Kindheit inszeniert

Autor(en): **Müller, Angela**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **17 (2010)**

Heft 3: **Transferts de technologie = Technologietransfer**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-306585

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kindheit inszeniert

Angela Müller

«Du sollst nicht töten» projizierte die niederländische Foto-Künstlerin Margi Geerlinks in einer Arbeit von 2003 auf den nackten Oberkörper eines Knaben. Kontrastiert wird das fünfte der zehn Gebote durch die am Griff eines Revolvers ruhende Hand des Porträtierten (Abb. 1). Befremden lösen die von der Fotografie evozierten Assoziationen von kindlicher Unschuld und Gewalt aus. Auch die amerikanische Künstlerin Sally Mann setzte sich in einigen ihrer Arbeiten mit ambivalenten Deutungs- und Wirkungsmöglichkeiten von Kinderfotografien auseinander. In *Candy Cigarette* von 1989 (Abb. 2) präsentiert sich ein Mädchen in weissem, schulterfreiem Kleid in feminin anmutender Pose. In ihrer Hand hält sie eine Zigarette, die erst durch den Titel der Arbeit als Kaugummiglimmstengel zu erkennen ist. Kontrastierende Spannung zum erotisch posierenden Mädchen erzeugt die Szene im Hintergrund, die ein spielendes Kind zeigt. Auch im Alltag – jenseits der künstlerischen Fotografie – wird das Kind als emotionalisierendes Medium auf vielfältige Weise genutzt. So versuchen uns Kindergesichter in den Strassen auf Werbeplakaten anzusprechen. Insbesondere Hilfswerke haben das Kind für sich entdeckt und inszenieren grossformatige Hilferufe zur Erzeugung von finanzieller Solidarität mit Kindern in Not.

Gemein ist den hier erwähnten Fotografien, dass sie Kinder als Projektionsfläche und Transportmittel nutzen. Sei es, um durch das Verwischen von Kindheit, Gewalt, Erotik und Erwachsensein vor den Augen des Betrachters mit gesellschaftlichen Vorstellungen von Kindheit zu spielen und diese zu hinterfragen oder um mit Kindern als vermeintlich besonders hilfsbedürftige Mitglieder einer Gesellschaft Gefühle des Mitleids zu erzeugen. Fotografinnen und Fotografen scheinen die mit dem Kind verbundenen gesellschaftlichen Implikationen bei der Produktion eines Bildes stets mitzudenken und zu nutzen. Kinder erweisen sich im Medium Fotografie als viel benutzte und aussergewöhnlich gut geeignete Objekte von Projektionen gesellschaftlicher Vorstellungen und Wertehaltungen.

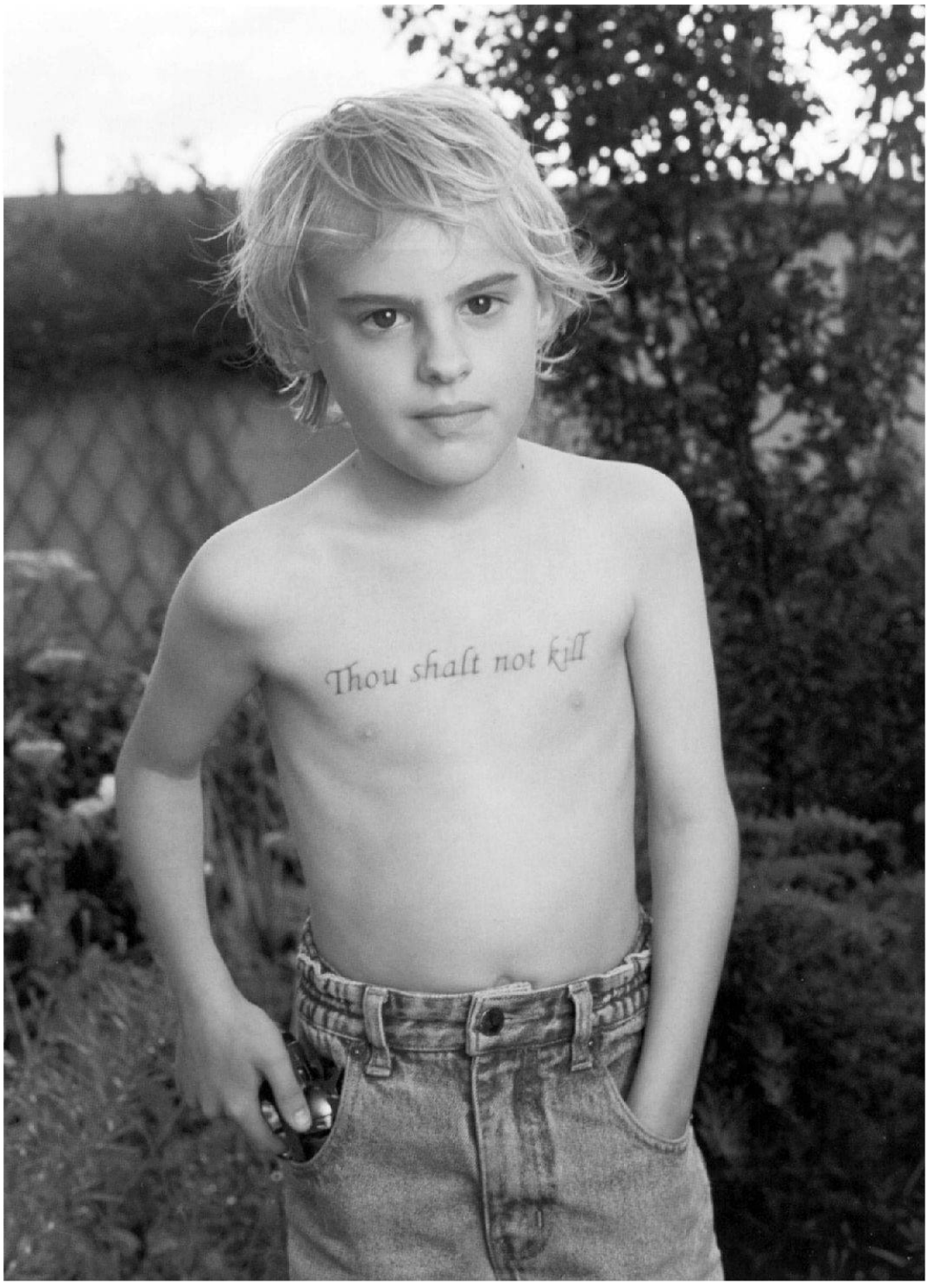

Abb. 1: *Margi Geerlinks, «Thou shalt not kill», 2003. (Aus: Rachel Rosenfield Lafo, Kate Dempsey (Hg.), Presumed Innocence. Photographic Perspectives of Children, Lincoln 2008, 47)*

Abb. 2: *Sally Mann, «Candy Cigarette», 1989. (Aus: Rachel Rosenfield Lafo, Kate Dempsey (Hg.), Presumed Innocence. Photographic Perspectives of Children, Lincoln 2008, 90)*

Das Kind in der sozialdokumentarischen Fotografie

Die fotografische Darstellung von Kindern zieht sich als Faszinosum durch die Geschichte der Fotografie. Eng mit dem Sujet des Kindes verbunden waren von Beginn an auch Fotoprojekte, die heute unter dem Begriff der sozialdokumentarischen Fotografie gefasst werden. Als ursprünglichste Beispiele dieses Genres identifizierten fotohistorische Forschungen retrospektiv um die Jahrhundertwende entstandene Fotoarbeiten aus den USA, etwa jene Lewis Hines (1874–1940). Dieser lichtete zwischen 1908 und 1918 im Auftrag des *National Child Labour Committee* in Bergwerken, der Landwirtschaft und Textilfabriken unter inhumanen Bedingungen schuftende Kinder ab, mit dem Ziel, die Abschaffung der weitverbreiteten Kinderarbeit zu erwirken. Bereits eine der ersten als sozialdokumentarisch geltenden Fotoarbeiten hatte also Kinder zum zentralen Sujet erhoben.

Kindheit fernab

Im Mai 1941 erschien in der illustrierten Tageszeitung *Actualis* die sozialdokumentarische Fotoreportage «Steiriich Lüüt».[1] Die erste Boulevardzeitung der Schweiz widmete sich darin einer Entlebucher Bergbauernfamilie (Abb. 3).[2] Der Fokus des Berichts lag auf visueller Ebene auf der Darstellung der Welt des Kindes. Bilder und Text des Berichts hatte der aus Hochdorf (LU) stammende Fotograf Theo Frey (1908–1997) geliefert. In seinem Narrativ liess Frey die Leserinnen und Leser einen Tag der Familie, in der Mehrheit anhand von Szenen aus dem Arbeitskontext, nacherleben.[3] Mit dem für die Betrachter simulierten Miterleben einer vermeintlich alltäglichen Episode, erfüllte «Steiriich Lüüt» eine zentrale Intention der modernen Fotoreportage. Nach Ansicht des Fotoreporters leide die Familie keine eigentliche Not, «gerade genug zum Leben» hätten sie. Die Nahrung sei einseitig, zumeist fülle Kartoffelsuppe oder Polenta deren Blechteller. Als gravierend werden die Auswirkungen des Mehranbauplans auf den Alltag der Familie beschrieben. Die Arbeitstage würden länger und die Familie hätte einen mit Steinen durchsetzten Hang zu bewirtschaften, der sich kaum umbrechen lasse. Frey war zu Beginn des Jahres vom *Nationalen Anbaufonds* beauftragt worden, Bildberichte über die vom Mehranbauplan verursachten Erschwernisse in bergbäuerlichen Regionen zu produzieren.[4] Eingebettet in die Propagierung des *Plan Wahlen* in anderen Medien, sollten die Leserinnen und Leser der Illustrierten für die Probleme der Bergbevölkerung sensibilisiert werden.

«Steiriich Lüüt» wurde im Quadratformat mittig zwischen Spaltenartikeln über den US-Präsidenten James Roosevelt und die Vorbildhaftigkeit amerikanischer Politiker und Wirtschaftsführer präsentiert. Dem Credo des modernen Fotojournalismus gemäss, stehen die Fotografien im Vergleich zum Text im Zentrum des Berichts und sind zur Maximierung ihrer Wirkung grossformatig abgedruckt. Die visuelle Vermittlung von gesellschaftlichen, politischen und unterhaltenden Themen in illustrierten Zeitschriften und Zeitungen hatte im Lauf der 1920er-Jahre eine «Bildöffentlichkeit» entstehen lassen, deren zentrales Medium die Fotografie war.[5] Von der wachsenden Konkurrenz durch andere Blätter angeregt, hatten die Illustrierten als prägendste inhaltlich-formale Neuerung die moderne Fotoreportage eingeführt. Wie es Arnold Kübler, Redakteur der damals in der Schweiz stilbildenden *Zürcher Illustrierten,* formulierte, sollte nun die «Veröffentlichung ganz und gar auf dem bildlichen [sic]» aufgebaut werden und «das geschriebene Wort vor allem als Unterlage und Auslegung der Bilder» dienen.[6] Dem trug auch Freys Reportage Rechnung, indem die Fotografien lediglich von wenigen Zeilen begleitet wurden. Ferner rezipierte *Actualis* formale Gestaltungsmittel der modernen Fotoreportage und druckte zwei Fotografien über den Seitenfalz.

Abb. 3: *Theo Frey, «Steiriich Lüüt». (Aus: Actualis, Nr. 115, 29. 5. 1941)*

Beschwerliche Kindheit

In «Steiriich Lüüt» inszenierte Frey die harte körperliche Arbeit als prägend für den Alltag des bergbäuerlichen Kindes. Die Fokussierung auf das Einspannen von Kindern in den Arbeitsprozess war ein Spezifikum Freys fotografischer Arbeiten. Die Kinder werden bei ihren Anstrengungen auf dem Feld gezeigt. Sie entfernen Steine aus der unwirtlichen Erde, setzen Kartoffeln und zetteln Mist aus. Obschon es noch nicht wirklich mithelfen kann, befindet sich selbst das kleine Mädchen der Familie mit am Ackerhang. Wie überaus streng die Arbeiten für die Kinder waren, versinnbildlicht das Bild eines Knaben mit einem prall gefüllten Leinensack, der schwer auf seinen Schultern lastet. Gebückt sieht man später denselben Jungen Steine einsammeln. Um die Bildwahrnehmung des Betrachters zu lenken, macht die Fotolegende klar, dass es sich wider Erwarten nicht um das Ernten von Kartoffeln, sondern um einen Korb voller Steine handelt.

In der Reportage wurde der Repräsentation von Kinderarbeit gegenüber Anstrengungen der Erwachsenen, von denen Frey durchaus auch Bilder geschossen hatte, von der Redaktion den Vorzug gegeben. «Was wissen wir schon von Kinderarbeit?», richtet sich der Autor in einer Bildlegende an die Betrachtenden.

Zwar mag der Umstand, dass Kinderarbeit im bergbäuerlichen Kontext verbreitet war, dem Publikum der Zeitung wohl bekannt gewesen sein. In den Illustrierten war sie jedoch zuvor kaum sichtbar gemacht worden. Vor Kraft strotzende, vitale Jugendliche und Erwachsene waren die favorisierten Protagonistinnen und Protagonisten bergbäuerlicher Arbeit. Sie verrichteten als typisch bäuerlich betrachtete Tätigkeiten wie Pflügen, Emden und Heuen. Arbeitsvorgänge, die in einer ästhetisierenden und idealisierenden Form Darstellung fanden. Im Zuge der Geistigen Landesverteidigung erfuhr die pathetische Überhöhung ländlicher Arbeit eine neuerliche Konjunktur, Intensivierung und Ikonologisierung.

Frey entwarf in «Steiriich Lüüt» in zweifacher Hinsicht ein kontrastierendes Bild bergbäuerlicher Arbeit. Er führte dem Publikum eine schwer zu idealisierende landwirtschaftliche Arbeit vor Augen: Das Sammeln von Steinen aus karger Erde. Zudem zeigte er nicht kräftige Männer, sondern schmächtige Knaben beim Werk. Indem Frey Kinder zu Repräsentanten der Bevölkerungsgruppe der Bergbauern erhob, erreichte er eine Emotionalisierung und Dramatisierung der Darstellung der Situation der Bergbevölkerung im Allgemeinen: er zeigt wie die kleinsten und vermeintlich schwächsten Mitglieder der Gesellschaft von Armut und Mehrbelastung durch den Anbauplan betroffen sind. Er mag damit nicht zuletzt intendiert haben, die Solidarität beim Publikum mit der Bergbevölkerung zu erhöhen.

Auch wenn Frey die Beschwerlichkeit der Kinderarbeit betont, so stellt er sie in «Steiriich Lüüt» und in weiteren Reportagen nicht als Ausbeutung der Kinder dar, sondern als missliches, aber unabdingbares Übel. Im Text beschreibt Frey, dass es den «Steiriich Lüüt» an Hilfskräften aus der Stadt fehle. Der Familienvater sieht kaum Anreize, die das Leben seiner Familie einer städtischen Arbeitskraft zu bieten hätte, gäbe es doch die ganze Woche kein Fleisch. In diese Aussage verpackte Frey einerseits das zeitgenössische Problem der Entvölkerung der Bergregionen, andererseits eine Anklage an die Verwöhntheit der Städter.[7] Frey verortete die Missstände in der Stadt und damit ausserhalb der bergbäuerlichen Sphäre.

Obwohl sich das Reportagematerial der 1930er- und 40er-Jahre zur bergbäuerlichen Kindheit äusserst divers gestaltete, hatten die Arbeiten von Theo Frey und Reporterkollegen wie Hans Staub (1894–1990) und Paul Senn (1901–1953) ein Motiv gemein. Die Beschwerlichkeit der bergbäuerlichen Kindheit fanden sie in den Gesichtern der Kinder widergespiegelt. Ikonografisch zieht sich die Darstellung von Ernsthaftigkeit durch die Kinderporträts der Fotoreporter. In Nahaufnahmen fingen sie die Mimik der Kinder ein: Gerunzelte Stirnen, zusammengekniffene Münder und starre Blicke formten sich zu Ernsthaftigkeit, Scheu und Strenge. In «Steiriich Lüüt» findet sich dieser Ausdruck auf dem Gesicht eines Knaben auf einem Porträt mit seinem Vater und seinem Bruder wieder.

Hans Staub beschrieb in einer Reportage über Bergbauernkinder von 1935 in der *Zürcher Illustrierten,* dass, obwohl die im Bericht vereinten Kinderporträts über einen längeren Zeitraum hinweg und in verschiedenen Regionen der Schweiz entstanden seien, den Porträtierten ein ganz spezifisches Aussehen eigen sei: «Und es war ganz auffällig, wie sehr die Bilder der Bergkinder so nebeneinander uns deutlich zeigten, wie ernst viele dieser Kinder dreinschauen und wie sehr man ihnen im Gesicht ablesen kann, was sie von den Härten und Entbehrungen des Lebens schon erfahren haben.»[8]

Lederschuhe und geflickte Deckelhosen

Mit einer spröd-nüchternen Bildsprache schaffte Frey es insbesondere bei den von ihm porträtierten Bauernfamilien, ihrer lebensweltlichen Situation zu entsprechen. Auf eine ästhetisierende Überhöhung seines Gegenübers verzichtete er zumeist. Das soziale Milieu der Kinder und deren ökonomische Wirklichkeit machte Frey wesentlich am schlechten Zustand ihrer Kleidung fest. Abgenutzte Schuhe und löchrige Kleider wurden zum Symbol armutsbetroffener Kinder vom Land. Während seines gesamten fotografischen Schaffens richtete er seine Kamera immer wieder auf deren Schuhwerk, ohne ihre Oberkörper und Gesichter überhaupt zu zeigen. Schuhe und Kleidung standen nicht für das Individuum, sondern verallgemeinernd für das soziale Umfeld.[9] Die Entindividualisierung von porträtierten Personen war in sozialdokumentarischen Fotoreportagen ein verbreitetes Mittel, um den Bildgeschichten Allgemeingültigkeit zu verleihen. Einzelschicksale von Porträtierten präsentierten sich so als Stellvertreter einer Gruppe sozial am Rande stehender Menschen. Namen von abgelichteten Personen oder genaue Ortsangaben wurden höchst selten genannt.

Durch die fotografische Repräsentation der Auswirkungen von Armut und Krieg auf das Kind konstruierten die sozialdokumentarischen Reportagen ein Gegennarrativ zum ansonsten in Illustrierten verbreiteten Bild einer behüteten und feierlich-fröhlichen ländlichen Kindheit. Diese zeigten eine dem Alltag scheinbar entrückte Feiertagswelt von Alpauf- und -abzügen, Trachtenfesten und anderen zu Ikonen erhobenen Darstellungen bäuerlicher Traditionen.[10] Frey selbst hatte im Rahmen eines Fotoprojekts für die Landesausstellung 1939 zahlreiche Kinder abgelichtet. Vor Freys Linse posierten überwiegend freundlich lächelnde Landkinder. Der Propagierung der Geistigen Landesverteidigung verpflichtet, war dort die Auseinandersetzung mit der bäuerlichen Kinderwelt unkritisch. Armut und Not wurden ausgeblendet. Freys Kinderporträts vermittelten in bedrohlichen Zeiten ein optimistisch gestimmtes, hoffnungsvolles Bild zukünftiger Generationen. In der sozialdokumentarischen Fotografie dagegen fand sich das

Kind vom Lande nicht mehr allein in den besonderen Momenten des Kindseins, wie etwa der Konfirmation dargestellt, sondern in alltäglichen Situationen. Die Fotoreporter intendierten damit, näher an die lebensweltliche Wirklichkeit der Kinder heranzurücken.

Reichtum trotz Armut

Im Zentrum von «Steiriich Lüüt» platziert, ist eine Fotografie zweier Brüder, die mit einem scheuen Lächeln Rücken an Rücken in die Kamera blicken. Der ältere Knabe positioniert sich leicht vor und erhöht über dem jüngeren Bruder. Es ist augenscheinlich, dass es sich nicht um einen spontan entstandenen «Schnappschuss» handelt. Das Zusammenstehen der Knaben entspricht nicht den Posen in den übrigen Fotografien der Serie. Auch wenn die Bildlegende – wie um die Authentizität der Fotografie untermauern zu müssen – das Zusammenstehen der Knaben als «unbeabsichtigte Gebärde» beschreibt, scheint Frey den Knaben konkrete Anweisungen zum Posieren gegeben zu haben. Die Bildlegende zeigt überdies, dass Frey mit Vorstellungen einer kindlichen Unbewusstheit und Ungekünsteltheit beim Fotografiert-Werden arbeitete, die bis heute Kinderfotografien anhaften.

Der Fotograf interpretierte die Geste als gegenseitiges Stützen «in der Abgeschiedenheit dieses verlorenen Bergtales» und inszenierte die Bergbauernfamilie als eine von aussen isolierte Schicksalsgemeinschaft. Die übrigen Fotografien sind rund um das Doppelporträt angeordnet. Dieser formale Aufbau leitet das Bildnarrativ und gibt die Deutung vor, dass die um die zentrierte Fotografie arrangierten Elemente ohne den familiären Zusammenhalt nicht möglich wären. Frey setzte der bergbäuerlichen Armut und der Beschwerlichkeit des Lebens einen Reichtum an moralischen Werten gegenüber: Die Familie als Stütze in krisenhaften Zeiten. Dies entsprach einem im Lauf der 1920er-Jahren sich verstärkt verbreiteten Diskurs – auf Werte des 19. Jahrhunderts zurückgreifend – der die Familie als moralisch-erzieherisch zentrale Instanz ansah. Dieser Diskurs verstand die Familie als «Rettungsanker in einer als umfassende kulturelle, politische und wirtschaftliche Krise gedeuteten Zeit».[11] Die Darstellung bergbäuerlicher Kindheit vermag insofern mehr über Familienvorstellungen des Bildproduzenten auszusagen, als über die Bergbevölkerung selbst.

Auch das Verantwortungsbewusstsein der Kinder findet in den Reportagen der 1930er- und 40er-Jahre wiederholt Inszenierung. In der bereits erwähnten Aufnahme Freys, des Vaters mit seinen zwei Söhnen, zeigt sich der altersgemässe Nachzug der Kinder in die bergbäuerliche Arbeit. Der ältere Sohn steht gleichauf neben dem Vater. Er ist als Ältester gewissermassen bereits in die «Fussstapfen»

des Vaters getreten. Auch seine Körperhaltung, die jener des Vaters auffallend gleicht, signalisiert eindrücklich die Inkorporation des bäuerlichen Habitus. In weiteren Reportagen Freys und seiner Fotografen-Kollegen werden die Kinder insbesondere durch Aufnahmen vom Hüten jüngerer Geschwister oder vom Achten auf die Tieren als verantwortungsbewusst gezeichnet.

Die Bildberichterstatter griffen in der Darstellung der Bergbevölkerung einen dominanten gesellschaftlichen Diskurs auf.[12] In der Zwischenkriegszeit avancierte die Situation der Bergbevölkerung zu einem rege diskutierten gesellschaftspolitischen Thema.[13] Politik und Öffentlichkeit beschäftigten sich insbesondere mit der Verarmung und der Entvölkerung der Bergregionen.[14] Gesellschaftlich nahm die Bergbevölkerung eine ambivalente Stellung ein. Als soziale Gruppe war sie im Zuge des Aufkommens urbaner Zentren und der Mechanisierung der Landwirtschaft zunehmend an den Rand gedrängt worden und nicht mehr nur geografisch, sondern auch ökonomisch der Marginalisierung anheim gefallen. Auf symbolisch-ideologischer Ebene kam der Bergbevölkerung hingegen eine hohe Bedeutung im nationalen Selbstverständnis einer Mehrheit der Bevölkerung zu.[15] Im Zuge der Geistigen Landesverteidigung erfuhr diese Auffassung eine Revitalisierung und zusätzliche ideologische Aufladung. Die Thematisierung der Bergbevölkerung hing aber auch mit der Präsenz anderer sozialer Gruppen im öffentlichen Diskurs zusammen. Werner Baumann und Peter Moser stellen fest, dass im öffentlichen Bewusstsein durch die allmähliche politische Integration der Arbeiterorganisationen «die Bergbauern allmählich die Industriearbeiterschaft als Repräsentanten der sozialen Probleme zu verdrängen» begannen.[16] Bergregionen und ihre Bewohner in Fotoreportagen zu thematisieren, stellte in der Schweiz für die Redaktionen ein reizvolles Sujet dar, weil es sich um eine akute soziale Problematik handelte. Zudem konnten die Redaktionen von einem Interesse des Publikums ausgehen.

Die Darstellung von Bergbauernkindern, die zwischen Repräsentationen von Beschwernis und Reichtum mäandrierte, war von einem Blick auf eine eigene und gleichermassen fremde Welt geprägt. Eine Integration der Kinder in die Mehrheitsbevölkerung schien aus der Perspektive Freys mit Problemen behaftet. Die ihnen «fremde Welt» werde im Lauf ihres Lebens «mit noch mehr Forderungen an sie herantreten». Frey konstruierte eine deutliche Distanz zwischen dem Leben in den Bergtälern und jenem der übrigen Bevölkerung. Diese Distanzierung zeigt sich auch darin, dass Fotografen und Redaktionen insbesondere das Fremde am Eigenen für abbildungswürdig hielten. In «Steiriich Lüüt» präsentiert sich in einer Aufnahme ein Teil der Familie Schwarzentruber vor dem Kachelofen versammelt. Um die Kinderschar – lediglich fünf der damals acht Kinder sind präsent – auf einem Bild vereinen zu können, hat Frey die Figur des Knaben am rechten Rand nur zu einem Teil aufgenommen. Der Kinderreichtum – neben dem konstruier-

ten Reichtum an moralischen Werten der bergbäuerlichen Familie – stellte ein attraktives Sujet für die Illustrierten dar, unterschied sich dieser doch von den Familienverhältnissen der Leserschaft, die in der Mehrheit von kleinfamiliären Strukturen geprägt war.

Die Bildberichte machten das bergbäuerliche Kind zu einer Projektionsfläche eigener gesellschaftlicher Vorstellungen. Die bescheidenen Lebensumstände konnotierten die Journalisten einerseits mit Rückständigkeit und das Leben in der Abgeschiedenheit mit Weltfremdheit. Texter setzten die Einfachheit der sozialen Verhältnisse aber auch mit Werten wie Selbstgenügsamkeit und Bescheidenheit gleich. Begleitet wurden diese Aussagen von Bildern in der Natur spielender, zufriedener Kinder, die sich wesentlich an Motiven der Kunst des vorangehenden Jahrhunderts orientierten. Im Gegensatz dazu wurde die städtische Bevölkerung als verweichlicht und verwöhnt gezeichnet. Im gesellschaftspolitischen Kontext der 1930er- und 40er-Jahre gelesen, formulierte das komponierte Bild des arbeitsamen, verantwortungsvollen Bergbauernkindes ein für die Gesamtgesellschaft als vorbildlich geltendes Modell für den Umgang mit den Drangsalen der Zeit, etwa mit ökonomischen Einschränkungen. In «Steiriich Lüüt» führte Frey den Leserinnen und Lesern vor, welche grossen Opfer die jüngsten Mitglieder der Gesellschaft im Rahmen des Mehranbauplans für die Gesamtgesellschaft erbrachten. Durch die Inszenierung der Vorbildlichkeit der Bergbevölkerung reihte sich die Reportage passend in die übrigen Berichte der Doppelseite ein.

Die kindliche Armut nahm in den 1930er- und 40er-Jahren in den Illustrierten verschiedene Gesichter an. Bei Staub und Senn avancierte die Kinderkrippe zum favorisierten Ort für Porträts von Kindern aus ärmeren städtischen Verhältnissen.[17] In Armut lebende Kinder wurden aber vorwiegend anhand von Kindern vom Lande visualisiert. Dies ist nicht erstaunlich. Für die Leserinnen und Leser war die ferne Armut faszinierender als jene aus einem bekannten Umfeld. Aus «sicherer» Distanz konnten die Betrachtenden sich mit dieser auf Glanzseiten, in einem kommerziellen Publikationskontext von Werbeanzeigen und Rätselseiten, präsentierten Armut in kleinen Dosen beschäftigen, ohne dass sie ihnen auf den Leib rücken würde.

Auch wenn die hier beleuchteten sozialdokumentarischen Reportagen keine grundlegenden politischen Forderungen zur Verbesserung der sozialen Lage der Bergbevölkerung stellten, wie sie dies etwa für Menschen am anderen Ende derAlterspyramide im Dienst der Einführung der Alters- und Hinterbliebenenversicherung taten, solidarisierten sich Bildreporter dennoch mit der Bergbevölkerung und insbesondere mit den Kindern. Darin unterschied sich die Darstellung dieser Bevölkerungsgruppe von jener anderer am Rande stehender Menschen wie etwa der Jenischen.[18] In «Steiriich Lüüt» konstruierte Frey ein Gegennarrativ zur üblichen Darstellung einer sonntäglichen und feierlich-traditionalen Bergbevölkerung.

Dennoch verzichtete seine Reportage keineswegs auf Idealisierungen der Armut (er selbst verzichtete gar auf diesen Begriff). Die von Frey imaginierte bäuerliche Welt entstand als Gegenwelt zur vermeintlich moralisch angeschlagenen urban geprägten Sphäre, indem er den Bergbauernkindern einen Reichtum an hochgehaltenen Werten und einen vorbildhaften Umgang mit Drangsalen der Zeit bescheinigte. Wie in der zu Beginn erwähnten Fotografie Margi Geerlinks diente das Kind auch hier – wenn auch weniger offensichtlich – als zu bespielende Projektionsfläche und Medium gesellschaftlicher Wertvorstellungen.
Freys Fotografien mit sozialdokumentarischem Anspruch überschneiden sich in der Instrumentalisierung des Kindes mit visuellen Strategien der Werbeanzeigen in den Illustrierten. Welche Rolle Kinder in Illustrierten als Teil der Vermarktung spielten, gilt es noch näher zu untersuchen.

Anmerkungen

1 Der vorliegende Aufsatz basiert in Teilen auf einem Masterarbeit-Projekt an der Universität Luzern bei Prof. Dr. Aram Mattioli mit dem Titel *Kindheit am Rande. Die Darstellung des Kindes in den sozialdokumentarischen Fotoreportagen der 1930er und 1940er Jahre von Theo Frey, Paul Senn und Hans Staub*. Ich danke Michael Jucker und Tina Maurer für zahlreiche Hinweise.

2 Welche politische Haltung die Zeitung *Actualis* mit einer Auflage von 33'000 Exemplaren vertrat, ist wie François Valloton zeigt, schwer festzulegen. Sich selbst als politisch unabhängiges Blatt bezeichnend, wiesen die Verantwortlichen unterschiedliche biografisch-politische Hintergründe auf. Der Redakteur von *Actualis*, Eugène Rimli, war auch Redakteur der illustrierten Zeitung *Die Tat*, des von Gottlieb Duttweiler gegründeten Landesrings der Unabhängigen. Finanziert wurde *Actualis* u. a. vom Grossindustriellen Max Stoffel, der Geschäftsbeziehungen zu Nazideutschland pflegte. Eine wichtige Figur war fernerhin der Zürcher Finanzier Walter Stucki. Dem Ruf der Zeitung dem nationalsozialistischen Deutschland nicht abgeneigt zu sein, widersprach die Tatsache, dass *Actualis* von den Zensurbehörden belangt wurde, weil sie in Artikeln Stellung gegen die Achsenmächte bezogen hatte. François Valloton, *L'affaire Actualis (1940–1941). L'entreprise avortée du premier journal de boulevard helvétique*, unveröffentlichte Vorlesung, Lausanne 2005, 5 f.

3 Im Folgenden verstehe ich unter einer sozialdokumentarischen Fotoreportage ein Bild-Text-Narrativ, das intendiert, soziale Verhältnisse in Form von menschlichen Einzelschicksalen typisiert und verallgemeinernd zu visualisieren. Um ein Narrativ handelt es sich insofern, als Bild und Text in den Reportagen durch Interpendenzen zu einer sinngebenden Struktur zusammengestellt werden.

4 Theo-Frey-Archiv, Fotostiftung Schweiz, ohne Signatur, Ausweis von Theo Frey vom Sektionschef für landwirtschaftliche Produktion und Hauswirtschaft im Kriegsernährungsamt Traugott Wahlen am 8. Mai 1941 ausgestellt. Vgl. auch: Sabine Münzenmaier, *Auf dem Land*, in Peter Pfrunder (Hg.), *Theo Frey. Fotografien*, Zürich 2008, 156–159.

5 Anton Holzer, «Nachrichten und Sensationen. Pressefotografie in Deutschland und Österreich 1890 bis 1933. Ein Literaturüberblick», *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 107 (2008), 61–67, hier 62–64.

6 Zentralbibliothek Zürich, Nachlass Arnold Kübler, A.K. 80.2.10, Brief von Arnold Kübler an Frau J. von Erlach, 14. 5. 1938.

7 Vgl. auch Markus Schürpf, *Schweizer Fotografen sehen das Kind*, in Paul Hugger (Hg.), *Kind sein in der Schweiz. Eine Kulturgeschichte der frühen Jahre*, Basel 1998, 491–496.
8 Hans Staub, «Bergbauernkinder», *Zürcher Illustrierte*, 13. 12. 1935, 1575 f.
9 Peter Pfrunder, «Der Dokumentarische Stil», in Pfrunder (wie Anm. 4), 28.
10 Markus Schürpf, *Fotografie im Emmental. Idyll und Realität*, Bern 2000, 108.
11 Matthieu Leimgruber, *Die Auseinandersetzung um die Altersversorgung*, in Ders., Martin Lengwiler (Hg.): *Umbruch an der «inneren Front». Krieg und Sozialpolitik in der Schweiz 1938–1948*, Zürich 2009, 125–133, hier 144 f.
12 Auch im Film erlebte die Bergwelt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erhöhte Präsenz. Das Genre des Bergfilms entwarf u. a. als zentrale Handlung das Bild eines aus einer idyllischen und zugleich von der harten Natur geprägten Bergwelt stammenden Helden, der von städtischen Einflüssen verlockt wird und wieder seinen Weg zurück in die «Heimat» finden muss. Rémy Pithon, «Image et imagerie, idylle et idéologie. Le Bergfilm en Suisse et dans les pays de l'arc alpin», in Jon Mathieu, Simona Boscani Leoni (Hg.), *Die Alpen! Zur europäischen Wahrnehmungsgeschichte seit der Renaissance*, Bern 2005, 391–409, hier 395, 398 f.
13 Markus Britschgi, *Theo Frey. Reportagen aus der Schweiz*, Luzern 1993, 12.
14 Werner Baumann, Peter Moser, *Bauern im Industriestaat. Agrarpolitische Konzeptionen und bäuerliche Bewegungen in der Schweiz 1918–1968*, Zürich 1999, 35.
15 Albert Tanner, *Einleitung. Die Bauern in der Schweizer Geschichte*, in Ders., Anne-Lise Head-König (Hg.), *Die Bauern in der Geschichte der Schweiz* (Schweizer Gesellschaft für Wirtschafs- und Sozialgeschichte 10), Zürich 1992, 9–21, hier 12.
16 Baumann/Moser (wie Anm. 14), 36.
17 Hans Staub, «Um 6 Uhr hol' ich dich wieder ab. Aufnahmen aus der Kinderkrippe im Industriequartier Zürich von Hans Staub», *Zürcher Illustrierte*, 15. 5. 1931, 636 f.; Paul Senn, «Glückliche Armut. Ein Besuch in der Kinderkrippe Altenberg in Bern», *Schweizer Illustrierte Zeitung*, 22. 7. 1942, 943–945.
18 Zur Geschichte der Aktion «Kinder der Landstrasse» siehe etwa Sarah Galle, Thomas Meier, *Von Menschen und Akten. Die Aktion «Kinder der Landstrasse» der Stiftung Pro Juventute*, Zürich 2009.