Belichtete Geschichte : historische Fotografien als Quelle für die Bündner Kulturforschung

Autor(en): **Risi, Marius**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): **- (2010)**

Heft 5

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-398960

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

Belichtete Geschichte

Marius Risi

Historische Fotografien als Quelle für die Bündner Kulturforschung

Die Entwicklung der Fotografie lässt sich als Vervielfältigung der Möglichkeiten lesen. In technischer Hinsicht ist die stetige Steigerung der Leistungsfähigkeit offensichtlich. Um 1840, den Entstehungsjahren des Mediums, erforderte die Herstellung einer Daguerreotypie (ein vom französischen Maler Louis Daguerre entwickeltes fotografisches Verfahren) umfangreiche Vorbereitungs-, Installations- und Produktionsarbeiten. Mit der fortschreitenden Entwicklung kamen dann immer ausgereiftere Apparate zu immer erschwinglicheren Preisen auf den Markt. Der Vorgang des Ablichtens verlor zunehmend seine Exklusivität und mühevolle Trägheit. Bewegten sich die Belichtungszeiten anfänglich noch in einer Grössenordnung, die Geduld, Selbstbeherrschung und Sitzleder der Fotografen und Fotografierten auf die Probe stellten, fielen sie bis heute in den Bereich von Millisekunden. Schon im 19. Jahrhundert erlaubte es der Stand der Technik, die Kamera auf eigentliche Feldexpeditionen mitzunehmen, um Berge, Seen, Wälder oder Felder fotografisch festzuhalten. Allerdings wäre der frühe Fotochronist des Bergells, Baron Anton von Rydzewski,



Der Car mit der Reisegesellschaft aus Rüschlikon beim Solis-Viadukt der Rhätischen Bahn, 1933 (Privatbesitz Autor).



Hans Dürsteler (ganz rechts) mit weiteren Ausflüglern auf der Alp Grüm, August 1935 (Privatbesitz Autor).

in den 1890er-Jahren wohl kaum im Stande gewesen (aus physischer Überforderung, aber auch – im eigentlichen Wortsinn – aus ständischer Distinktion), die ganze technische Ausrüstung allein auf die Berggipfel zu tragen. So war er auf die Dienste des Fexer Bergführers Christian Klucker angewiesen, der allerdings wenig Begeisterung zeigte, dem ungeliebten Herrn die schwere und sperrige Kamera und die Glasplatten hinterher zu schleppen und auf Kommando das Stativ aufzustellen.[1] Heute verstauen Berggängerinnen und Berggänger ihre Digitalkamera in der Aussentasche des Rucksacks oder verzichten ganz aufs Mitführen eines Fotoapparats, weil sie ihre Erinnerungsbilder mit dem Mobiltelefon machen.

Die Vervielfältigung der Möglichkeiten spiegelt sich in der stetigen Erweiterung der sozialen Trägerschaft. Das verbreitete Aufkommen von Handkameras förderte ab den 1880er-Jahren die Amateurfotografie nachhaltig. Viele Laienfotografen organisierten sich nun in Clubs, gaben Zeitschriften heraus und veranstalteten Ausstellungen; andere betrieben ihr Hobby vorzugsweise



Picknick an der San Bernardino-Passroute, undatiert (Privatbesitz Autor).

im Privaten. Das Fotografieren emanzipierte sich von einer Tätigkeit, die in der Regel den professionell agierenden Experten vorbehalten war, zu einer Freizeitbeschäftigung, an der immer breitere Kreise der Bevölkerung Teil hatten. Zunächst waren es noch vorwiegend Personen aus wohlhabenden, bürgerlichen, städtischen Milieus, nach dem Ersten Weltkrieg kamen immer mehr auch Leute aus kleinbürgerlichen, dörflichen Verhältnissen hinzu. Die Gruppenausflüge mit dem Reisecar nach Graubünden, die der Coiffeur Hans Dürsteler aus Rüschlikon am Zürichsee



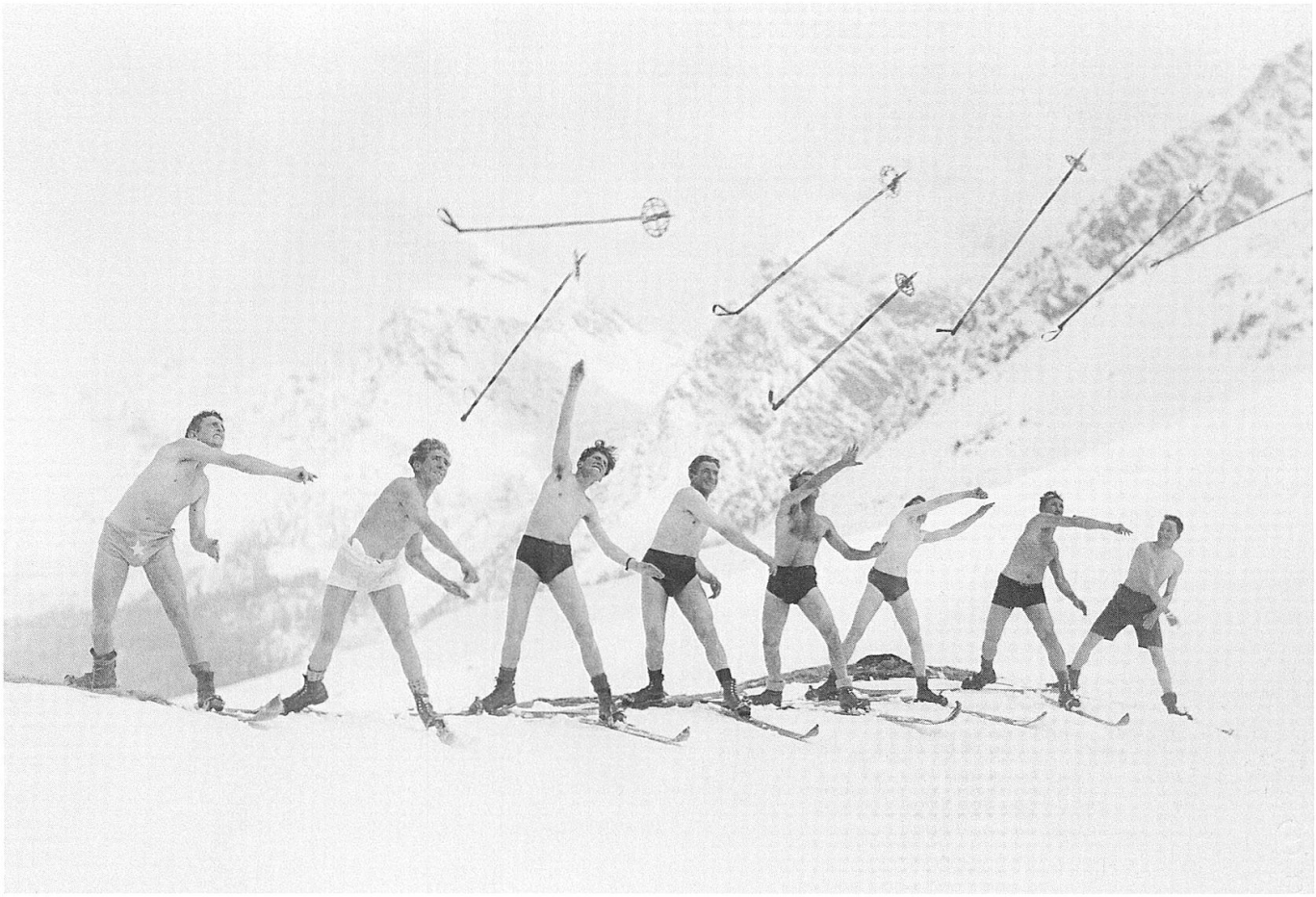
Rast auf der Julier-Passhöhe, August 1935 (Privatbesitz Autor).



Skinixen in Arosa, fotografiert von Carl Brandt, um 1930 (Fotoarchiv Heimatmuseum Schanfigg, Arosa).

in den 1930er-Jahren unternahm, hielt er mit seiner Kleinbildkamera fest. Seine Bilder sind nicht zuletzt auch Ausdruck des Selbstwertgefühls eines Kleingewerblers, der es geschafft hat, den modernen Lebensstil – zumindest teilweise – in seinen Alltag hineinzuholen. Fein säuberlich in Alben eingeklebt, erzählen sie von Freizeit, Vergnügen, Mobilität, Technikgebrauch und Naturerlebnissen. Die Alpen, und da insbesondere die allseits bekannten Fremdenverkehrsorte Graubündens, waren beliebte Schauplätze, um diesen (Bild-)Geschichten der gelungenen Modernitätspartizipation eine Kulisse zu geben.

Die Ausweitung der fotografischen Praxis auf neue soziale Gruppierungen brachte neue Bildmotive, neue Formen der Darstellung und neue Modi des Gebrauchs mit sich. Die jungen Skifahrerinnen und Skifahrer beispielsweise, die sich in den 1920er- und 30er-Jahren auf ihren Touren gegenseitig fotografierten, taten dies ganz bewusst in einer Weise, die sportliche Dynamik, winterliche Bergnatur und körperliche Nacktheit zu einem eigenen Bildstoff vereinte und zweifelsohne auch das Element der Provokation beinhaltete. Auf ihren Skiern im Schnee stehend, stellten die Männer ihren unbekleideten, braungebrannten Oberkörper



Ohne Hemden und ohne Skistöcke, fotografiert in Arosa von Carl Brandt, um 1930 (Fotoarchiv Heimatmuseum Schanfigg, Arosa).

zur Schau und posierten die Frauen im Badkleid. Sie hoben sich damit augenscheinlich von jenen Skifahrern und Skifahrerinnen alter Schule ab, die noch im Anzug, Rock oder gar im Damenkleid ihre Abfahrten unternahmen. Die Fotografie wurde ihnen zum ausdrucksstarken Medium, in dem sie ein neues Lebensgefühl nicht nur ausdrückten, sondern auch – in einem konkreten, jederzeit greifbaren und vorzeigbaren Objekt – festhielten.

Das hier abgebildete Beispiel der jungen Skifahrer deutet an, welch grosse Möglichkeiten die Fotografie ihren Nutzern zur individuellen Selbstdarstellung bietet. Überblickt man die populäre fotografische Praxis während des gesamten 20. Jahrhunderts, stellt man allerdings fest, dass dieses Potential insgesamt nur wenig ausgeschöpft wurde. Denn das Fotografieren und der Umgang mit Fotografien sind in hohem Grad gesellschaftlichen Normierungen unterworfen. Die privaten Familienalben, um ein naheliegendes Beispiel zu nennen, sind nur bedingt ein Ort der individuellen Verwirklichung. Meistens folgt ihre Verfertigung konventionellen Mustern, was zu einer oft verblüffenden Ähnlichkeit in Aufbau, Ausgestaltung und Kommentierung führt. Das lässt sich bei den in rustikales Textil eingebundenen Kartonalben der 1940er- Jahre

genauso feststellen wie bei den massigen Alben der 70er-Jahre mit ihren Seidenpapiereinlagen oder den heutigen, über die Software eines Internet-Anbieters erstellten Hochglanz-Fotobücher. Auch die Bildmotive der dort abgelegten Fotografien gehorchen – bei aller Individualität der abgebildeten Personen – einem Kanon, der sich an prägenden Stationen des Lebenslaufs orientiert. Das Resultat ist eine relative Gleichheit des Dargestellten: kaum ein Album ohne Aufnahmen von Festen, Feiern und Ferien. Diese Gleichheit ist letztlich Ausdruck der Funktion, die den Fotografien in solchen Gebrauchskontexten primär zukommt: Sie sollen familiäre Bande, Partnerschaften und Freundschaften dokumentieren und die Erinnerung daran lebendig halten. So erweist sich gerade die populäre Fotografie in vielerlei Hinsicht als universell. Dennoch: Gibt es eine Fotografie, die sich spezifisch auf den Raum Graubünden bezieht? Es wird zum einen Aufgabe der künftigen Kulturforschung sein, gerade auch aus den hiesigen populären Fotobeständen die feinen Unterschiede herauszulesen und allfällige regionale Eigenheiten jenseits der universellen Konventionen herauszuarbeiten. Zum anderen existieren tatsächlich fotografische Bildtraditionen, deren Inhalte sich wesentlich auf Bündner Örtlichkeiten und die dort ansässige Bevölkerung beziehen. Es seien hier fünf wichtige genannt (ohne Anspruch auf Vollständigkeit):

1) Fotografien aus professionellen Ateliers, die seit dem 19. Jahrhundert in den grösseren Tourismusorten und in Chur entstanden sind.
2) Fotografien von Laienfotografen, die über längere Zeit hinweg den Alltag oder besondere Ereignisse in einem Dorf festhielten und so eigentliche Bildchroniken schufen.
3) Fotografien, die aus einer ethnografischen Motivation heraus bergländische Sachkultur und Lebensweisen dokumentieren, in der Regel von Fotografen städtischer Herkunft gemacht.
4) Fotografien, die eine Umbruchphase im Zug einer technischen Innovation begleiten (Bau von Eisenbahnen, Staumauern, etc.).
5) Fotografien, die im Rahmen von alpinistischen Expeditionen entstanden sind.

In der geisteswissenschaftlichen Forschung insbesondere des deutschen Sprachraums fand die Fotografie lange Zeit wenig Beachtung. Erst seit jüngerer Zeit identifizieren sie immer mehr Wissenschaftler als konstitutives Element moderner Alltagskultur und stellten im Sinne einer (historischen) visuellen Anthro-

pologie entsprechende Fragen ans Material. Auch in Graubünden stieg in den letzten Jahren das Bewusstsein für den kulturellen Wert der historischen Fotografie. Verschiedene Institutionen und Personen widmeten sich im grösseren Stil dem Sammeln und Aufbereiten von Fotobeständen und erwarben sich damit Verdienste in der Bewahrung eines – mancherorts wohl immer noch unterschätzten – kulturellen Erbes, so zum Beispiel: die Dokumentationsbibliothek St. Moritz, das Heimatmuseum Schanfigg in Arosa, das Institut des Dicziunari Rumantsch Grischun in Chur, die Fundaziun Capauliana in Chur, das Staatsarchiv Graubünden in Chur, Pierre Badrutt mit seinem Archiv und Museum in Filisur, sowie Ursula Bauer, Paul Hugger, Mario Florin und Jürg Frischknecht mit ihren Publikationen.
Ebenfalls in diese Reihe gehört der 2007 gegründete und im nachfolgenden Beitrag vorgestellte Verein Cronica mit Sitz in Chur. Er hat es sich zum Ziel gesetzt, nicht nur zur Rettung und Erhaltung historischer Fotobestände aus Graubünden beizutragen, sondern diese auch zu Digitalisieren und über das Medium des Internets für das Publikum zu erschliessen.

Marius Risi ist Volkskundler/Kulturwissenschaftler und Leiter des Instituts für Kulturforschung Graubünden ikg.

Adresse des Autors: Dr. Marius Risi, Institut für Kulturforschung Graubünden, Reichsgasse 10, 7000 Chur

Endnote

1 Frischknecht, Jürg; Bauer, Ursula: Ein Russ im Bergell. Anton von Rydzewski 1836–1913. Der erste Fotograf des Bergells. Chur, Verlag Desertina, 2007, S. 19.