

»Lach über alles und vergiss.«¹

Erinnern und Vergessen im deutschen Fotoalbum.

Hugo Hilpmann

hugo.h@hilpmann.eu

+491714743378

Bielefeld, 31.10.2023

1. Einleitung	3
2. Das Fotoalbum	4
2.1 Begriffsdefinition	4
2.2 Geschichte und Formen	4
3. Erinnern und Vergessen	7
3.1 Erinnern im Fotoalbum	9
3.2 Vergessen im Fotoalbum	11
Zusammenfassung	13
Literaturverzeichnis	14
Abbildungen	16
Abbildungsverzeichnis	23

1. Einleitung

Fotoalben. Jeder kennt sie. Verstaubt stehen sie meist in irgendeinem Regal bei den Eltern oder Großeltern. Ist man dann auf Heimatbesuch, werden diese Alben aus dem Regal geholt und gemeinsam durchblättert. Dabei werden Geschichten erzählt, die einen in Erinnerungen schwelgen lassen oder gleich ganz neue Blicke auf die eigene Familie werfen.

Diese Alben wurden lange Zeit nicht von der Forschung beachtet und oft durch den Begriff Amateurfotografie als nicht professionell genug abgewertet. Dabei tragen gerade diese Alben, sowie die „Knipserfotografie“, die Geschichten der Vergangenheit. Diese sind es, in denen sich die Geschichte von Familien und Individuen mit der Zeitgeschichte vermischt. Sie sind stumme Zeugen von Kriegen, Ideologien, Diktaturen, Lebensgefühlen und Zeitenwenden. In diesen Alben sammeln sich Erinnerungen an, aber auch das Vergessen nimmt in ihnen einen Platz ein.

Die vorliegende Hausarbeit bietet einen Überblick über das Erinnern und Vergessen im deutschen Fotoalbum. Zuerst wird der Versuch einer Definition des Begriffes Fotoalbum unternommen, der dann in einer kurzen Geschichte des Fotoalbums endet. Anschließend widmet sich dieser Text dem Erinnern und Vergessen. Die kurze Untersuchung der Begriffe wird von den Theorien des Geisteswissenschaftlerpaars Jan und Aleida Assmann gestützt. Ausgehend von diesen beiden Theorien soll sich der Erinnerung und dem Vergessen am Beispiel des Fotoalbums gewidmet werden.

¹ vgl. Pagenstecher 2009: Der Holländer Aart M. leitete damit sein Fotoalbum ein, indem er die Erlebnisse als Kriegsgefangener im ersten Weltkrieg schilderte.

2. Das Fotoalbum

2.1 Begriffsdefinition

Eine einheitliche Definition des Begriffs „Fotoalbum“ ist schwer zu finden. Es lässt sich aber sagen, dass ein Fotoalbum „eine Überlieferungsform medial sedimentierter Geschichte [ist], dank derer Gedächtnis und Erinnerung als kulturelle Praxis in Bildern montiert“² wird. In „privaten Alben vermischen sich oft private und öffentliche Blickwinkel, zumal ein jedes Album dazu gedacht war, in Gesellschaft betrachtet zu werden und Öffentlichkeit herzustellen.“³ Dabei entstehen Unikate, die sich „über ihre jeweils einmalige Zusammenstellung und Anordnung von Fotografie in einem vormals leeren Buch oder einer industriell produzierten Album“⁴ definieren, wobei „visuelle Zeugnisse, historische Dokumente, in denen zeitgeschichtliche und individuelle Ebenen auf unterschiedlichste Weise in einen Dialog miteinander treten.“⁵

„Sie halten nicht nur Geschichten einzelner Menschen oder Familien fest, sondern bilden in ihrer Gesamtheit auch eine fotografische Kulturgeschichte.“⁶

2.2 Geschichte und Formen

Wann das erste Fotoalbum datiert ist, ist nicht nachzuweisen. Ihren Ursprung haben sie im 19. Jahrhundert. Als Vorgänger dieser gelten die sogenannten „Scrap Books“. Dies waren tagebuchähnliche Ansammlungen von Zeitungsausschnitten, Fotografien, persönlichen Notizen, sowie Zeichnungen. Daraus entwickelten sich Alben, in denen Kunstwerke als reproduzierte Bilder käuflich zu erwerben waren.⁷

² vgl. Stiegler, Yacavone 2021, S.3

³ vgl. Stiegler, Yacavone 2022, S.5

⁴ vgl. Bose 2021, S.57f.

⁵ ebd., S.58

⁶ ebd., S.58

⁷ vgl. Stiegler 2021, S.5

Diese Alben stellen „ein kleines tragbares Museum dar, in dem der Besitzer nun dank des Eintrittes der Kunst ins Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit auch daheim oder andernorts Werke genauer betrachten und studieren könne.“⁸ Anfangs bleiben diese Alben nur denen zur Verfügung gestellt, die es sich leisten können, in professionelle Fotostudios zu gehen. Die Fotografie ist noch in ihrem Anfangsstadium. Als Ausgangspunkt für die privaten Alben (Abb.1) gilt die bekannte Carte de Visite. Hierfür werden vorgefertigte Alben verkauft, in denen die Alben den Vorgaben der Bilder folgen, später entstehen daraus dann auch Alben für Landschaft oder Reise.⁹ Die Alben enthalten zu Beginn noch wenig Privates. In diesen „Porträtalben hatte man sich in eine vorgefertigte soziale und familiäre Ordnung einzufügen, um dann seinerseits eine eigene auszubilden.“¹⁰ Gleiches gilt dabei auch für Reisealben: „Indem die je individuelle Reise die kulturellen Vorgaben wiederholte, eignete der Tourist sich diese an und fand reisend seinen Platz in Geschichte und Kultur.“¹¹ So waren die Alben der Eheleute Bertha und Alfred Krupp nachträglich von Bertha Krupp angelegt- öffentlich zugänglich.¹² Das 20. Jahrhundert stellt den Höhepunkt der Popularität von Fotoalben dar. Fotos werden „zum massenhaften Konsumgut“¹³ und es entsteht eine „strukturelle Offenheit für unterschiedliche Gestaltungsmodi.“¹⁴ Waren die Alben im 19. Jahrhundert noch gefüllt mit Fotografien aus Fotostudios, drängen sich nun die privaten Fotografien in den Vordergrund. Bilder aus dem Alltag, der Arbeit und Industrie, der Reise, aus Kriegen, Wissenschaft und einer Reise finden ihren Platz darin. Das Fotoalbum wird zum alltäglichen Gegenstand, der sozialen Regeln folgte, es wird zu „Fibeln des sozialen Lebens“¹⁵, in denen sich Geschichte

⁸vgl. Stiegler 2021., S.5

⁹ ebd., S.7f.

¹⁰ ebd., S.10

¹¹ ebd., S.10

¹² vgl. Siegel, 2021, S.26

¹³vgl. Stiegler, Yacavone 2022, S.4

¹⁴ ebd., S.4

¹⁵ ebd., S.4

manifestiert.¹⁶ Passend zu den jeweiligen Themen entstehen spezifische Fotoalben: Es entstehen Reisealben, Familienalben, bei denen ein gemeinschaftliches Familiennarrativ dokumentiert wird „mittels derer man sich seiner eigenen Vergangenheit vergewisserte“¹⁷ , Kriegsfotoalben in denen sich ideologisch, propagandistische Geschichtsverzerrung niederschreibt¹⁸ , Alben für Betriebe, die „einerseits die Zugehörigkeit zu einem Betrieb, andererseits aber auch die Art und Weise, wie dieser sich (und seine Mitarbeiter*innen) sehen wollte“¹⁹ ,dokumentiert.

¹⁶ vgl. Stiegler, Yacavone 2022., S.5

¹⁷ ebd., S.5

¹⁸vgl. Matthäus 2022, S.26

¹⁹ vgl. Stiegler 2022; S.5

3. Erinnern und Vergessen

Die Begriffe Erinnern und Vergessen werden in unserer Gesellschaft immer als Gegenspieler, als Antipoden gesehen. Dem Vergessen haftet dabei eine negative Konnotation an, während es bei dem Erinnern umgekehrt ist.

Dabei ist Vergessen der Grundmodus menschlichen Lebens. Erinnern hingegen ist eine „Auflehnung, ein Veto gegen die Zeit und den Lauf der Dinge.“²⁰ Das Vergessen hat viele Formen. Es kann wertneutral, negativ und auch positiv gedeutet werden. Ein wertneutrales Vergessen unterliegt in folgenden Beispielen: „Erfahrungen älterer Generationen regelmäßig entwertet und durch neue ersetzt werden“²¹, eine materielle Entsorgung, durch Flucht, Kriege und Umzüge erfolgt. Es fehlen dann materielle Überreste an das Leben, was dazu führt, dass wir vergessen.²² Vergessen ist auch, wenn wir „Spuren und Reste der Vergangenheit (...), die nicht Teil der aktiven Erinnerungskultur sind“²³, im Archiv ablegen. Sie bewegen sich dann in einer Latenz zwischen „Nicht-mehr und Noch-nicht.“²⁴ Sie können aus dem Archiv zurück in den Kanon, also das „Funktionsgedächtnis“, zurückgebracht werden, aber genauso schnell von dort wieder verschwinden. Vergessen kann auch strafend sein. Das dominanteste Beispiel für ein strafendes Vergessen ist die *Damnatio Memoriae*, die „symbolische Vernichtung eines Gegners, der abrupt in Ungnade gefallen ist.“²⁵ Darin geht es um die gezielte Auslöschung einer Person aus der kollektiven Erinnerung. Eines der prominentesten Beispiele dessen sind die Retusche und das Entfernen in Ungnade gefallener Politiker und Angehöriger zur Zeit der stalinistischen Diktatur. Des Weiteren kann Vergessen auch dann geschehen, wenn wir Verdrängen und Vertuschen. Dies passiert oft im Zusammenhang eines Täterschutzes.²⁶ Hierfür

²⁰ vgl. Aleida Assmann 2016, S.30

²¹ ebd., S.32

²² ebd. S. 30f.

²³ ebd. S. 37

²⁴ ebd., S. 38

²⁵ ebd., S.42

²⁶vgl. Aleida Assmann 2016. S. 53

benötigt es laut Aleida Assmann drei Stadien: das „defensive“ Schweigen der Täter, das „symptomatische“ Schweigen der Traumaopfer und das „komplizitäre“ Schweigen der Gesellschaft.²⁷

Gleichzeitig kann Vergessen auch dabei helfen, Leid und Verlust durchzuhalten und zu überwinden. (Das ist wichtig, um sich an einen neuen Zustand anzupassen.²⁸) Das letzte Beispiel, welches Aleida Assmann als therapeutisches Vergessen definiert, zeigt, wie untrennbar die Begriffe Erinnern und Vergessen sind. „Erinnern wird in diesem Kontext als eine Therapie eingesetzt, um eine Geschichtslast durch Reue und Anerkennung zu überwinden und hinter sich zu lassen.“²⁹ Man erinnert, um zu vergessen.

Erinnern auf der anderen Seite ist „der Akt sich im Gedächtnis Gespeichertes bewusst zu machen.“³⁰ Das Gedächtnis ist die „Fähigkeit, Erlebtes und Gelerntes zu behalten, aber auch zu vergessen, um Neues aufnehmen zu können.“³¹ Das Gedächtnis ist ein Speicher³², welcher mit der Außenwelt interagiert.³³ Dieses Gedächtnis ist die Erinnerung, die unter bestimmten Bedingungen lesbar ist. Sie geht stets von der Gegenwart aus³⁴ und stellt den Rückruf auf Erlebtes dar.³⁵

Das Gedächtnis kann individuell oder kollektiv sein. Das kollektive Gedächtnis unterliegt dem „Kontakt und Interaktion zwischen Innen und Außen, Gedächtnisträgern und Erinnerungsauslösern.“³⁶ Es benötigt Auslöser, um zu funktionieren. Als ein sehr gutes Beispiel hierfür lässt sich die Fotografie anführen.

²⁷ vgl. Aleida Assmann, 2016, S.57

²⁸ ebd., S. 58ff.

²⁹ ebd. S. 64

³⁰ vgl. Jan Assmann 2011, S. 233

³¹ ebd.. S.233

³² vgl. Aleida Assmann 2010, S.28

³³ vgl. Jan Assmann, S.233

³⁴ vgl. Aleida Assmann 2010, S.154

³⁵ ebd., S.29

³⁶ vgl. Jan Assmann 2011, S.235

Sie kann helfen, an Szenen zu erinnern, die ohne die Erinnerungsstücke verlorengehen würden.³⁷ Aleida Assmann sagt hierzu deutlich:

„Die Photographie (...) wird auch zum wichtigsten Medium der Erinnerung, denn sie gilt als sicherstes Indiz einer Vergangenheit, die nicht mehr existiert, als fortexistierender Abdruck eines vergangen Augenblicks.“³⁸

3.1 Erinnern im Fotoalbum

Fotoalben tragen Erinnerungen. Sie sind eine Sammlung des eigenen Werdegangs. Die darin befindlichen „Privatfotos [oder auch gekaufte Bilder und Objekte] dienen der persönlichen Erinnerung, der biografischen Selbstvergewisserung und der familiären Selbstdarstellung.“³⁹ Welche Bilder es in das Album „schaffen“ zeigt, woran sich die Personen erinnern wollen.⁴⁰ Fotoalben und die damit verbundenen Fotografien unterliegen dabei natürlich immer dem Zeitgeschehen. Dazu zählen Ereignisse wie gesellschaftliche Umbrüche, Diktaturen, neue politische Systeme, Ideologien und auch Kriege. So sind die Porträtalben im 19. Jahrhundert (Abb.2) eher Vorzeigestücke, die dann im Salon oder der Eingangshalle Besucher*innen zum Anschauen zur Verfügung standen.⁴¹ Hier entstand eine Erinnerung an die private bürgerliche Welt.

Gerade Reisealben (Abb.3) sind Paradebeispiele dieser fotografischen Erinnerung. „Auf [diesen] Reisen strukturiert das Fotografieren die Vielfalt der neuen Eindrücke und ermöglichte eine selbstbestimmte Aneignung und Verarbeitung der Fremde.“⁴² Interessant hierbei ist auch die Verwendung gekaufter Fotografie wie Postkarten.

³⁷ ebd., S.233

³⁸ vgl. Aleida Assmann 2010, S, 221

³⁹ vgl. Pagenstecher 2009

⁴⁰ ebd.

⁴¹ vgl. Siegel 2021, S. 5

⁴² vgl. Pagenstecher 2009

Oft entstehen hierbei fotografische Wiederholungen „mit diesen (...) schließen sich die Touristen an kollektive Vorstellungen an, argumentieren alles ‚Sehenswerte‘ gesehen zu haben.“⁴³ Darüber hinaus ermöglicht das Durchblättern solcher Reiselabern eine Rückbesinnung auf das Gesehene und somit ein Nacherleben der Situation.⁴⁴ Man schwelgt in Erinnerung an den vergangenen Urlaub oder die zurückliegende Reise.

Während und nach dem zweiten Weltkrieg entstehen sogenannte Kriegsalben. Es sind Fotografien der Soldaten der Wehrmacht. In diesen Alben „dominieren lachende Menschen in Uniform oder Zivilkleidung“⁴⁵ das Geschehen (Abb.5). Fotografiert und erinnert wird an das Dogma der Privatfotografie: schöne Erinnerungen an eine schöne Zeit.

Ein weiteres Beispiel wie sich Ideologien und Diktaturen in das private Bild, sowie in letzter Instanz dann auch in die privaten Fotoalben einbrennen, zeigen Alben der Arbeit aus der Deutschen Demokratischen Republik. Die Arbeit als gesamtgesellschaftliche Aufgabe darzustellen war in der DDR oft Amateuren überlassen. Betriebe hatten eigene Dunkelkammern, in denen dann die Bilder für die betriebseigene Zeitung entwickelt wurden. Durch diese Bilder entstand eine Verschränkung von SED-Staat, Arbeit und der Gesellschaft. Entstanden sind dabei semiprivate Alben (Abb.4), die oft lustige und humoristische Momente der Arbeit festhielten und oft an Kolleg*innen verschenkt wurden.⁴⁶ Erinnert wird sich an die gute Zeit der Arbeit, an Kollegialität und Spaß.

Das Erinnern kann im Fotoalbum aber nicht nur von der betrachtenden Person, dem Rezipienten, ausgehen. Bei einigen Alben wie denen von Malte Radtkis Großvater (Abb.6), lässt sich ein Nachlassbewusstsein des Erstellers erahnen. Die Nachfahren des Albums werden direkt adressiert.⁴⁷ Die Gestaltung dieser Alben über die Bilder hinaus durch Zeitungsartikel, Text und die Entstehung eines

⁴³ vgl. Pagenstecher 2009

⁴⁴ ebd.

⁴⁵ vgl. Matthäus, S.28

⁴⁶ vgl. Starke 2021, S.49

⁴⁷ vgl. Radtki 2023, S.22f.

Hauptcharakters lassen darauf schließen, dass die Alben für eine Rezeption außerhalb des Familienkreises gedacht sind.⁴⁸

Bei einer solchen Auslegung des Albums, was je nach Album und der erzählten Geschichte dahinter individuell bestimmt werden muss, ist eine kritische und fragende Lesung Grundvoraussetzung. Wenn man diese Alben unreflektiert liest, kann sich auch darin ein „falsches“ Vergessen einschleichen. Die Geschichte kann dabei eine verzerrt oder selektiv verdrängt werden. Im Falle der Alben von Radtkis Großvater ist es die Vergangenheit dessen im Nationalsozialismus. Diese absichtliche Narration soll eine bestimmte Geschichte erzählen. Es ist die Geschichte einer vermeintlichen „Stunde Null“ nach den Verbrechen der Nazis.⁴⁹

3.2 Vergessen im Fotoalbum

Die beiden Beispiele aus dem obigen Kapitel sind Paradebeispiele dafür, dass Erinnern und Vergessen nicht trennbar sind. Sobald wir eine Sache Erinnern, vergessen wir die nächste.

In den Alben der Weltkriegszeit entsteht eine Geschichtsverzerrung. Nicht Leid, Verbrechen und Vernichtung, sondern Heldentum, Größenwahn, Opferbereitschaft und Verzicht werden gezeigt.⁵⁰ Anstelle der Urlaubsreise tritt „die physische Annäherung an den Einsatzort als „Fahrt ins Ungewisse““⁵¹ In den Bildern schrieb sich die Ideologie des NS-Staates ein. Häufige Bildmotive sind Roma und Sinti, als „exotische“ Menschen, erhängte, ermordete Juden wirken wie Touristenattraktionen (Abb.7). Der Krieg wird nicht realitätsgetreu gezeigt, sondern wie er gesehen wurde.⁵² Diese Alben verweigern ein „Gegenwartsinteresse an eindeutigen Bildern deutscher Verbrechen; stattdessen konstruieren sie vor allem

⁴⁸ vgl. Radtki 2023, S. 32f.

⁴⁹ ebd. S.33

⁵⁰ vgl. Matthäus 2022, S.26

⁵¹vgl. Matthäus 2022., S.28

⁵² ebd. S.28f.

in ihren Schlusskapiteln biografische Variationen einer deutschen Leidensgeschichte.“⁵³

In den Firmenalben der DDR ist ein ähnliches Phänomen zu beobachten. Durch die Darstellung des Spaßes und der Freude an der Arbeit rücken die Probleme der in den Hintergrund. Gezeigt wird nicht die gescheiterte Planwirtschaft, die schlechten Zustände von Maschinen, schlechte Arbeitsbedingungen, Zwangsarbeit, Repressionen und Überwachung.

„Obwohl Probleme in Betrieben rhetorischer Teil der arbeitsreichen Selbstsicht der DDR waren, gehörten Unordnung, Schmutz und Gefahren nicht zum Themenkanon der zeitgenössischen Fotografie.“⁵⁴

Das Vergessen im Fotoalbum kann aber auch dann passieren, wenn die Alben aus ihrem vorgefertigten Kontext genommen werden. Denn um Fotoalben zu lesen, bedarf es der sogenannten „Oral History“: „Dargestellte Personen müssen identifiziert, die abgebildete Situation gedeutet und narrative Lücken im Sprechen überbrückt werden.“⁵⁵ Das Fehlen dieser „oralen Tradition“⁵⁶ führt das ein „ein Album ohne erzählte Geschichte und Geschichten rasch zu einem nahezu unlesbaren Relikt der Vergangenheit wird.“⁵⁷ Es tritt ein Vergessen ein.

⁵³ vgl. Matthäus 2022. S. 33

⁵⁴ vgl. Starke 2022, S.50

⁵⁵ vgl. Radtki 2023, S.23

⁵⁶ vgl. Stiegler, Yacavone 2021, S.3

⁵⁷ ebd. S.3

Zusammenfassung

Abschließend lässt sich sagen, dass es keine eindeutige Definition für das Fotoalbum gibt. Es sind komplexe historische Dokumente, die durch das Zeitgeschehen geprägt worden sind. Ihre Geschichte ist eng verbunden mit der Entwicklung der Fotografie und ihren sozialen Gebrauchswesen. In diesen Alben konstituiert sich Erinnern und Vergessen. Erinnern und Vergessen sind zwei Begriffe, die nicht voneinander getrennt werden können. Erinnern ist der Rückruf auf Erlebtes, welches- im Falle des Fotoalbums- an sie als Erinnerungsstück gekoppelt ist. Vergessen dagegen kann aktiv, aber auch passiv sein. Aktiv ist es, wenn wir bewusst Dinge aus dem Kommunikationszirkel verbannen und passiv, wenn wir uns an Dinge erinnern, und dadurch wiederum andere Dinge vergessen. Dieses Erinnern und Vergessen, egal ob aktiv oder passiv, sollte beim Betrachten von Fotoalben immer reflektiert geschehen. Denn oft liegt das Vergessen unter dem Deckmantel des Fotografierten und offenbart sich erst wenn wir verstehen, in welcher Zeit und unter welchen Umständen dieses Album entstand. Vergessen kann auch beim Betrachten der Alben entstehen. Auch das Erinnern kann, durch Narration von der/die Ersteller*in, manipuliert worden sein.

Wichtig ist, dass wir Fotoalben vor dem Vergessen bewahren. Wenn Fotoalben aus ihrem eigentlichen Rezeptionskontext lösen und zum Beispiel aus dem Familienregal in ein Museum wandern ist es wichtig, dass die „Oral History“, die an diesem Album haftet, mit übernommen wird. Sonst werden die Alben unlesbar (oder: aus dem Kontext gerissen) und ihre Geschichte wird vergessen.

Seit dem Beginn der digitalen Fotografie und Plattformen wie Social Media hat sich die Funktion von Fotoalben stark verändert. Dies ist ein Gebiet, was genauer erforscht werden sollte. Vergessen dürfen wir dabei aber nicht das Sammeln und Bewahren der physischen Fotoalben.

Literaturverzeichnis

Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2010

Aleida Assmann: *Formen des Vergessens*, 2016

Bernd Stiegler, Kathrin Yacavone: *Fotoalben im 19. Jahrhundert. Editorial*, in: *Fotogeschichte*, Heft 161, 2021, S. 3-4

Bernd Stiegler: *Was ist ein Fotoalbum?*, in: *Fotogeschichte*, Heft 161, 2021, S. 5-14

Bernd Stiegler, Kathrin Yacavone: *Fotoalben im 20. und 21. Jahrhundert. Editorial*, in: *Fotogeschichte*, Heft 165, 2022, S. 3-6

Johanna Bose: *Fotos auch anderen zeigen. Das Fotoalbum im Archiv und Museum. Eine Recherche*, in: *Fotogeschichte*, Heft 161, 2021, S. 57-63

Jürgen Matthäus: *Opa im Osten. Private deutsche Fotoalben zum Zweiten Weltkrieg*, in: *Fotogeschichte*, Heft 165, 2022, S. 26-36

Malte Radtki: *Erinnere mich - zu meinen Bedingungen! Nachlassbewusstsein im privaten Fotoalbum*, in: *Rundbrief Fotografie*, Volume 30: Issue 2, 2023, S. 22-36

Sandra Starke: *Bildermacher. Private Fotoalben in der DDR*, in: *Fotogeschichte*, Heft 161, 2021, S. 68-71

Sandra Starke: *Arbeit im privaten Bild. Zur Repräsentation von Erwerbsarbeit in Fotoalben aus der DDR*, in: *Fotogeschichte*, Heft 165, 2022, S. 49-59

Vgl. <https://zeithistorische-forschungen.de> Cord Pagenstecher: *Fotoalben als historische Quelle*, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe 6, Heft 3 von 2009.

<http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2009/4629> (4.09.2023)

Vgl. <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de> Jan Assmann: *Gedächtnis/Erinnerung*, 2011

https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/3781/1/Assmann_Gedaechtnis_Erinnerung_2011.pdf (17.10.2023)

Abbildungen



Abb.1:Das Fotoalbum mit den Visitenkarten. <https://www.badische-zeitung.de/die-carte-de-visite-war-im-19-jahrhundert-auch-in-lahr-sehr-beliebt> (24.10.2023)



Abb.2.: „Erinnerung an Alfred und Bertha Krupp“, Doppelseite 12v/13r [© Historisches Archiv Krupp, FAH 2 D 66]., Steffen Siegel: *Die Perücke des Patriarchen. Private und öffentliche Blicke im Fotoalbum*, in: *Fotogeschichte*, Heft 161, S. 29



Abb.3: Albumseite eines Berliner Ehepaars mit teils gekauften, teils selbst geknipsten Fotos der Großglockner-Hochalpenstraße, 1967 (Freie Universität Berlin, Historisches Archiv zum Tourismus [HAT], Album S. 12/1967), Cord Pagenstecher: *Private Fotoalben als historische Quelle.*, in: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2009/4629> (24.10.2023)

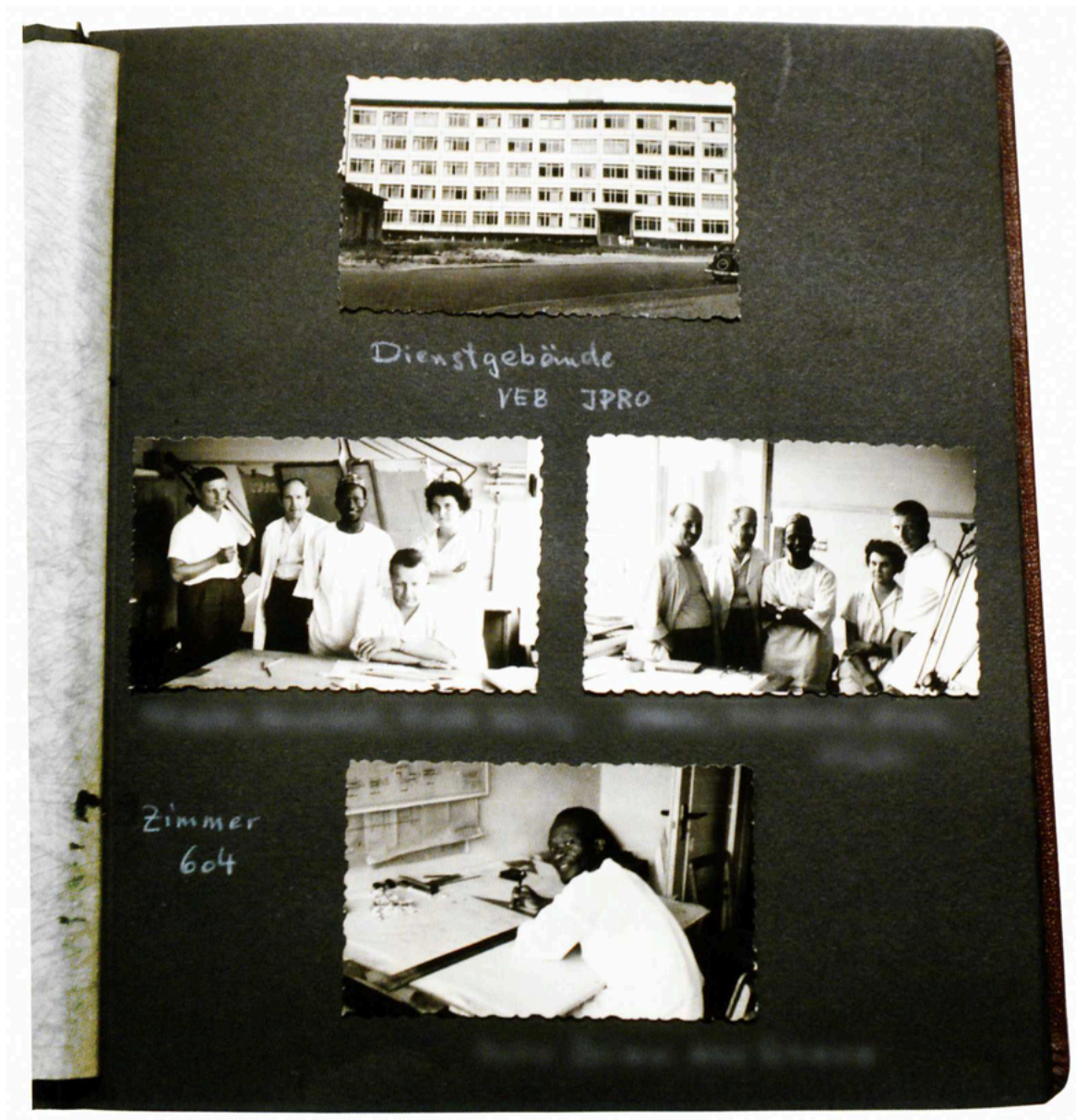


Abb.4: Anonym: Dienstgebäude VEB IPRO, Erfurt, um1963, Projektsammlung S. Starke, Album 33, Sandra Starke: *Arbeit im privaten Bild. Zur Repräsentation von Erwerbsarbeit in Fotoalben aus der DDR*, in: *Fotogeschichte*, Heft 165, 2022, S. 55



Abb.5: Album Bernhard Colberg, Bl. 43, Łódź 1940
[USHMM-Archiv Ach 1999.99.3], Jürgen Matthäus: *Opa im
Osten. Private deutsche Fotoalben zum Zweiten Weltkrieg*, in:
Fotogeschichte, Heft 165, 2022, S. 30



Abb.6: Album Friedrich de Vries, Trennblatt (zwischen S.24 und 25), ca. 1942 [Archiv des Hamburger Instituts für Sozialforschung QUE 292,01], Jürgen Matthäus: *Opa im Osten. Private deutsche Fotoalben zum Zweiten Weltkrieg*, in: *Fotogeschichte*, Heft 165, 2022, S. 31



Abb.7: Gert-Meiners-Album, 1947/1954, 29,8cm x 23cm [Einzelseite], nicht paginiert, hier Doppelseite 38/39 [eigene Zählung], Malte Radtki: *Erinnere mich - zu meinen Bedingungen! Nachlassbewusstsein im privaten Fotoalbum*, in: *Rundbrief*, Volume 30: Issue 2, 2023, S. 28

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Das Fotoalbum mit den Visitenkarten. <https://www.badische-zeitung.de/die-carte-de-visite-war-im-19-jahrhundert-auch-in-lahr-sehr-beliebt> (24.10.2023)

Abb.2.: „Erinnerung an Alfred und Bertha Krupp“, Doppelseite 12v/13r [© Historisches Archiv Krupp, FAH 2 D 66]., Steffen Siegel: *Die Perücke des Patriarchen. Private und öffentliche Blicke im Fotoalbum*, in: *Fotogeschichte*, Heft 161, S. 29

Abb.3: Albumseite eines Berliner Ehepaares mit teils gekauften, teils selbst geknipsten Fotos der Großglockner-Hochalpenstraße, 1967
(Freie Universität Berlin, Historisches Archiv zum Tourismus [HAT], Album S. 12/1967), Cord Pagenstecher: *Private Fotoalben als historische Quelle.*, in: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2009/4629> (24.10.2023)

Abb.4: Anonym: Dienstgebäude VEB IPRO, Erfurt, um 1963, Projektsammlung S. Starke, Album 33, Sandra Starke: *Arbeit im privaten Bild. Zur Repräsentation von Erwerbsarbeit in Fotoalben aus der DDR*, in: *Fotogeschichte*, Heft 165, 2022, S. 55

Abb.5: Album Bernhard Colberg, Bl. 43, Łódź 1940 [USHMM-Archiv Ach 1999.99.3], Jürgen Matthäus: *Opa im Osten. Private deutsche Fotoalben zum Zweiten Weltkrieg*, in: *Fotogeschichte*, Heft 165, 2022, S. 30

Abb.6: Album Friedrich de Vries, Trennblatt (zwischen S.24 und 25), ca. 1942 [Archiv des Hamburger Instituts für Sozialforschung QUE 292,01], Jürgen Matthäus: *Opa im Osten. Private deutsche Fotoalben zum Zweiten Weltkrieg*, in: *Fotogeschichte*, Heft 165, 2022, S. 31

Abb.7: Gert-Meiners-Album, 1947/1954, 29,8cm x 23cm [Einzelseite], nicht paginiert, hier Doppelseite 38/39 [eigene Zählung], Malte Radtki: *Erinnere mich - zu meinen Bedingungen! Nachlassbewusstsein im privaten Fotoalbum*, in: *Rundbrief*, Volume 30: Issue 2, 2023, S. 28