. Steinecke, Albrecht, 2006.

Küsten des Mittelmeers und des Schwarzen Meeres touristisch erschlossen, in jüngerer Zeit auch Badedestinationen in der Karibik, am Roten Meer und im Mittleren Osten.²¹⁷

„In den betroffenen Küstenregionen hat der Boom des Badetourismus einen umfassenden baulichen, wirtschaftlichen, ökologischen und soziokulturellen Strukturwandel ausgelöst [...]“²¹⁸

²¹⁷ Ebd. S. 144.

²¹⁸ Ebd. S. 144.

4.3 Trophäe Urlaubsfilm – Im Zauber eines längst vergessenen Zeitalters

Der Amateurfilmer „erlaubte“ den Personen, denen er seine Filme vorführte, Einblick in seinen privaten Dokumentationsvorrat und zeitgleich einen Blick in die Fremde zu tun. Die besonders gelungenen Werke verhalfen dem Erschaffer zu höherem Ansehen und er zeigte damit auch, dass er es sich leisten konnte, mit seiner Familie in die Ferne zu reisen und Urlaub zu machen.

Viele Amateurfilmer sahen ihre Urlaubsfilme als Trophäen an, die sie von ihren Reisen um die Welt, mit nach Hause gebracht hatten. Die Definition Trophäe stammt ursprünglich aus dem Griechischen und bedeutet laut einem deutschen Fremdwörterlexikon Siegesbeute, beziehungsweise Siegeszeichen.²¹⁹ Vor allem aus dem Krieg, oder von der Jagd, konnte man mit einer erbeuteten Trophäe nach Hause zurück kehren, aber auch bei sportlichen Aktivitäten, oder wie im vorliegenden Beispiel auf Reisen konnte man eine Trophäe „erlangen“. Die Trophäe Urlaubsfilm steht auch heute noch als Siegeszeichen gegen die Vergänglichkeit der Zeit, gegen das im menschlichen Gedächtnis festsitzende Verblässen und Vergessen, und als scheinbar unumstößlicher Beweis, dass man vor Ort gewesen war und man, nun wieder zurückgekehrt, die Erlebnisse begeistert weitererzählen konnte.

Doch anders als bei der Jagd oder im Krieg, wo Trophäen etwas Erbeutetes darstellen, musste ein Amateurfilmer selbst auf tatkräftige und kreative Weise nicht nur am Erlangen sondern auch an der Gestaltung seiner „Auszeichnung“ mitwirken. Die Auswahl der Einstellungen, der Vorgang des Abfilmens, die Begabungen für die Bedienung der technischen Apparaturen sowie für die Handhabung mit Material und der Montage waren ausschlaggebend, genauso wie die reibungslose Projektion vor dem geladenem Publikum, um die Trophäe zur vollen Entfaltung zu bringen.

Nebenbei, und dem ist große Beachtung zu schenken, prägten diese Trophäen aus fernen Ländern die Ansichten jedes einzeln im Publikum sitzenden Gasts von der Welt,

²¹⁹ Vgl. Textor, A. M.: Auf deutsch. Das Fremdwörterlexikon. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag, 1969.

ihren Völkern und Kulturen. Die auf Film gebannte Konstruktion von Wirklichkeit welche durch Bildausschnitt, Einstellung, Montage usw. erzielt wird, entspricht somit einer selektiven Wahrnehmung.

Das Höhlengleichnis aus Platons Ideenlehre bietet uns im Zusammenhang mit dem Medium Film, insbesondere im Bereich von vermeintlich (historisch) wertvollen, dokumentarischen Aufnahmen eine interessante Herangehensweise. Sprich, die Menschen in der unterirdischen Wohnstätte, mit nach oben gestrecktem Eingang sind als die Konsumenten der visuellen Medien zu sehen. Wie in diesem Gleichnis, sind auch die Menschen in unserer modernen Welt schon von Kind auf in dieser „Höhle“ (der Medien) festgebannt.

„[...] mit Fesseln an Schenkeln und Hals; sie bleiben also immer an der nämlichen Stelle und sehen nur geradeaus vor sich hin, durch die Fesseln gehindert, ihren Kopf herumzubewegen;“²²⁰

Da die Menschen im Gleichnis die bewegenden Schatten an ihrer Höhlenwand als „die Realität – die Wahrheit“ bezeichnen und es auch nie bezweifeln würden, kann es durchaus gut mit dem heutigen Durchschnittskonsumverhalten von vielen Mitmenschen verglichen werden. „Es wird schon stimmen, wenn sie es im Fernseh zeigen!“ Erst wenn der Gefesselte dazu genötigt wird, die Höhle zu verlassen, und dabei entdeckt, dass seine Vorstellung von Realität nur einer Anhäufung von Schattenbildern entspricht, bricht er aus seiner Gewohnheit aus. Nach einer anschließenden Rückkehr in die Höhle, würden ihn die anderen für lächerlich halten und ihm verdorbene Augen zusprechen.²²¹

Grundsätzlich lehrt uns das Gleichnis, dass der Mensch nicht bereit und imstande ist, das grelle Licht der Erkenntnis zu ertragen. Gehen wir mit diesem Bewusstsein auf die Betrachtungsweise eines Films ein - dass zum Beispiel alles Gezeigte unter subjektiver Anschauung gedreht, auserwählt und weiterverarbeitet wurde - wird schnell klar, dass man es wohl nie mit der reinen Wahrheit im engeren Sinne zu tun hat. Alles ist vorgekaut und in gerechte Häppchen portioniert. Gerade deshalb sollte man sich nicht blauäugig von allem Angebotenem berieseln lassen, sondern mit gespitzten Sinnen

²²⁰ Reutterer, Alois: Erkennen und Handeln. Einführung in die Philosophie. Wien: E. Dornier Verlag, 2000. S. 32.

²²¹ Vgl. Ebd.

kritisch konsumieren und hinterfragen, auch wenn man Gefahr läuft vom grellen Licht der Erkenntnis geblendet zu werden.²²²

Der Amateurfilm ist kein Statisches Gebilde, er beruht auf dem Wechselspiel von Vertrautem und Neuem. Diese Filme verändern sich fortlaufend und sind mit dem historisch-gesellschaftlichen Wandel verbunden.²²³ Er ist Instrument zur Sichtbarmachung gesellschaftlicher Veränderung mit breiter Wirkungsmöglichkeit.

Doch bis weit nach der Mitte des 20. Jahrhunderts musste noch ein großer Aufwand betrieben werden um Erinnerungen auf das Medium Film zu konservieren und sie später auch wieder Abrufen zu können. Ein technisches Interesse war durchaus von Vorteil: man musste die Apparaturen beherrschen, das hieß auch über ihre Funktionsweise bescheid wissen und Kameras wie Projektoren angemessen reinigen, beziehungsweise in Schuss halten. Des Weiteren wurde allgemein angeraten, das empfindliche Material entsprechend zu handhaben, auch gelegentlich zu reinigen und vor allem geeignet zu lagern, sprich dunkel, trocken usw.

Im Vergleich zu heute wissen die wenigsten Menschen wie ihre technischen bzw. elektronischen bildhaften „Erinnerungsspeicher“ funktionieren oder deren Innenleben aussieht. Die Speichermedien, wie auch die Geräte selbst, werden stets weiter entwickelt. Von Automatismen geprägt und durch Anwendung von Microelektronik immer kleiner, leichter, erweisen sie sich immer geeigneter für den Transport (auf Reisen). In der heutigen Wegwerfgesellschaft ist jedoch nur noch selten eine Wartung derartiger Geräte vonnöten, geht eines kaputt, wird es weggeworfen und kurzer Hand ein Neues angeschafft. Dies bringt den Nachteil, dass nur mehr wenige Leute sich mit den Vorgängen im Inneren der Geräte, der Filmentwicklung oder handgefertigten Montage auseinandersetzen.

Im Folgenden wird daher näher an den einstigen Aufwand erinnert, der sich um eine Urlaubsfilm-Trophäe drehte, zuerst wird auf die Vorgehensweise der Schmalfilm-Montage und im Weiteren auf hilfreiche Tipps für die Projektion des Werks vor Publikum, eingegangen.

²²² Vgl. Ebd.

²²³ Vgl. Faulstich, Werner, 1995.

Werner Faulstich zitiert hierzu Rudolf Arnheim aus seinem Werk „Film als Kunst“ 1932:

„Er widersprach der Ansicht, daß der Film nur „mechanisch reproduzierte Wirklichkeit“ sei. Das im Film sowohl die Einzelbilder als auch deren Abfolge bewußt durch die Wahl des Bildausschnitts, der Kameraperspektive, durch die Montage usw. gestaltet sind, besitze er ästhetische Eigenständigkeit. Für Arnheim steht der Film zwischen Theater und Fotografie, verbindet somit „pratielle Illusion“ und „lebendiges Bild“.“²²⁴

Der Filmschnitt ist eine kreative, schöpferische Tätigkeit ohne die es keine Urlaubsfilm-Trophäen gäbe. Auch der Amateurfilmer wollte seine Zuschauer unterhalten und interessieren, doch steckte eine Menge an Arbeit hinter einer respektablen Trophäe. Um das Rohmaterial zu einem ansprechenden Film zusammen zu setzen, wurden eine saubere Arbeitsweise und geschickte Hände vorausgesetzt. Als notwendige Utensilien für die Filmmontage empfahl Serge von Holbeck 1972 „[...]einen Filmbetrachter mit Umrollarmen, eine Klebepresse, einen Filmordner, dazu eine Schere, weisse Baumwollhandschuhe (Ihre Fingerabdrücke interessieren nur die Polizei!), eine Rolle gelbes Heftband, zum Beispiel Bostontape 15mm breit, und für das Nassklebverfahren Kitt und Pinsel.“²²⁵

Der Filmbetrachter wurde als besonders geeignet empfohlen, um technische Fehler aus dem Rohmaterial herauszuschneiden. Mit Hilfe des Filmordners sitzt der Cutter nicht vor einem Haufen kleiner schwarzer Filmröllchen und kann so, schön übersichtlich, die Reihenfolge der Einstellungen festlegen. Das in der Empfehlung angeführte gelbe Heftband war lediglich zum kurzweiligen Zusammenheften der Rohschnittstreifen gedacht und musste daher nicht unbedingt von dieser Farbe sein. Meist war auf den käuflich erwerbbaaren Filmordner auch ein „Messbrett“ aufgetragen, womit man rasch die Einstellungslängen beurteilen konnte um schließlich den Feinschnitt zu vollziehen.

Zum Kleben der Filmsequenzen beschreibt Holbeck zwei Verfahren, zum einen das Nassklebverfahren mit Filmkitt und zum anderen das Trockenklebverfahren mit durchsichtiger Spezialfolie. „Das verwendete Filmmaterial bestimmt das geeignete Klebverfahren. Triacetatfilme (zum Beispiel Agfa, Kodak) können nach beiden

²²⁴ Arnheim, Rudolf zitiert nach: Ebd. S. 188.

²²⁵ Holbeck, Serge von, 1972. S. 114.

Verfahren geklebt werde. Filme auf Polyesterbasis (zum Beispiel 3M, Fuji) müssen trocken geklebt werden.“²²⁶

Zum Nasskleben wurde eine Doppelkeil-Klebepresse verwendet, die Filmenden links und rechts eingeschoben, zusammengeführt und mit einem Pinsel eine dünne Schicht Klebstoff aufgetragen. Dieser verdunstet sehr schnell und war nach ca. 20 Sekunden unter Druck der Presse ausgehärtet. Auch für das Trockenklebverfahren wurde eine Presse empfohlen, welche die Filmenden mit einem eingespannten, durchsichtigen Klebeband umschlang und so für den Zusammenhalt sorgte. Interessant dabei ist, dass es automatisch abgetrennt wurde, und zwar so, dass das Band bis knapp vor der Tonspur reichte, um diese nicht abzudenken. Als ein Nachteil dieses Verfahrens erschien wohl, dass die vielen Hersteller unterschiedliche Klebebänder entwickelten und man stets angehalten wurde das passende zur jeweiligen Presse zu verwenden.²²⁷

An den Anfang des fertig geklebten Films wurde meist ein weißer Vorspann, am Ende ein schwarzer Abspann angebracht, um so später sofort erkennen zu können, ob der Film projektionsbereit war, oder noch umgespult werden musste. Hierzu diente meist Blank-, oder Titelfilm, den jeder Film, der von der Entwicklung zurück kam, am Anfang stehen hatte.

Nach dieser kurzen Einsicht in die Montagearbeit, die ein Amateurfilm forderte, widmet sich dieses Kapitel weiter der Projektion und der Durchleuchtung des erschaffenen Werkes. In der (Film-)Literatur fanden sich unzählige Ratschläge zum Vorgang einer guten Projektion. Sei es zu den Projektoren, den Leinwänden, oder dem Abstand dazwischen, aber auch zur Sitzordnung der geladenen Gäste und den idealen Raumbeschaffenheiten. Doch so gut diese Ratschläge auch gemeint waren, die Theorie, im zur Verfügung stehenden Wohnzimmer umzusetzen war für den Amateur oft keine leichte Aufgabe.

Jeder Film lief nur einmal durch die Kamera, aber meist viele Male durch Projektoren. Daher lag es am Bediener des Projektors, die technische Apperatur frei von Staub und Schmutz zu halten und zu warten, um so vermeindliche Beschädigungen des Films beim Durchlauf zu verringern. Alle Transportorgane und Führungen eines Projektors

²²⁶ Ebd. S. 122.

²²⁷ Vgl. Ebd.

sollten den durchlaufenden Film nur an den dafür vorgesehenen Rändern berühren. Das bedeutete, dass alle Elemente, die den Film weiterbewegten, leicht zugänglich sein mussten, damit man sie zur Reinigung erreichen konnte.²²⁸

Für die Projektion wurde der Projektor möglichst senkrecht zur Projektionsfläche, sprich der Leinwand, aufgestellt, je weiter entfernt desto größer das erzielte Bild, doch musste man beachten, dass die empfundene Lichtstärke im Gegenzug dazu schnell abnahm. Die Helligkeit und Leuchtkraft der Bilder wurde als wichtiges Kriterium für eine größere Wirksamkeit des Films gedeutet. Bei den meisten kleineren (Heim-) Projektoren konnte daher nur eine Projektionsbreite von 70 – 100cm erreicht werden, welche für die damaligen Ansprüche völlig ausreichend schien. Je heller das projizierte Bild war, desto kontrastreicher und leuchtender war der Eindruck der Farben, desto höher die Qualität der Projektion. Diese Helligkeit hingte von mehreren Faktoren ab, wie der Projektionslampe mit einwandfrei geführtem Licht, dem Objektiv und der Projektionswand.²²⁹

Die Mehrheit der Projektoren hatten eine Halogenlampe, eine mit Halogengas gefüllte Wolfram-Wendellampe, die ein strahlend-weisses Licht aussendet, eingebaut. Im Vergleich zu einer gewöhnlichen Glühlampe hat der Glühfaden dieser Lampen eine höhere Lebensdauer. Zur Unterstützung der Leutkraftwirkung gab es spezielle Leinwände und Projektionsschirme zu kaufen. Sie waren mit einer speziellen Oberflächenstruktur versehen, die aus Feinkristall-Perlen bestand, welche zu einer nahezu optimalen Rückstrahlung des Lichts dienten. Ein Nachteil an den früh erwerbbaaren, präparierten Projektionsflächen war jedoch der kleine Rückstrahlwinkel, was für Zuseher, die weiter am Rand saßen, ein verdunkeltes Bild ergab. Doch schon ab den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts, waren die Oberflächen derart optimiert, dass sie für normale Raumverhältnisse ausreichten und die ehemals starken Helligkeitseinbußen am Rande nicht mehr als störend empfunden wurden.²³⁰

Das scheinbar wichtigste Element war jedoch das Objektiv, das durch die Angabe der Lichtstärke, die Helligkeit des zu erzielenden Bildes angibt. Beliebte und einfach zu handhaben waren Zoom-Objektive, die für die Regulierung der Bildgröße verwendet

²²⁸ Vgl. Ebd.

²²⁹ Vgl. Ebd.

²³⁰ Vgl. Ebd.

wurden. Dadurch konnte man, mittels Einstellrad, die Größe des Bildes an die Projektionswand anpassen, ohne dabei den Projektor bewegen zu müssen.

Fast alle (Heim-)Projektoren hatten eine automatische Filmeinzug-Vorrichtung, der den Film bis auf zur Leerspule führte.²³¹

Erst nach der langen Prozedur der Filmherstellung für den Amateur und einer gelungenen Präsentation vor Publikum war es ihm gegönnt, die Auszeichnung seiner gelobten und nun anerkannten Trophäe zu genießen.

Wem wurden diese Trophäen nun gezeigt? Meist wurden sie im Kreise der Familie oder geladenen Feunden und Bekannten präsentiert, aber auch Nachbarn und Arbeitskollegen versuchte man vor Neid erblassen zu lassen. Man lud sie zu einer beispielsweise „portugisischen Nacht“ mit typischem Essen, passendem Wein, ansprechender Musik, der Präsentation der mitgebrachten Souvenirs und zur stolzen Vorführung der filmbasierten Urlaubs-Trophäe ein.

Manch einer ging noch einen Schritt weiter und präsentierte sein Werk in einem Filmclub, womit er sich einer meist umfangreicheren Anzahl an interessierten, aber auch durchaus kritischen Amateuren und Filmbegeisterten stellte. Die Zuseher waren in diesem Falle meist unbeeinflusst, traten im Idealfall sachlich an das Werk heran und gaben konstruktive Kritik. Mit dieser Kritik, war sie nun positiv oder negativ, musste der Amateur umgehen können, sie vorerst in Ruhe anhören und im gegebenen Fall auch diskutieren oder als Hilfe in der persönlichen Entwicklung auf dem Gebiet der Filmproduktion ansehen, um so das kommende Werk besser gestalten zu können.

Inhaltlich riefen diese aufleuchtenden Urlaubs-Amateur-Filme meist Fernweh und den Wunsch nach Urlaub und Entspannung hervor. Das Schwelgen in alten Zeiten, die Erinnerungen an die erlebte Nähe zur Natur, die scheinbare Einfachheit des (dortigen) Lebens und Anziehungskraft solcher Oasen, die eigens erlebte Ausgeglichenheit, entsprachen meist den stillen Sehnsüchten der Zuseher.

Die in Amateurfilmen enthaltenen Erinnerungsstücke beinhalten in den meisten Fällen konservierte Familiengeschichte. Daher gelten sie auch als Stütze, als Sicherheit vor den

²³¹ Vgl. Ebd.

schleichend verblässenden Erinnerungen und als dokumentarische Anlagen die von Generation zu Generation weitergegeben werden sollten. Dadurch konnten auch bereits verstorbene Familienmitglieder, im verdunkelten Raum auf der Projektionsfläche erscheinen und vielleicht sogar als Aufklärung für die jüngste Generation dienen. Natürlich gab es auch eine weitverbreitete Beliebtheit, die bereits erwachsenen Kinder der Familie, wieder in Kindesalter, völlig entblößt am Strand eine Sandburg bauen zu sehen, was meist unter den Betroffenen eine Art Schamgefühl hervorrief.

Doch die Begeisterung für die konservierten Erinnerungen der vergangenen Generationen oder besser gesagt die Begeisterung für diese alten Medien, scheint wohl nicht all zu lange gehalten zu haben. Der einstige Glanz der liebevoll erarbeiteten Trophäen scheint heute verblasst. Heute sind es nur noch wenige Menschen und vor allem sehr wenig junge Menschen, die sich für die alten Erinnerungsträger, sprich Amateurfilme auf Schmalfilm interessieren, die die Apparate beziehungsweise Projektoren zuhause haben oder geschweige denn sie auch bedienen könnten.

Natürlich ist die Qualität der Schmalfilm-Bilder nicht mit denen moderner elektronischer Geräte zu vergleichen, handelt es sich hierbei doch um völlig unterschiedliche Technologien und Zeiten der Entwicklung. Auch der Aufwand einen Urlaubsfilm zu gestalten umfasst heute weit nicht mehr die Ansprüche, die noch vor 50 Jahren an einen Amateurfilmer gestellt wurden. Doch ist es traurig, dass nur noch wenige Menschen den Wert dieser alten Schmalfilme erkennen wollen. Selbst die Erinnerungen des Großvaters, seine ehemals viel ehrerbringenden Trophäen, die er aus fernen Ländern mitgebracht hatte, landen heute auf dem Müll oder werden vielleicht noch zu einem Händler gebracht, der sie zu Billigpreisen und meist mit einhergehendem, massivem Qualitätsverlust, in die gegenwärtige, digitale Zeit zu holen versucht, sie auf DVD kopiert und die alten Medien anschließend entsorgt.

Ist die Digitalisierung der beste Weg um diese geschichtsträchtigen Reise-Erlebnisse und familiären Erinnerungsstücke für die Zukunft zu sichern? Nachdem ein Qualitätsverlust bei den meisen digitalen Kopien miteinhergeht und die Lebensdauer einer gewöhnlichen DVD bisher auf 10-15 Jahre geschätzt wird, stellt sich dieser vermeindliche Ausweg als eindeutig ungeeignet heraus.

5 Von alten Lumpen und den großen Herzen der Sammler

5.1 Sammlungen voll (fremder) Erinnerungen

Mitte des 20. Jahrhunderts strebten Filmliebhaber aus einer Fülle von Impulsen nach der Erweiterung ihrer Sammlungen. Ein großer Teil häufte sich im Laufe der Zeit eine ansehnliche, individuelle Sammlung erwerbbarer Filmklassiker an, andere versuchten mit ausgeprägtem Hang zur Nostalgie die Zeit ihrer vergangenen Jugend durch eine besondere Auswahl an Filmen zu bewahren. Anders die Film-Fanatiker, welchen die persönliche Wertigkeit offensichtlich nicht so wichtig erschien, galt doch für sie hauptsächlich, ihre Sammlung zu vergrößern, als wichtigster Ansporn, auch wenn sie manche Werke noch nicht einmal durch einen Projektor haben laufen lassen. Und manche, so scheint es, konnten aus jedem Film interessante Züge entnehmen, wieder andere gingen soweit, gleich mehrere Versionen eines Films ihr Eigen zu nennen.²³²

Außerdem gab es da noch eine besondere Art von Sammler, meist technisch interessierte Menschen, Amateurfilmer, welche schon im voran gegangenen Kapitel behandelt wurden. Sie agierten auf rein privater Ebene und schafften durch eigens gedrehte Werke, wie Filme vom letzten Sommerurlaub von Wander- und Badeausflügen, sowie mit Aufnahmen von Familienfesten und diversen Feierlichkeiten ihre sehr persönliche Sammlung. Amateurfilmer, die ihre Umwelt, ihre Familie und ihre Familiengeschichte mittels eigens gestalteten, bewegten Bildern erfassten und festhielten, taten dies nicht selten mit dem Gedanken, die Werke würden über die kommenden Generationen geschätzt und weitergetragen werden. Die Amateurfilme fungierten als Erinnerungsstützen, die bei jeder Projektion, im vertrauten Kreise erneut gegen das Verblässen der familiären Geschichte ankämpfen sollten. Walter Benjamin führte in seinen „Gesammelten Schriften“ näher an den Vorgang des historischen Erfassens heran, der grundsätzlich stark an die Kraft der Erinnerung gebunden ist:

²³² Vgl. McKee, Gerald: Film Collecting. Cranbury: A. S. Barnes, 1978.

„Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen >wie es denn eigentlich gewesen ist<. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.“²³³

Der Sammler stellt außerdem Nachforschungen zu seinen Werken an, löst sie aus ursprünglichen Funktionen und setzt sie mit Verwandtem in Relation. Er reflektiert und nimmt den Kampf gegen die Zerstreuung auf. Sein Ziel ist es, Ordnung herzustellen und vermeintlich Getrenntes zu vereinen.²³⁴

Sucht man den Gegenpol zum Sammler so ist dies laut Benjamin der Allegoriker, denn jener „[...] hat es aufgegeben, die Dinge durch die Nachforschung nach dem aufzuhellen, was etwa ihnen verwandt und zu ihnen gehörig wäre. Er löst sie aus ihrem Zusammenhänge und überläßt es von Anfang an seinem Tiefsinn, ihre Bedeutung aufzuhellen. Der Sammler dagegen vereint das Zueinandergehörige[...]“.²³⁵ Neben der Aufzeigung dieser Unterscheidung ist es jedoch wichtig zu erwähnen, dass trotz der gegensätzlichen Bestrebungen in jedem Sammler ein Allegoriker und in jedem Allegoriker ein Sammler steckt.

Wonach strebte nun ein Amateurfilmer und Sammler, der aus filmischen Kleinstteilen mit hohem technischen Aufwand und viel handwerklichem Geschick seine persönlichen Werke erschuf? Es war wohl das Bedürfnis nach Vollständigkeit und der Drang, die gefilmte(n) Kostbarkeit(en) in eine Art Bannkreis einschließen zu wollen.²³⁶ Betrachtet man es aus der pädagogischen Sichtweise, rät uns Rudolf Borchardt folgendes für den allgemeinen Umgang mit bildschaffenden Medien:

„Das bildschaffende Medium in uns zu dem stereoskopischen und dimensional Sehen in die Tiefe der geschichtlichen Schatten zu erziehen.“²³⁷

Heute gefundenes beziehungsweise erworbenes, älteres Amateur-Filmmaterial beinhaltet meist sehr persönliche, familiäre Inhalte und bietet, wie viele dieser konservierten Erinnerungen auf Schmalfilm großen Raum für Entdeckungen. Durchaus besteht die Möglichkeit, im Material historisch wertvolle Hinweise auszumachen, so

²³³ Benjamin, Walter, 1991. S. 695.

²³⁴ Vgl. Ebd.

²³⁵ Ebd. S. 279.

²³⁶ Vgl. Ebd.

²³⁷ Ebd. S. 571.

dass sich ein Fund als derart kostbar herausstellen kann, dass ihn ortsansässige Kunsthäuser und Kunsthändler als nahezu unbezahlbar einstufen.

Ein Amateurfilm ist kein statisches Gebilde, er beruht meist auf dem anziehenden Wechselspiel von Vertrautem und Neuem. Es handelt sich um ein Genre, dass sich schwer in eine Schublade einordnen lässt, unterschiedlich aufgefasst, anerkannt wird und sich laufend verändert. Unter all den Genreinteilungen steht der Amateurfilm den Bewohnern eines Landes wohl am nächsten, produzieren sie ihn doch selbst und ist er daher auch eng mit dem historisch-gesellschaftlichen Wandel verbunden.²³⁸ Die eingefangenen Erinnerungen und festgehaltenen Erlebnisse erweisen sich heute oft als interessante Quelle für Gesellschaftsforscher, Humanologen und Historiker.

Am Beispiel Film plädiert auch Borchardt stark für den bewussten Umgang und der Entdeckung des Einzelmoments, aus denen sich das Gesamtkonstrukt zusammensetzt.

„Also die großen Konstruktionen aus kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern zu errichten. Ja in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken.“²³⁹

Das alte Filmmaterial bietet eine Herangehensweise, welche die beeindruckende Arbeitsweise der handgefertigten Montage und die Hingabe im Bereich der filmisch familiär-geschichtlichen Aufarbeitung und Konservierung von (individueller) Erinnerung erst durch Betrachtung von Einzelmomenten zur Entfaltung kommt. Doch nicht nur in Bezug auf die Bauglieder eines Amateurfilms ist die Analyse der Einzelmomente erstrebenswert, auch in Bezug auf die schnelllebige, moderne Welt ist es ratsam, sich Zeit zu nehmen, um den einzelnen Moment wahrzunehmen, genießen zu können und dadurch den Blick auf das Totalgeschehen zu bereichern.

Wohl die Mehrheit der Amateurfilmer und Sammler, in der Mitte des 20. Jahrhunderts, setzten sich gegen den Glaube an Verfallszeiten ein und hofften, dass das Feuer auch in den Herzen der filmbegeisterten Sammler kommender Generationen niemals erlischt.

„Das Pathos dieser Arbeit: es gibt keine Verfallszeiten. (...) kein Glaube an Verfallszeiten.“²⁴⁰

²³⁸ Vgl. Faulstich, Werner, 1995.

²³⁹ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften V-I. Das Passagen-Werk. Hgg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983. S. 572.

²⁴⁰ Ebd. S. 571.

5.2 Found Footage

Wenn auch die Flammen mühsam ihr Dasein im digitalen Zeitalter zu verteidigen versuchen, das Feuer in den Sammlerherzen scheint bis in das heutige 21. Jahrhundert, nicht gänzlich erloschen zu sein. Ohne die Filmliebhaber und Sammler, deren Interesse an den auf Schmalfilm gefangenen Erinnerungen zu haften scheint, wäre die fruchtbare Ära der Frühzeit des Amateurfilms aus der Mitte des vorherigen Jahrhunderts bald völlig in Vergessenheit geraten.

Diese alten auf Zelluloid gebannten Amateurfilme, gleich ob im Normal8- oder Super8-Format sind heute kaum mehr in modernen Haushalten zu finden. Die ehemals große Begeisterung für das Medium scheint längst verblasst, gibt es doch nur noch wenige Menschen, welche einen der alten Kamera- bzw. Projektions-Apparate ihr Eigen nennen. Und so haben sich vielerorts Familien von den Filmsammlungen aus Großvaters Zeiten „abgenabelt“ und sie weggegeben. Flohmärkte, Altwarenläden oder Müllplätze sind daher vorzugsweise jene Orte, an denen man heute auf dieses Material stößt, das demnach als „Found Footage“, also gefundenes Material bezeichnet wird. Meist in schwer mitgenommenem Zustand, von Staub und ähnlichem verunreinigt, oft auch nur mehr bruchstückhaft vorhanden, gibt es in unserer Zeit lediglich wenige verbleibene Interessenten für diese leicht vergänglichen Formate. Betrachtet man erwähnte Fundorte innerhalb der Stadt Wien, bildet die Mehrheit der Fundstücke Amateuraufnahmen aus den 70er und 80er Jahren, so wie unzählige Erotikfilme aus der selben Zeitspanne. Vereinzelt durchmengt mit Filmen, wie Comics und Slapstickstreifen, die im Originalzustand meist eine Länge unter 60m hatten oder beispielsweise Western welche durchaus die doppelte Länge maßen. Derartige Filmgenres wurden schon früh von den großen Produktionsfirmen gewerblich vertrieben. Mit etwas Erfahrung in der Suche und dem stets erhofften Quäntchen Glück, entdeckt man jedoch durchaus auch seltenere Aufnahmen aus der Blütezeit der Zelluloid-Filmgeschichte, eingefangen von einem der vielen eifrigen Amateurfilmer in des 20. Jahrhunderts.

Ein Sammler, ganz gleich ob von historischen, politischen oder rein künstlerischen Beweggründen getrieben, schätzt die auf Rollfilm gefangene Vergangenheit. Er schenkt den Fundstücken Beachtung, nimmt sie auf, und erweckt sie aus ihrem seit Jahrzehnten andauernden Schlaf. Dadurch verhilft er den Aufnahmen nur zu ihrem Recht, in dem er sie verwendet beziehungsweise die alten Kostbarkeiten vor Publikum vorführt. Walter Benjamin spricht deshalb vermutlich vielen Sammlern aus der Seele, wenn er schreibt:

„[...] Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Recht kommen lassen: sie verwenden.“²⁴¹

Der Sammler verspürt eine Art Anziehungskraft die von dem vorliegenden Material auszugehen vermag. Mit dem neu erworbenen Fundstück zuhause angekommen, wird das Material genauer begutachtet und sogleich für eine (erste) Sichtung in den Projektor eingespannt. Nun folgt die vorerst wohl spannendste Phase, wenn sich das vor langer Zeit gefertigte Lichtspektakel in den verdunkelten Raum ergießt und man in eine fremde Welt aus zusammengesetzten, fremden und doch meist irgendwie vertraut wirkenden Kleinstteilen eintaucht. Dabei spielt, wie oben erwähnt, das Erkennen von Vertrautem, sei es durch die dokumentierten Personen, den zu sehenden Orten oder den aufkommenden Gefühlen eine gewichtige Rolle. Gegen die vertraut wirkenden Personen in den bereits angeführten Filmbeispielen dieser Arbeit (vgl. Kapitel 4.2.1 und 4.2.2), welche konservierte Familienurlaube beziehungsweise -ausflüge und familiäre Feierlichkeiten beinhalteten, gibt es keine spürbare Abneigung, im Gegenteil, es findet durchaus Identifikation statt. Auch wenn die Originalaufnahmen schon Jahrzehnte zurück liegen mögen, sich scheinbar niemand mehr dafür interessiert, vieles vergessen und vielleicht sogar verdrängt wurde (wenn man beispielsweise an die dunkle Zeit der Geschichte Europas, während des zweiten Weltkrieges, denkt), verlieren sie nicht an Attraktivität. Ihre anziehende Stimmung kann das Gefühl verleihen, nicht alleine zu sein.

Zur weiteren Aufarbeitung beleuchtet der Sammler, getrieben von seinem Entdeckungsdrang und der menschlichen Neugier, zuerst die Oberfläche, beginnt sie zu durchbohren, bis ihm schließlich der dahinter liegende Blick gewährt ist. Troller

²⁴¹ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften V-I. Das Passagen-Werk. Hgg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983. S. 574.

vergleicht den Vorgang des „Dahinter-Blickens“ und der Auseinandersetzung mit den gefilmten Menschen folgendermaßen:

„Schon die Kinder zerkratzen und benagen ihre Spielzeuge, um zu sehen, aus was sie gemacht sind. Sie zerreißen Bücher, um zu sehen, was dahinter ist, was drin ist. Das ist eine Art Neugier. Aber nicht die Gier nach Neuem, sondern die Gier nach der spezifischen Zusammensetzung dieser Person, mit der man sich zu befassen hat. Warum ist der so?“²⁴²

Betrachten wir die Vorgehensweise eines solchen Dokumentaristen, so ist dieser scheinbar verhaftet mit der Materie, er lässt sich zur Gänze, bis hin zum kleinsten Einzelmoment, darauf ein. Aus dem, was ihm vorliegt, kann er auswählen, es ausleuchten und analysieren, bleibt dabei jedoch stets dem sichtbaren Aspekt der Dinge verhaftet.

Ist das Material erst einmal in kleinste Einheiten zerlegt, eröffnet sich in Bezug auf die Montage/Komposition ein breites Spektrum an künstlerischen Möglichkeiten. Auch ein reiner Dokumentarfilm enthält künstlerische Züge, jedoch nur in einem bewusst abgesteckten Bereich. Für einen Dokumentaristen steht es klar außer Frage, auf wilde Phantasien einzugehen oder falsche Tatsachen als Wahrheit zu verbreiten.

Der Found-Footage-Künstler jedoch muss dieser Verpflichtung keineswegs nachgehen. Deshalb ergeben sich in diesem meist stark künstlerisch ambitionierten Bereich oft spannende Mischungen. Durch das Jonglieren von unterschiedlichstem Film- und Tonmaterial und der Zugabe von etwas Phantasie, verlagern sich die Zusammenhänge. Einzig durch die akribische Zerlegung des (gefundenen) Ausgangsmaterials ist es möglich, Verknüpfungen auf neuen Ebenen entstehen zu lassen.

Was verspürt ein Found-Footage-Künstler oder ein Dokumentarist gegenüber dieser stets wachsenden Verstopfung der medialen Kanäle durch die scheinbar nie endenden (oftmals unansprechenden) Informationsflüsse? Meines Erachtens wird es ihn noch stärker dazu drängen, dagegen zu steuern und trotz des vergleichend geringen Anklangs fest entschlossen an der Realisation seiner Werke weiterzuarbeiten. Mitunter ist es durchaus nachvollziehbar, dass die Fertigung von solchen Montageeinheiten, welche

²⁴² Marschall, Susanne u. Witzke, Bodo: Wir sind alle Menschenfresser. Georg Stefan Troller und die Liebe zum Dokumentarischen. St. Augustin: Gardez! Verlag, 1999. S. 65.

offensichtlich gegen den Strom der üblichen TV- oder Hollywood-Produktionspraktiken schwimmt, für jene Filmemacher eine Art Schmerzbewältigung beinhaltet.

Der sonst so stark herrschende Konkurrenzkampf, wie etwa unter den Produktionsfirmen im Spielfilm-Genre, ist unter Found-Footage-Künstlern eine Seltenheit, bis gar nicht vorhanden. Es wird nicht angestrebt, durch wild verschachtelte Handlungsstränge, Witz, Action uvm. mit den Filmen beim Publikum auf erzwungene Art und Weise Anklang zu finden. In Found-Footage-Werken gibt es natürlich auch Anzeichen ähnlicher Verarbeitungsmethoden – der Unterschied liegt jedoch darin, dass ein stark geprägtes Bewusstsein für das besondere Ausgangsmaterial besteht und es stets die wichtigste Rolle einnimmt, also im Vordergrund steht.

Durch das Bewusstsein, dass jeder Mensch an einer gewissen inneren Zerissenheit leidet, an inneren Traumata, welche überwunden werden müssen, eröffnet sich eine Brücke zum Publikum. Doch die Auswahl aus der Informations- und Bilderflut sowie der damit einhergehende Grad des persönlich angenommenen Wahrheitsgehalts des Konsumierten, ist frei dem Endnutzer überlassen.

Unserer Gesellschaft bietet sich heute eine Vielzahl an unterschiedlichen Arten von visuellen Medien an. Die technische Weiterentwicklung schreitet unaufhaltbar voran, stets drängen neue Produkte auf den Markt drängen dadurch immer rascher die bisherigen, älteren Verfahren und Medien bei Seite

Das in dieser Arbeit behandelte, gefundene Film- bzw. Bildmaterial ist scheinbar keineswegs nur als ein geschichtliches Überbleibsel abzutun, nein, auch ausgewählte, von Amateuren gefilmte, private Familienaufnahmen oder Urlaubsfilmchen können sich durchaus als historisch wertvolle Dokumente und hoch geschätzte Fundstücke herausstellen. Dies liegt grundlegend in der besonderen Eigenschaft des Mediums Film und seiner dokumentarischen Ebene.

6 Resümee

Im letzten Kapitel dieser Arbeit werden die Ausführungen kurz zusammengefasst und gleichzeitig die anfänglich formulierten Fragestellungen beantwortet.

Die Arbeit zeigt deutlich, dass das Konservieren von Erinnerung einer laufenden Entwicklung unterliegt und der Bevölkerung hierzu ständig neue Methoden und Anwendungsmöglichkeiten präsentiert werden. Unter Erinnerung ist ein Prozess zu verstehen, der stets von der Gegenwart ausgeht und rekonstruktiv verläuft. Dabei kommt es durch den bedeutenden Einfluss der Zeit unweigerlich zu Verschiebungen, Verformungen und Umwertungen des Erinnerten, außerdem gibt es nie vollständige Erinnerung, da das Vergessen immer ein Teil des Erinnerns darstellt. Um diese teilweisen bis totalen Verluste zu umgehen und dem Bedürfnis nach vollständiger Erinnerung nachzukommen und Konservierung mit größtmöglicher Authentizität zu erzeugen, wurden und werden unterschiedlichste (technische) Hilfsmittel eingesetzt.

So wie sich diese Hilfsmittel im Laufe der Zeit weiterentwickelten, so entwickelte sich auch das Reiseverhalten der Menschen stets weiter. Der Reiz an fernen, unbekanntem Gebieten ist bereits über Jahrhunderte beständig, die Grenzenlosigkeit, welche die Reisenden heute genießen, wird in unserer Gesellschaft oft und das vor allem bei den jüngeren Generationen, bereits als Selbstverständlichkeit angesehen. Was früher wenigen privilegierten Menschen wie Gebildeten oder Forschern vorbehalten war, wurde mit der Zeit für die Massen zugänglich. Die Ursprünge liegen unverändert in der Zeit der Pilger- und Handelsreisen sowie in den Forschungsexpeditionen, weswegen dies in der Arbeit behandelt wurde.

Das Bedürfnis nach krisensicheren Formen der Speicherung von Erinnerung bleibt bestehen, damals wie heute wird versucht, sich einer naturgetreuen, authentischen Reproduktion anzunähern. Dieses Streben nach Konservierung liegt einerseits, wie schon erwähnt, in der Angst des Vergessens begründet, andererseits werden Erinnerungsdokumente auch als Beweismittel für sich selbst und andere angesehen, wodurch sie sozusagen als Trophäen bezeichnet werden können, mit der sich der von

einer Reise zurückgekehrte Anerkennung und Wertschätzung im Familien- und Freundeskreis erringen kann.

Vom menschlichen Gedächtnis als Speicher ausgehend, über die verbale Form der Sprache in all ihren Ausformungen, wie Geschichten, Gedichte, Lieder usw. bis hin zur bildhaften, technisch unterstützten Speicherung von Erinnerungen vergingen Jahrhunderte. Erst als Daguerre das photographische Zeitalter mit seinem Verfahren der „Daguerreotypie“ einläutete und in den darauf folgenden Jahrhunderten viele Verbesserungen seitens des technischen Systems, sprich des Trägermaterials, der benötigten Chemikalien, des Objektivs und so weiter, entwickelt wurden, zeigte sich eine Wende in der bildhaften Speicherung, der ein immer höheres Maß an Authentizität zugeschrieben wurde. Eine Photographie oder der später entwickelte Film galten als scheinbar unumstößliches Beweisstück für das Erlebte. Doch der Grad des Vertrauens scheint heute, mit den unzähligen Hilfen, die das digitale Zeitalter bietet, wie beispielsweise leicht bedienbarer Software zur Nachbearbeitung von Photographien, in Gefahr. Dies liegt auch im Zusammenspiel der Ausgereiftheit der Werkzeuge auf Softwarebasis für die Bearbeitung der konservierten Exemplare und der Spezialisierung der heute großteils technisch interessierten Bevölkerung. Die Unterscheidung zwischen einem manipulierten und einem nicht manipulierten Konservierungsstück wird scheinbar immer undeutlicher.

Des Weiteren zeigt die vorliegende Arbeit, dass es eine stete Vereinfachung in der Bedienung der Apparaturen gab sowie weiterhin geben wird und technische Hilfsmittel zusehends geringere Maße annehmen, das heißt, immer kleiner, leichter und reisetauglicher werden. Außerdem, und das ist von großer Bedeutung, wurden das Reisen so wie auch die Hilfsmittel zur Konservierung von (Reise-)Erinnerungen massentauglich. Dies hatte eine unzählbare Menge an Material zur Folge und im Weiteren wurde ein deutlicher Verlust an Qualität von Konservierungen bemerkbar. Dies ist zumindest dahingehend der Fall, dass durch den leichten und erschwinglichen Zugang und die Nutzung von Automatismen und Voreinstellungen auch Amateuren bzw. Menschen ohne technischem Wissen oder künstlerischer Begabung die Möglichkeit eröffnet wurde, ihre individuellen Erinnerungen und Erlebnisse bildhaft festzuhalten.

Auch die in der Arbeit als Beispiele angeführten Fundstücke stammen von Amateurfilmern aus Österreich und wie so viele andere betrachteten sie vor allem ihre Reisen, also gewissermaßen den Ausbruch aus dem Alltag, als erinnerungswert und damit konservierungswürdig. Neben dem Festhalten fremder paradiesischer Umgebungen ist die bildhafte Konservierung auch für die Familiengeschichte von Bedeutung, da sie nachfolgenden Generationen Einblicke in längst Vergangenes ermöglicht.

Bis ins heutige 21. Jahrhundert haben sich unter anderem aus historischen, politischen oder künstlerischen Motiven neue Leidenschaften entwickelt: Filmliebhaber und Sammler, mit ihrem großen Interesse an den lange vergangenen, auf Schmalfilm festgehaltenen Erinnerungen, tragen dazu bei, dass die fruchtbare Ära der Anfänge des Amateurfilms vor dem Vergessen bewahrt wird.

Tatsache ist und bleibt, dass die Entwicklung der technischen Mittel zur Speicherung von Erinnerung weiterhin mit hoher Geschwindigkeit fortschreiten wird und laufend neue moderne Produkte auf den Markt drängen werden. So kam beispielsweise sogar während des Schreibens dieser Arbeit ein neues, elektronisches Gerät eines bekannten amerikanischen Computerherstellers in den Handel, das vom ersten Tag des Verkaufs an reißenden Absatz fand. In nur heftgroßem Format und dadurch völlig mobil vereint es unzählige Möglichkeiten wie Notizblock, Kalender, Tagebuch, die Fähigkeit elektronische Bücher zu lesen, hochauflösende Bilder und Videos zu betrachten und mit dem Internet in Verbindung zu stehen.

Die Bedienung der Erinnerungskonservatoren ist dabei so einfach wie nie. Heute nutzen sogar Kinder derartige elektronische Geräte beinahe täglich und werden somit von klein auf in die Abhängigkeit der externen Speicher gestellt. Hier stellt sich die Frage, ob diese selbstverständliche Verwendung technischer Hilfsmittel zur Speicherung von Erinnerungen dazu führt, dass die visuelle menschliche Erinnerungsfähigkeit mit der Zeit abnimmt oder degeneriert. Denn wie lange muss man sich selbst erinnern, wenn diese Funktion ohnehin von unzähligen externen Speichermedien übernommen werden kann?

Die Gefahr, die diese Abhängigkeit birgt, zeigt sich im Falle eines plötzlich defekten Speichers deutlich. So kann es zum Beispiel leicht passieren, dass das Medium, auf dem

Urlaubsphotos und –filme gesichert wurden, seine Funktion aufgibt und damit alle darauf konservierten Erinnerungen verloren sind. Demnach bedeutet auch der anhaltende technische Fortschritt derzeit nicht, dass damit hundertprozentig krisensichere Formen der elektronischen Erinnerungsspeicherung möglich sind.

Ein Aspekt, der sich wohl nie gänzlich verändern wird, ist die herrschende Subjektivität der Konservierung. Jeder Benutzer stellt ein eigenständiges Individuum dar, das getrieben von Angst vor dem Vergessen oder auf der Suche nach prestigefördernden Beweismitteln, der Konservierung seinen eigenen Stil aufprägt. Unabhängig welches Stadium der bildhaften Erinnerungsspeicherung herangezogen wird, die völlige Objektivität wird niemals erreicht werden.

Abschließend ist zu sagen, dass diese Arbeit zu einer Sensibilisierung der Menschen für diesen Bereich der Konservierung von Erinnerung beitragen soll und vielleicht wirft sie einen gedanklichen Lichtstrahl auf die eine oder andere alte Filmsammlung, die staubbedeckt in einem dunklen Keller oder Dachboden lagert und nur darauf wartet erleuchtet zu werden.

Literaturverzeichnis

Abegg, Max: Filmen mit allen Raffinessen. Zürich: Verlag Cinè Presse International, 1976.

Arnheim, Rudolf: Film als Kunst. München: Hanser Verlag, 1974.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Verlag C. H. Beck, 1999.

Assmann, Aleida: Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer. Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie, 1999.

Balázs, Béla: Der Geist des Films. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1930.

Balázs, Béla: Der sichtbare Mensch. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2001.

Bausinger, Hermann u. **Beyrer**, Klaus u. **Kroff** Gottfried: Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus. München: Verlag C. H. Beck, 1991.

Beier-de Haan, Rosmarie: Erinnerter Geschichte – Inszenierter Geschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2009.

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften I. Das Passagen-Werk. Hgg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften V-I. Das Passagen-Werk. Hgg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften V-II. Das Passagen-Werk. Hgg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

Brilli, Attilio: Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: die „Grand Tour“. Berlin: Wagenbach Verlag, 2012.

- Dewald**, Christian u. **Schwarz**, Werner Michael: Prater Kino Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos. Wien: Filmarchiv Austria, 2005.
- Dumreicher**, Heidi und **Möller**, Olaf: Im Anfang war der Blick. Ereignishorizont eines Films. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft, 2008.
- Faulstich**, Werner: Grundwissen Medien. München: Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co. KG, 1995.
- Gürge**, Peter: Kulturwissenschaftliches Filmen im Umbruch. Die Filmarbeit von Edmund Ballhaus. Münster: Waxmann Verlag, 2007.
- Holbeck**, Serge von: Kleiner Super-8-Filmkurs. Winterthur: Foto + Schmalfilmverlag, 1972.
- Jutz**, Gabriele u. **Tscherkassky**, Peter: Peter Kubelka. Wien: PVS Verleger, 1995.
- Karpenstein-Eßbach**, Christa: Einführung in die Kulturwissenschaft der Medien. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2004.
- Kieninger**, Ernst u. **Rauschgatt**, Doris: Die Mobilisierung des Blicks. Wien: PVS-Verleger, 1995.
- Kluge**, Alexander: Chronik der Gefühle. Band I. Basisgeschichten. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.
- Kramer**, Dieter u. **Lutz**, Ronald: Tourismus – Kultur. Kultur – Tourismus. Hamburg: Lit. Verlag, 1993.
- Marschall**, Susanne u. **Witzke**, Bodo: Wir sind alle Menschenfresser. Georg Stefan Troller und die Liebe zum Dokumentarischen. St. Augustin: Gardez! Verlag, 1999.
- McKee**, Gerald: Film Collecting. Cranbury: A. S. Barnes, 1978.
- Opfermann**, H.C.: Kleine Schmalfilmschule. Seebruck am Chiemsee: Heering Verlag, 1973.
- Pytlik**, Anna: Träume im Tropenlicht. Forscherinnen auf Reisen. Reutlingen: Coyote Verlag, 1997.

Reutterer, Alois: Erkennen und Handeln. Einführung in die Philosophie. Wien: E. Dornier Verlag, 2000.

Schindlbeck, Markus: Von Kokos zu Plastik. Südseekulturen im Wandel. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1993.

Steinecke, Albrecht: Tourismus. Eine geographische Einführung. Braunschweig: Westermann Verlag, 2006.

Textor, A. M.: Auf deutsch. Das Fremdwörterlexikon. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag, 1969.

Usai, Paolo Cherchi, **Frances David**, **Horwath Alexander** u. **Loebenstein Michael**: Film Curatorship. Archives, Museums and the Digital Marketplace. Wien: SYNEMA, 2008.

Veiel, Andreas u. **Ottersbach Bèatrice** (Hg.): Dokumentarfilm. Werkstattberichte. Konstanz: UVK Verlag, 2008.

Willoughby, Martin: Die Geschichte der Postkarte. Erlangen: Karl Müller Verlag, 1993.

Winkler, Hartmut: Basiswissen Medien. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 2008.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 – Skizze Körbe: Pytlik, Anna: Träume im Tropenlicht. Forscherinnen auf Reisen. Reutlingen: Coyote Verlag, 1997. S. 28. Abb. 12.

Abb. 2 – Skizze Bootsbau: Pytlik, Anna: Träume im Tropenlicht. Forscherinnen auf Reisen. Reutlingen: Coyote Verlag, 1997. S. 49. Abb. 28.

Abb. 3 – Ehepaar mit Körpertätowierungen: Pytlik, Anna: Träume im Tropenlicht. Forscherinnen auf Reisen. Reutlingen: Coyote Verlag, 1997. S. 30. Abb. 13.

Abb. 4 – Frau mit Tätowierungen im Gesicht: Pytlik, Anna: Träume im Tropenlicht. Forscherinnen auf Reisen. Reutlingen: Coyote Verlag, 1997. S. 30. Abb. 14.

Abb. 5 – Körpertätowierungen: Pytlik, Anna: Träume im Tropenlicht. Forscherinnen auf Reisen. Reutlingen: Coyote Verlag, 1997. S. 60. Abb. 38 u. 39 u. 40.

Abb. 6 – Kontrastliste des Zukunftsforschers Robert Jungk (1980): Steinecke, Albrecht: Tourismus. Eine geographische Einführung. Braunschweig: Westermann Verlag, 2006. S. 192.

Abb. 7 – Filmformate: <http://www.celluloidfilm.de/images/filmformatedetails.jpg>. Stand: 14. 02. 2013.

Abb. 8 – Bauer 88B (1954): <http://www.kameramuseum.de/0-filmkameras/bauer/bauer-88-b-re.jpg>. Stand: 14.02. 2013.

Abb. 9 – Eumig C3 (1954): <http://www.kameramuseum.de/0-filmkameras/eumig/eumig-c3-black.jpg>. Stand. 14.02. 2013.

Abb. 10 – Braun Nizo 801 macro (1975): <http://www.kameramuseum.de/0-filmkameras/nizo/nizo-801-macro-re.jpg>. Stand: 14.02. 2013.

Abb. 11 – Eumig Sound 30 XL (1976): <http://www.kameramuseum.de/0-filmkameras/eumig/eumig-sound-30xl.jpg>. Stand: 14.02. 2013.

Abb. **12** – Neusiedlersee im Winter I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **13** – Neusiedlersee im Winter II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **14** – Sommerfrische Ramsau I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **15** – Sommerfrische Ramsau II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **16** – Pater Wolfs Garten I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **17** – Pater Wolfs Garten II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **18** – Wiener Prater I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **19** – Wiener Prater II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **20** – Wiener Prater III: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **21** – Wiener Prater IV: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **22** – Wiener Prater V: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **23** – Wiener Prater VI: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **24** – Algarve Werbeunterlagen I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **25** – Algarve Werbeunterlagen II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **26** – Flughafen Wien I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **27** – Flughafen Wien II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **28** – Erster Tag am Strand I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **29** – Erster Tag am Strand II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **30** – Hotel Garbe I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **31** – Hotel Garbe II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **32** – Ortschaft: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **33** – Kirche: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **34** – Paulo`s Regional: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **35** – Typische Flechtkunst: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **36** – Hotelservice I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **37** – Hotelservice II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **38** – Baden im Meer I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **39** – Baden im Meer II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **40** – Muscheln I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **41** – Muscheln II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **42** – Sonnenbaden: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **43** – Flagge am Boot: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **44** – Großvater mit Enkelin I: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **45** – Großvater mit Enkelin II: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **46** – On Board: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Abb. **47** – Flughafen Wien III: Photographie des Autors, Wien, 2010.

Anhang

Informationen zum Thema Schmalfilm und Filmtechnik

- <http://www.super8data.com/>
Webseite von Carlos Pradera (Spanien)
Artikel, Broschüren, Kataloge und Literatur so wie eine umfangreiche Auflistung von Kameratypen, Projektoren, Sicht- und weiteren Bearbeitungsgeräten, u.v.m.
- <http://en.atollmedien.de/>
Webseite von Jürgen Lossau (Deutschland) / atoll medien
Aktuelle Literatur, Filme und Magazine zur Thematik Schmalfilm
- <http://www.super8site.com>
Webseite aus der Schweiz
Super8 Fanzine, Super8 Museum, Movie Vote, Literatur Tipps, Links, u.v.m.
- <http://www.subfrequenz.net/8mmlog/>
WordPress Blog – „Super8.log“
„Super8 Filmmaking, Super8 Stuff & Home of Filmgruppe Laterna 24143“
- <http://www.super8film.at/>
Webseite von Stephan Binder (Österreich)
Vertrieb von Projektoren, Kameras, Filme, Bedienungsanleitungen u.v.m.
- <http://www.kameramuseum.de/index.htm>
Webseite von Kurt Tauber (Deutschland)

Zum Thema Film und Found Footage (in Österreich)

- <http://www.filmmuseum.at/>
Webseite des Filmmuseum Wien
Kinoprogramm, Veranstaltungen, Sammlung, Forschungsarbeit, Shop
- <http://www.filmarchiv.at/>
Webseite des Film Archiv Austria
Kinoprogramm, Veranstaltungen, Sammlung, Forschungsarbeit, Shop
- <http://www.viennale.at/de/>
Webseite zum internationalen Filmfestival in Wien

Digital aufbereitete Werke von Found-Footage-Künstlern

- **Le Grice, Malcom:** Berlin Horse [1970]
<http://www.youtube.com/watch?v=LDj8Tc6259o>
Stand: 02.08.2011
- **Fisher, Morgan:** Mott in America
<http://www.youtube.com/watch?v=DNkVppBawko>
Stand: 02.08.2011
- Mutants: **Homage to Bruce Conner.** Missing In Action
http://www.youtube.com/watch?v=_zET5UtfssM
Stand: 02.08.2011
- Werke von **Peter Tscherkassky** auf youtube:
http://www.youtube.com/results?search_query=peter+tscherkassky&search_type=&aq=0&oq=peter+tsche
Stand: 02.08.2011
- Werke von **Peter Kubelka** auf youtube:
http://www.youtube.com/results?search_query=peter+kubelka&aq=f
Stand: 02.08.2011

Abstract

Schon immer weckte das in der Ferne liegende Fremde eine gewisse Faszination auf die Menschen aus. Seit sich das Leben fortlaufend mit neuen Medienwelten vermischt, werden audiovisuelle Medien global als externe Erinnerungsspeicher eingesetzt und erregen seit ihrem Auftauchen unsere Sinne. Bereits in den späten 1950er Jahren erfüllten paradisiisch wirkende Reise- und Urlaubseindrücke in Form des medialen Speichers Schmalfilm verdunkelte Wohnzimmer mit erinnerungsgeschwängelter Vergangenheit. Doch schon lange bevor Ausflüge, Urlaube und bewegende Momente mittels Schmalfilm scheinbar für die Ewigkeit festgehalten wurden, gab es Reisende und Forscher welche viel ursprünglichere Techniken der Konservierung von Erinnerung angewandt haben. Sie bedienten sich mnemotechnischer Verfahren und Medienformen wie beispielsweise schriftlichen Aufzeichnungen, Skizzen und Gemälden, bis die revolutionäre Technik des 19. Jahrhunderts, die technische Reproduktion, so manche alte Konservierungsform in Frage stellte.

„Konservierte Erinnerung“ zeigt den Weg der medialen Speicherung und der immer weiter perfektionierten Reproduktion von Eindrücken und Erlebnissen Reisender im Laufe der Zeit auf und ist als ein Einblick in unsere Kulturgeschichte anzusehen. Seit jeher sollen die Techniken der Konservierung dem Wirken des drohenden Authentizitätsgefälles entgegenwirken und dazu dienen Wirklichkeitsverhältnisse klarer darstellen zu können. Denn was tun wenn die Erinnerung verblasst?

Weitergehend beinhaltet die Arbeit Abbildungen von Found Footage Filmmaterial aus der Sammlung des Autors, welche verdeutlichen was Menschen in den unterschiedlichen Zeitperioden als konservierungs- bzw. erinnerungswert betrachteten und welche medialen Mittel dazu zur Verfügung standen.

Zum Autor

Curriculum Vitae

Name: Maximilian Friedrich Meergraf

Geburtsdatum: 03.01.1985

Ausbildung:

- 1991 – 1995 Volksschule Attnang-Puchheim
- 1995 – 1999 Real-Gymnasium Vöcklabruck
- 1999 – 2005 HTBLA Leonding für Höhere Elektronik und Technische Informatik
- 2005 – 2011 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien

Praktika:

- September 2006 **Kurt-Mayer-Film** Wien
Kameraassistentz
- Februar 2007 **Österreichisches Filmmuseum** Wien
Archivarbeit
- Sommer 2008 **Filmakademie Abschlussfilm „Rimini“**
Produktionsassistentz
- November 2008 **Antstreet Records**
Musikvideoproduktion
- April 2010 **WUK Wien – Kiosk59 Festival**
Festivaldokumentation und Filmproduktion

2010 – 2011	Fa. Michael Schatz – Sky Studio (Kameraassistentz), Bühnenbau, Eventtechnik
Februar 2012	OKTO Tv Wien Kamera
März 2012	Crossbreeds 2012 – Tanz und Performace Festival Kamera
März 2012	Fotograf Gregor Ecker – Photoshoot für Werbeauftrag Studioassistentz
2012 – 2013	Printshop Westbahnhof – Druckerei
Seit März 2013	Photodesign & Pressephotographie als Gewerbe

Erklärung

Autor: Maximilian Friedrich Meergraf

Geburtsdatum: 03.01.1985

Ich erkläre, dass die vorliegende Diplomarbeit von mir selbst verfasst wurde und dass ich keine anderen als die angeführten Behelfe verwendet habe beziehungsweise mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe.

Ich versichere, dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Begutachtung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

Weiters versichere ich, dass die von mir eingereichten Exemplare (ausgedruckt und elektronisch) identisch sind.

Wien, am 26. April 2013

Maximilian Meergraf

Erstbegutachterin: Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall