

/ecm 2022–24

**BILDGESCHICHTEN DER ALLTÄGLICHKEIT: DIE NARRATIVE
DIMENSION DER GEFUNDENEN FOTOGRAFIE**

Miriam Marzura

Betreut von: Martina Griesser-Stermscheg und
Monika Sommer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Was hat das mit mir zu tun?	7
3. Die Geschichte und die Voraussetzungen für die vernakuläre und die Amateurfotografie	8
4. Humanistische Alltagsfotografie und „The Family of Man“	11
4.1 Rezeption und Kritik an der Ausstellung „The Family of Man“	15
4.2 The Family of No Man	17
5. Found Photography	18
6. Intimität als narrative Repräsentation: Verbindung von Familienalben und künstlerischen Projekten in der Fotografie	19
7. Wiedergefundene Schätze: Kuratorische und künstlerische Annäherungen an vergessene Bilder	21
7.1 In Almost Every Picture – Erik Kessels	23
7.2 In Almost Every Picture #17	25
7.3 In Almost Every Picture #9	29
7.4 20.12.53 – 10.08.04 von Moira Ricci	32
8. Zwischen den Festen	37
8.1 Ausstellungsidee „Zwischen den Festen“	39
9. Conclusio	43
10. Literatur	45

1. Einleitung

Blättert man durch alte Fotografien, stößt man unweigerlich irgendwann auf Bilder unbekanntem Datums und unbekanntem Ursprungs – eine faszinierende Begegnung, denn welche Informationen werden preisgegeben, wenn nur das Bild selbst vorhanden ist? Wie lassen sich solche Fotografien einordnen, mit anderen Fotos verknüpfen und kontextualisieren? Welche künstlerischen und kuratorischen Möglichkeiten bieten sich an, um eine Erzählung zu entwickeln und für andere zugänglich zu machen? Zum besseren Verständnis wird als Einstieg in die vorliegende Masterarbeit ein kurzer Überblick über die Geschichte der Fotografie gegeben und über die technischen Voraussetzungen, welche die Wandlung vom anfangs elitären Medium zur Amateurfotografie ermöglichten, bis hin zum gesteigerten Interesse an der humanistischen Alltagsfotografie, die zum und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ihren ersten Höhepunkt erlebte. Anschließend sollen verschiedene historische und zeitgenössische Beispiele aus künstlerisch-kuratorischen Praxen zeigen, wie sich Einzelfotos und ganze Fotoalben als Fundobjekte betrachten und neu interpretieren lassen. Durch Recherchen zu Themen wie Familienalben, alltägliche Fotografien und „offene“ Archive konnten diverse fotografische Serien ausgemacht und so werden unterschiedlichste Ausdrucksmöglichkeiten vorgestellt werden, die dazu dienen, die eingangs gestellten Forschungsfragen zu beantworten.

Während der Recherche und Entwicklung dieser Masterarbeit wurden verschiedene Projekte analysiert und diverse Bücher herangezogen, die sich mit Themen wie „wiedergefundene Fotografie“, Familienfotoalben und die Aufarbeitung von Familienfotos beschäftigen. Diese Projekte, Sammlungen oder Ausstellungen, die eine Vielzahl von Fotografien in sich vereinen, wollen in erster Linie bewahren, erhalten und ins Licht zu rücken, was sonst unsichtbar geblieben wäre, und weniger, jede einzelne Aufnahme im Detail zu analysieren oder Daten darüber zusammenzutragen. Diese Sammlungen sind oft thematisch, geografisch oder nach Zeiträumen gegliedert wie bei den im Folgenden erläuterten Projekten „*In Almost Every Picture*“ von Erik Kessels, „*The Anonymous Project*“ von Lee Shulman oder „*Other People's Photographs*“ von Joachim Schmid.

Das Ziel dieser Masterarbeit besteht darin, die Vielfalt von Familienalben und wiederentdeckten Fotos zu untersuchen, um sie als Ausgangspunkt für neue Narrative heranziehen zu können und verschiedene Möglichkeiten der Präsentation, Erzählung und Visualisierung von Familienalben aufzuzeigen, sodass – anders als bei der standardisierten Erzählweise - neue Erzählungen und unterschiedliche Erzählmöglichkeiten entstehen.

Die Arbeit endet mit einem kuratorischen Experiment, das sich vor allem den weniger repräsentativen Augenblicken „Zwischen den Festen“ widmet.

2. Was hat das mit mir zu tun?

Die Motivation für diese Masterarbeit entspringt meinem Wunsch, ein fotografisches Terrain zu erforschen, das mir bis dato weitgehend unbekannt geblieben ist und gerade deshalb mein Interesse geweckt hat.

In der bisherigen Beschäftigung mit Fotografie lag mein Fokus in erste Linie auf etablierten Fotograf:innen mit bekannten Karrierewegen und vorbestimmten Serien oder Themen, d.h. auf der Analyse von datierten und lokalisierten Aufnahmen. Zwar hat mich dies mit dem nötigen Rüstzeug für das weitere Vorgehen ausgestattet, aber um die neue Aufgabenstellung bewältigen und verborgene Schätze heben zu können, war nicht nur umfassende Recherchetätigkeit, sondern auch ein anderer Zugang erforderlich. Meine Neugier richtet sich nun auf die vernakuläre Fotografie und Schnappschüsse, in denen der Alltag, das tägliche Leben und der persönliche intime Raum im Vordergrund stehen.

Die knappe Information macht das visuelle Material komplexer und faszinierender, was sowohl die Forschung als auch die kreative Interpretation inspiriert.

Die Arbeit will untersuchen, wie Fotografien aus Fotoalben oder von Flohmärkten präsentiert, analysiert und neu interpretiert werden können, denn diese Bilder entziehen sich oft traditionellen Archivierungsstrategien und fangen persönliche Geschichten ein. Vernakuläre Fotografie, also Schnappschüsse von

Amateurfotograf:innen, stellt das tägliche Leben und den persönlichen Raum in den Mittelpunkt.

Die Arbeit skizziert neue Perspektiven und kritische Ansätze, um den Wert dieser oft vernachlässigten Bilder zu erkennen und in unser kollektives Geschichtsverständnis zu integrieren.

Die Fragestellung, die sich hierbei eröffnet, lautet: Wie können wiederentdeckte Fotografien als Ausgangspunkt für die Schaffung neuer Erzählungen und Perspektiven dienen?

3. Die Geschichte und die Voraussetzungen für die vernakuläre und die Amateurfotografie

„In der Vergangenheit neigten Kritiker dazu, die Bedeutung von Fotografien des täglichen Lebens zu unterschätzen, obwohl seit den Anfängen des 19. Jahrhunderts die Menge an Bildern, die von gewöhnlichen Menschen oder unbekanntem Fotografen produziert und gesammelt wurden, exponentiell zugenommen hatte. Erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts erkannten Forscher:innen den Wert von bisher ignorierten Bildern, um die Geschichte der Fotografie mit einem breiteren und umfassenderen Ansatz zu verstehen.“¹

Im Verlauf der Geschichte der Fotografie hat das Medium eine bedeutende Transformation erlebt, indem es sich nach und nach von

¹ Stacey MCCARROLL CUTSHAW, FOTOGRAFIA. La storia completa, Atlante, Bologna, 2012, S.284

einem Privileg der Elite zu einem für alle leicht zugänglichen Phänomen entwickelt hat. Anfangs war die Fotografie einer exklusiven Gruppe von Expert:innen und Enthusiast:innen mit vertieftem technischem Wissen vorbehalten. Die Kameras waren komplex, die fotografischen Prozesse erforderten spezifisches Know-how und die finanziellen Aufwendungen waren für die meisten Menschen viel zu hoch. Die Expositionsdauer bei der Aufnahme sowie der Entwicklungsprozess waren zeitaufwendig und verlangten eine sorgfältige Handhabung, was den Zugang zu dieser Kunstform ebenfalls einschränkte.

Die Einführung der Kodak Brownie am Ende des 19. Jahrhunderts markierte einen bedeutenden Wendepunkt. Die Kamera – benannt nach den populären „Brownie“-Charakter des kanadischen Karikaturisten und Buchautors Palmer Cox, kleine, schelmische Feenwesen, die allerlei Abenteuer erlebten – machte das Verfahren benutzerfreundlich und kostengünstig. Benutzerfreundlich aus mehreren Gründen: Zunächst einmal war sie einfach zu bedienen. Es gab keine komplizierten Einstellungen oder Funktionen, was sie ideal für Amateur:innen machte. Darüber hinaus war von geringem Gewicht und daher tragbar, was das Fotografieren unterwegs erleichterte. Die Brownie verwendete außerdem Rollfilm, der einfacher zu handhaben war als die Plattenkameras früherer Zeiten. Der berühmte Slogan *„You press the button, we do the rest“*

verdeutlichte, dass zum Fotografieren mit ihr keinerlei umfassendes, technisches Spezialwissen nötig war.²

Die Hobbyfotografie als alltäglicher Bestandteil des Lebens war geboren.

Während Kodak mit der Brownie die Fotografie im Allgemeinen zugänglicher machte, führte die Firma Leica das Konzept des Kleinformats ein. Die „Leica I Modell A“ mit 35 mm-Filmen, auch als „Liliput Kamera“ bezeichnet, war eine kompakte, tragbare Kamera, die es Benutzer:innen ermöglichte, spontane und qualitativ hochwertige Fotos aufzunehmen, ohne sperrige Ausrüstung herumschleppen zu müssen – der Weg für die Street Photography war geebnet.

„Fotografie wurde noch zugänglicher, als 1975 Steven Sasson³ eine weitere bedeutende Erfindung machte: die Digitalkamera. Im Jahr 2001 hatten die meisten Bewohner:innen der westlichen Welt eine solche. Fotos zu machen war nicht länger das Hobby von Amateur:innen, sondern ein voll integrierter Bestandteil des Leben der meisten Menschen.“⁴

Das digitale Fotografieren mit Mobiltelefonen und Kameras ist seit

² Vgl. Colin HARDING, FOTOGRAFIA. La storia completa, Bologna, 2012, S. 157

³ Steven Sasson ist ein US-amerikanischer Erfinder, der oft als der Vater der Digitalkamera bezeichnet wird. Er entwickelte die erste Digitalkamera im Auftrag von Eastman Kodak, einem Unternehmen, das zu den Pionieren der Fotografie gehört. Sasson begann seine Arbeit an der Digitalkamera im Jahr 1975 und präsentierte einen funktionsfähigen Prototypen im Jahr 1976. Diese Kamera wog etwa 3,6 Kilogramm und hatte eine Auflösung von 0,01 Megapixel. Trotz ihrer bescheidenen Leistung legte sie den Grundstein für die Entwicklung der modernen Digitalkameras.

⁴ Peter GEIMER, Theorie der Fotografie V 1995-2002, Ljubljana 2023, S.289

Anfang des 21. Jahrhunderts aus unser aller Alltag nicht mehr wegzudenken.

Doch zunächst war der Übergang der Fotografie von einem elitären Kreis zur Allgemeinheit war ein revolutionärer Prozess, ein Prozess der Demokratisierung, der die Wahrnehmung des Mediums veränderte. Nun war es möglich, die persönlichen Geschichten und Perspektiven breiter Bevölkerungsschichten festzuhalten und zu teilen. Diese Bilder gewähren einen authentischen und ungefilterten Einblick in die soziale, kulturelle und wirtschaftliche Geschichte einer bestimmten Ära, die Ära der analogen Fotografie.

Sie dienen als visuelles Erbe, das von einer Generation zur nächsten weitergegeben wird und somit eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart schafft.

4. Humanistische Alltagsfotografie und „The Family of Man“

Von dem Moment an, als die Fotografie ihren Platz im täglichen Leben gefunden hatte, begann sie, eine facettenreiche Rolle in der menschlichen Erfahrung zu spielen.

Nicht mehr auf Expert:innen oder besondere Anlässe beschränkt, wurde die Fotografie zu einem Instrument der Selbstdarstellung, der kollektiven Erinnerung und der Dokumentation des alltäglichen Lebens.

„Die humanistische Fotografie festigte sich als Genre auf internationaler Ebene gegen Ende des Zweiten Weltkriegs. Dieser fotografische Stil, als Untergenre des Dokumentarischen, entstand aus dem Verlangen nach Erneuerung inmitten der Zerstörung und des Leids des Krieges. Die Merkmale, die dieses Genre definierten, reichten von der Betonung des Straßenlebens über alltägliche Ereignisse bis hin zu den Marginalisierten der Gesellschaft. (...) Der renommierteste Fotograf, der mit diesem Stil in Verbindung gebracht wird, ist Henri Cartier-Bresson. Er strebte nach Bildern, die den menschlichen Zustand einfingen, indem er Szenen aus dem Alltag festhielt.“⁵

Der Zugang zur Fotografie wurde zum einen durch moderne und leistbare Ausrüstung, zum anderen durch wichtige kulturelle Strömungen erleichtert. Beispielsweise haben der italienische Neorealismus oder der französische Existenzialismus eine Sensibilität für die menschliche Verfassung und das tägliche Leben gefördert. Unter Künstler:innen und Fotograf:innen wurde es en vogue, ihr Interesse auf die Erfahrungen und Emotionen der gewöhnlichen Menschen zu konzentrieren. Angesichts einer sich ständig verändernden Welt darf es auch nicht verwundern, dass die Entwicklung der humanistischen Fotografie das universelle Verlangen

⁵Vgl. Martina CARUSO, FOTOGRAFIA. La storia completa, Atlante, Bologna, 2012, S.322.

nach dem Festhalten und der authentischen Darstellung des Lebens widerspiegelte.

Ein herausragendes Beispiel für Ausstellungen, die als globales Fotoalbum der Familie konzipiert sind, ist sicherlich „*The Family of Man*“ von Edward Steichen. Steichen, ein experimentierfreudiger Fotograf und einer der treuesten Kollegen von Alfred Stieglitz⁶, leitete von 1947 bis 1962 die Abteilung für Fotografie im MoMa, dem Museum of Modern Art in New York. „*The Family of Man*“ war eines der ersten Projekte, bei dem Steichen alltägliche Fotografien als Ausdrucksformen künstlerischer Schaffenskraft präsentierte. Die Ausstellung bestehend aus 503 Fotografien von 273 Fotograf:innen aus 68 verschiedenen Ländern wurde 1955 im MoMa gezeigt. Die Fotos, die in zweiunddreißig thematischen Abschnitten gruppiert waren, erzählten eine verallgemeinerte Geschichte des menschlichen Lebens. Die Idee dahinter war, ein Manifest für Frieden und Gleichheit zu erstellen, indem man sich auf Szenen aus dem Alltag konzentrierte und dabei die Gemeinsamkeiten aller Menschen, unabhängig von ihrer Herkunft, Kultur oder soziale Klasse, hervorhob. Die Betrachter:innen wurden mit Themen wie Konflikte, Leiden, Armut, Ausbeutung, Wohlstand, aber auch Erziehung, Arbeit und Anstrengung konfrontiert, und das alles im Zusammenhang mit der Umgebung innerhalb jeder Gesellschaftsform. Steichens erklärtes Ziel war es, visuell auf die Universalität menschlicher Erfahrung und die

⁶ Alfred Stieglitz war ein bedeutender amerikanischer Fotograf und Kunstförderer, der eine zentrale Rolle in der Entwicklung und Anerkennung der Fotografie als Kunstform spielte.

Rolle der Fotografie bei ihrer Dokumentation aufmerksam zu machen.



Abbildung 1

1955–May 8, 1955. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives, New York. IN569.2. Photograph by Ezra Stoller

Für einen Zeitraum von etwa acht Jahren wurde die Ausstellung in verschiedenen Ländern auf der ganzen Welt präsentiert und von rund neun Millionen Menschen besucht.

1966 erhielt das Großherzogtum Luxemburg die letzte noch bestehende Wanderversion der Ausstellung von den Vereinigten Staaten als Geschenk, so wie es sich Edward Steichen gewünscht hatte.⁷

„*The Family of Man*“ wurde 2003 in das Weltkulturerbe der UNESCO aufgenommen.

⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/The_Family_of_Man, abgerufen am 13.03.2024

4.1 Rezeption und Kritik an der Ausstellung „The Family of Man“

Um eine gründliche Analyse der Ausstellung „*The Family of Man*“ vorzunehmen, ist es unerlässlich, das Projekt in den historischen Kontext zu integrieren und die Forschung zu verstehen, die ihre Konzeption geleitet hat. Der mutige und ambitionierte Schritt, die Essenz der Menschheit durch die Linse einer Kamera einzufangen und Kulturen sowie Individuen in einer gemeinsamen visuellen Exploration zu vereinen, wirft jedoch bei der kritischen Durchleuchtung des Projekts eine Reihe entscheidender Fragen auf. Wer wird tatsächlich in dieser umfassenden visuellen Erzählung repräsentiert? Welche Kriterien wurden zur Auswahl der teilnehmenden Fotograf:innen und präsentierten Bilder herangezogen? Wie wurden die Fotos ausgewählt, um die Komplexität menschlicher Gemeinschaften darzustellen? Welche Ereignisse wurden als bedeutend in der Konstruktion dieser globalen Darstellung betrachtet? Diese Fragen öffnen die Tür zu einer kritischen Reflexion über Machtverhältnisse, die ethischen Implikationen der Bildauswahl und das subjektive Verständnis dessen, was die „*Familie der Menschen*“ ausmacht. Obwohl Edward Steichens Absicht darin bestand, die Gleichheit der Menschen zu demonstrieren und die Ähnlichkeit und Brüderlichkeit

zwischen ihnen zu betonen, stieß die Ausstellung „*The Family of Man*“ keineswegs auf bedingungslose Zustimmung.

„Susan Sontag hebt ‚On Photography‘ hervor, dass die Menschen in den 1950er Jahren nach einem sentimentalischen Humanismus verlangten, und sie kritisiert Steichens Auswahl von Fotos, die einen von allen geteilten menschlichen Zuständen voraussetzten. Ohne Roland Barthes direkt anzuerkennen, setzt Sontag ihre Kritik fort und erklärt, dass ‚The Family of Man‘ durch den Anspruch, zu zeigen, dass Menschen überall auf die gleiche Weise geboren, arbeiten, lachen und sterben, das bestimmende Gewicht der Geschichte – authentischer und historisch verwurzelter Unterschiede, Ungerechtigkeiten und Konflikte – negiert.“⁸

Ein weiterer Kritikpunkt richtete sich auf die geografisch beschränkte und stark westlich orientierte Sichtweise der Fotograf:innen sowie der Fotografien – etwa 60% der gezeigten Bilder waren amerikanischen, weitere rund 20% europäischen Ursprungs.

Theophilus Neokonkwo, ein Student aus Nigeria, protestierte gegen die Art und Weise, wie die Ausstellung seiner Ansicht nach – und das durchaus berechtigt – alle Nicht-Europäer, insbesondere Afrikaner, als „halb- oder nackt“, als „soziale Minderwertige“, Opfer von Krankheiten, Armut und Verzweiflung darstellte, während Weiße aus

⁸ Vgl. Susan SONTAG, *Sulla Fotografia*, Einaudi, Torino, S. 27.

Amerika und Europa größtenteils in „würdigen kulturellen Zuständen - reich, gesund und weise“ in Erscheinung traten.⁹

4.2 The Family of No Man

Trotz der zahlreichen kritischen Stimmen, die die Ausstellung „*The Family of Man*“ begleiteten, bleibt dieser nicht nur ein fester Ankerpunkt in der Geschichte der Fotografie, sondern auch eine der meistbesuchten Fotoausstellungen aller Zeiten. Auch heute noch ist sie Gegenstand von Analysen und Debatten, dient sie als Ausgangspunkt und Reflexionsquelle für zeitgenössischere Projekte oder für eine moderne Neubetrachtung.

Nachfolgende Ausstellungen standen und stehen dabei weiterhin vor der Herausforderung, eine ausgewogene und inklusive Repräsentation zu erreichen, die die Vielfalt menschlicher Erfahrungen und Kultur angemessen widerspiegelt, d.h. die Auswahl und Darstellung von Bildern in globalen Ausstellungen ist stets kritisch zu hinterfragen und sicherzustellen, dass sie nicht durch kulturelle oder ethnische Voreingenommenheit geprägt sind. Unter den vielen Projekten, die sich von „*The Family of Man*“ inspirieren ließen und daraus kritische Anregungen zogen, entstand manches, das zwar Ähnlichkeiten aufweist, sich jedoch durch

⁹ Vgl. Alise TIFENTALE, *The Family of the Man: The Photography Exhibition that Everybody Loves to Hate*, FK Magazine (July 2018) <https://fkmagazine.lv/2018/07/02/the-family-of-man-the-photography-exhibition-that-everybody-loves-to-hate/>, abgerufen am 15.03.2024

unterschiedliche Erzählungen und Kontexte auszeichnet.

In diesem Zusammenhang ist insbesondere „*The Family of No Man*“ von Natasha Christia und Brad Feuerhelm zu erwähnen, ein Projekt, das auf dem Festival Les Rencontres d’Arles 2018 vorgestellt wurde. Es handelt sich dabei um eine Initiative von Individuen nicht männlichen Geschlechts, die der überwiegend männlichen Perspektive eine inklusive Plattform aus der Sicht nicht männlicher Augen gegenüberstellen wollte. Die Ausstellung umfasst eine Sammlung von Werken von 494 Künstler:innen aus der ganzen Welt, gegliedert in neun Themenbereiche, die verschiedene Aspekte des Lebens abdecken. Sie gilt als ein interessantes Beispiel für eine kritische und kreative Antwort auf jene Themen und Perspektiven, die von „*The Family of Man*“ gezeigt werden.

5. Found Photography

Der Begriff „Found Photography“ bezieht sich auf den Prozess des Auffindens existierender fotografischer Elemente, die häufig an Orten wie Flohmärkten, Antiquitätenläden oder in längst vergessenen Fotoalben aufgestöbert werden. Der Fokus liegt dabei auf Aufnahmen, die in der Regel spontan entstanden sind und keine spezifische künstlerische Absicht verfolgen, sich also durch ein hohes Maß an Authentizität auszeichnen. Die Spontaneität, die Alltäglichkeit, die Zufälligkeit sind eine Signatur von Fundfotografien und verleihen ihnen ihren einzigartigen Charme.

Maß an Authentizität ist auch die Anonymität ein charakteristisches Merkmal der Found Photography, dies trifft sowohl auf die ausführenden Fotograf:innen als auch auf die abgebildeten Personen zu. Erfasst werden alltägliche Szenen, aber auch denkwürdige Momente im Leben der Dargestellten, etwa auf Familienfeiern (Geburten, Hochzeiten, Geburtstage), im Urlaub oder bei der Arbeit. Die Tendenz zur Sequenz und Wiederholung ist dabei augenfällig. Die Fundfotografie gewährt nicht nur einen Blick in die Vergangenheit als „zeitliches und persönliches“ Dokument, das einen bestimmten Moment einfängt, sie kann im gegenwärtigen Kontext als Interpretationsobjekt dienen, als Brücke zwischen verschiedenen Epochen.

6. Intimität als narrative Repräsentation: Verbindung von Familienalben und künstlerischen Projekten in der Fotografie

Seit den frühesten Tagen der Verbreitung und des allgemeinen Zugangs zu Fotografien zeigen sich gemeinsame Merkmale beim Betrachten von einzelnen Schnappschüssen wie auch ganzen Familienalben. Die vernakuläre und die Amateurfotografie wurden zu einem probaten Werkzeug, um einen bestimmten Moment im Leben einzufangen und ihn unsterblich zu machen. Meist sind es freudige Anlässe, zum Beispiel Geburtstage oder Hochzeiten, die für wert

befunden wurden, auf den Auslöser zu drücken und für die Ewigkeit festgehalten zu werden. Einfache, gemeinhin „nicht relevante“ Alltagssituationen wurden hingegen weit weniger auf Film gebannt, Trauriges, Wut oder Streitereien fehlen in Familienalben nahezu gänzlich.

Nicht nur Familienbilder weisen charakteristische Merkmale auf, Gleiches lässt sich auch über zeitgenössische-künstlerische Projekte, wie beispielsweise „*Other People's Photography*“ (2011) von Joachim Schmid und „*The Anonymous Project*“ (2017) von Lee Shulman, sagen.

Der deutsche Künstler, Fotograf und Kritiker Joachim Schmid bündelte in seinem Projekt die Themen und visuellen Muster, die moderne Amateurfotograf:innen besonders gerne verfolgen.

„Zwischen 2008 und 2011 zusammengestellt, erkundet diese Serie von sechshundneunzig Büchern die Themen und visuellen Muster, die von modernen Alltags- und Amateurfotografen präsentiert werden. Bilder, die auf Fotoplattformen wie Flickr gefunden wurden, wurden gesammelt und in einer Weise angeordnet, um eine Bibliothek zeitgenössischer Volkfotografie im Zeitalter der digitalen Technologie und Online-Fotoplattformen zu bilden. Jedes Buch besteht aus Bildern, die sich auf ein bestimmtes fotografisches Ereignis oder eine Idee konzentrieren, wobei die Gruppierung von Fotografien wiederkehrende Muster in der modernen populären Fotografie aufzeigt. Der Ansatz ist enzyklopädisch, die Anzahl der Bände ist praktisch endlos, aber willkürlich begrenzt. Die Auswahl der Themen

erfolgt weder systematisch, noch folgt sie festgelegten Kriterien – die Struktur des Projekts spiegelt die vielschichtige, widersprüchliche und chaotische Praxis der modernen Fotografie selbst wider, basierend ausschließlich auf dem Motto „Man kann viel beobachten, wenn man genau hinschaut.“¹⁰

„The Anonymous Project“ (2017) des Filmemachers Lee Shulman wiederum bewahrt einzigartige Farbdiaspositive der letzten 70 Jahre für die Nachwelt und gibt damit vergessenen Menschen und Momenten eine neue Bedeutung, fasst sie zu einem faszinierenden, vielschichtigen Tagebuch einer längst vergangenen Ära zusammen.¹¹ Die beiden genannten Sammlungen stehen stellvertretend für eine Reihe weiterer Projekte, die den Kontext des Familienlebens mit innovativen künstlerischen Projekten verbinden und so die Fotografie als kraftvolle Erzählerin unserer kollektiven Geschichte auszeichnen. Kaum jemand unter den Betrachtenden kann sich der Magie des Mediums Fotografie und ihrer Fähigkeit, das tägliche Leben einzufangen, entziehen. Mag die Qualität der Aufnahmen noch so bescheiden, ja rau sein, das „Durchblättern“ des kaleidoskopartigen Tagebuches entfaltet seinen eigenen Reiz.

¹⁰ Joachim SCHMIDT, Other People's Photography, June, 2011
<https://otherpeoplesphotographs.wordpress.com/>, abgerufen am 15.03.2024

¹¹ Lee SCHULMAN, The Anonymous Project, 2017.
<https://www.anonymous-project.com/en/about/>, abgerufen am 24.05.2024

7. Wiedergefundene Schätze: Kuratorische und künstlerische Annäherungen an vergessene Bilder

Wiedergefundene Fotografien bieten aufgrund ihrer einzigartigen Wirkung eine Gelegenheit für tiefgreifende Reflexionen über alternative Interpretationsmöglichkeiten.

Während meiner Recherchen stieß ich auf verschiedene Projekte, die meine Aufmerksamkeit auf die vielfältigen Dimensionen dieses Phänomens lenkten.

Die ersten zwei Projekte konzentrieren sich auf eine kuratorische Praxis, die die Forschung und Darstellung von gefundenen Fotografien aus offenen Archiven (Second-Hand- und Vintage-Märkte) beinhaltet. Diese geschieht durch die Wiederholung, Sequenzierung und Anordnung ähnlicher Elemente und Erzählungen. Das dritte Projekt hingegen ist eine künstlerische Forschung, die eine subjektivere und persönlichere Perspektive einnimmt. Durch diesen künstlerischen Prozess werden Emotionen, Erinnerungen und individuelle Bedeutungen, die mit den Fotografien verbunden sind, erkundet und in Werke transformiert, die über die bloße visuelle Aufnahme hinausgehen und eine emotionale und symbolische Erzählung vermitteln.

Alle drei Ansätze eröffnen ein umfassendes Forschungsfeld zum besseren Verständnis wiedergefundener Fotografien. Sie gehen über die zeitliche Linearität und Chronologie hinaus, indem sie die Grundlage zur Konstruktion, Betrachtung und Analyse neuer und

vielschichtiger Erzählungen liefern. Die Vielfalt der Bildsprache innerhalb dieser Ansätze eröffnet neue methodische Wege für die Erforschung und Interpretation von Fotografien. Dieser Prozess trägt dazu bei, unser Verständnis der Vergangenheit zu vertiefen und möglicherweise neu zu gestalten, indem er zu einer kritischen Reflexion und möglicherweise einer Neudefinition anregt. Darüber hinaus ermöglichen diese Ansätze einen erweiterten Blick auf die Gegenwart und decken möglicherweise bisher unentdeckte Aspekte und Zusammenhänge auf.

7.1 In Almost Every Picture – Erik Kessels

Wie an anderer Stelle bereits dargestellt wurde, findet man in Familienalben meist eine Aneinanderreihung von Erinnerungen an festliche Ereignisse, die ähnlich gestaltet sind, also das Merkmal der Wiederholung und Sequenzierung tragen.

Das fotografische Projekt „*In Almost Every Picture*“ (2001-today) des niederländischen Künstlers Erik Kessels zeichnet sich durch seine Konzeption aus, eine große Menge an Bildern massiv und repetitiv zu sammeln und auszustellen. Dieses Projekt zielt darauf ab, subtile Verbindungen zwischen den Bildern aufzudecken, neue Narrative zu entdecken, wiederkehrende Themen hervorzuheben sowie „ungewöhnliche“ fotografische Serien aus Familienfotoalben zu erforschen.

Diese Idee kann auf verschiedene Weisen interpretiert werden: Zum einen stellt sie eine Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft dar, in der der Überfluss an Bildern zur Banalisierung der Fotografie selbst geführt hat. Zum anderen kann gerade dieser Überfluss als Feier der Zufälligkeit und Einzigartigkeit jedes Moments angesehen werden und als Möglichkeit, wiedergefundene Fotos und vermeintlich „nebensächliche“ Momente wertzuschätzen.

Allerdings mag Kessels' Methode, eine nahezu identische Bildsequenz zu zeigen, manchen Betrachter:innen als übertrieben und monoton erscheinen. Andererseits kann gerade diese Wiederholung auch als Betonung der Vergänglichkeit des Lebens und seiner unvermeidlichen Zyklen interpretiert werden, die neue Perspektiven auf die Wahrnehmung von Zeit und Erinnerung eröffnet.

In jedem Fall fordert Kessels' Arbeit die Konventionen der traditionellen Fotografie heraus, indem sie die Grenzen der visuellen Darstellung ausreizt und die Betrachter:innen dazu einlädt, über die Bedeutung und den Wert von Bildern im zeitgenössischen Kontext nachzudenken. Es handelt sich hierbei um das Beispiel einer künstlerisch-kuratorischen Praxis, die nahelegt, dass jedem Bild, auch wenn es auf den ersten Blick nichtssagend oder repetitiv erscheint, eine potenzielle Bedeutung oder eine Geschichte innewohnt.

Dadurch wird eine kritische Reflexion über den Akt des Fotografierens und des Betrachtens von Bildern angeregt. Außerdem bieten die Analyse und Präsentation dieser Fotoserien nicht nur eine kritische, sondern auch eine unterhaltsame und humorvolle Art, die

vernakuläre Fotografie und vielleicht sogar das eigene Leben mit seinen alltäglichen Zyklen anzugehen.

7.2 In Almost Every Picture #17

„Carlo und Luciana waren ein Paar aus der kleinen italienischen Stadt Vignola in der Provinz Modena. Das Paar unternahm einige wenige Reisen gleich nach seiner Hochzeit. Dies ist der Beginn ihres Projekts, Schwarz-Weiß-Bilder, viele davon unterwegs aufgenommen. Doch erst später, nach den leeren Seiten, die symbolisch für ihre Arbeitsjahre stehen, erfahren wir wirklich, wie Carlo und Luciana die Welt erkundet haben. Schwarz-weiß wird zu Farbe, wir erleben wie die Zeit vergeht. Zusammen erschaffen sie eine seltsame Widersprüchlichkeit; zwei Hälften, jede mit ihrem eigenen Motiv, die zusammen ein Ganzes ergeben.“¹²

Die Erzählung, 2021 entdeckt und veröffentlicht von Erik Kessels und Sergio Smerieri, gewährt einen faszinierenden Einblick in das Leben eines Paares namens Carlo und Luciana, festgehalten im eigenen Fotoalbum. Dort dominieren Urlaubsfotos, die das Paar an denselben Orten zeigen, was einerseits ihre gemeinsamen Erlebnisse dokumentiert, andererseits aber auch die Dynamik ihrer Beziehung reflektiert. Ungewöhnlich ist die jahrelange Fortschreibung ohne bedeutende Veränderungen in der Sequenz der Bilder, bis hin zu

¹² Erik KESSELS, In Almost Every Picture #17, Kesselskramer, Amsterdam 2021.
<https://www.erikkessels.com/in-almost-every-picture>, abgerufen am 20.04.2024

einigen leeren Seiten, die als Pause in der visuellen Erzählung ihres gemeinsamen Lebens zu verstehen sind, wahrscheinlich verursacht aufgrund beruflicher Verpflichtungen. Spannend ist außerdem, dass Carlo und Luciana immer einzeln, aber nie zusammen vor demselben Hintergrund abgebildet wurden. Fast hat es den Anschein, als ob ihre Geschichte auf zwei parallelen Gleisen verläuft: Einerseits sehen wir die physische Nähe und die gemeinsamen Erlebnisse, dokumentiert durch die Aufnahmen an exakt gleichen Orten. Andererseits ergibt sich eine gewisse Individualität, betont durch die Tatsache, dass sie nie gemeinsam, sondern immer getrennt voneinander auftreten. Diese Dualität eröffnet einen faszinierenden Einblick in die Komplexität ihrer Beziehung und regt ganz allgemein zu Überlegungen über die Natur von Nähe und Distanz in menschlichen Beziehungen an.

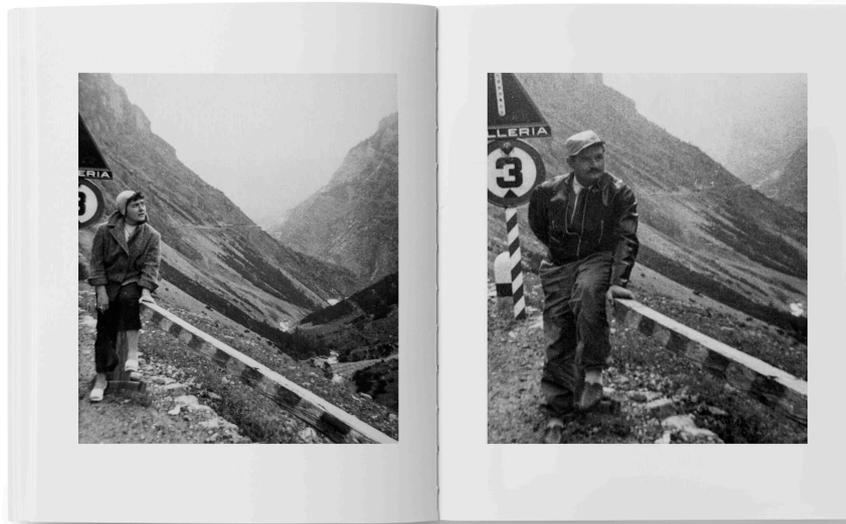


Abbildung 2

In Almost Every Picture #17 – Erik Kessels



Abbildung 3

In Almost Every Picture #17 – Erik Kessels

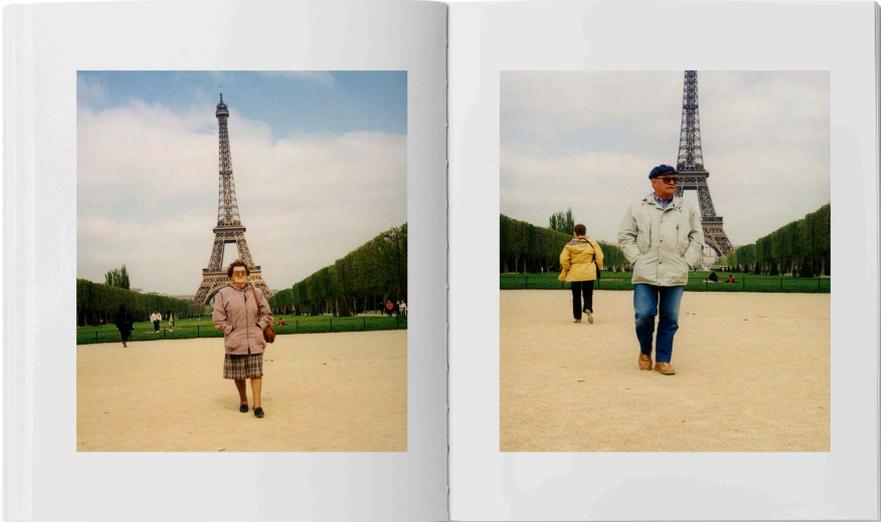


Abbildung 4

In Almost Every Picture #17 – Erik Kessels



Abbildung 5

In Almost Every Picture #17 – Erik Kessels

7.3 In Almost Every Picture #9

Das Projekt „In Almost Every Picture #9“ ist ein Beispiel dafür, wie vielschichtig Familiengeschichte dokumentiert werden kann. Auch lustige Episoden dürfen dabei nicht fehlen. So wird in der Sequenz #9 die Frage aufgeworfen: „Wie fotografiere ich meinen schwarzen Hund?“

Die visuelle Erzählung hat mit diesem natürlich einen ungewöhnlichen Protagonisten, doch auch er ist ein Familienmitglied, das im Mittelpunkt zahlreicher Bilder zu stehen kommt.

Das dunkle Fell des Hundes und die Aufnahmetechnik bewirken allerdings, dass seine Augen und seine Schnauze auf keinem Foto zu sehen sind. Obwohl das in der traditionellen Fotografie als „Fehler“ gelten würde, sticht die Bilderserie hervor. Die durchgehende Betonung des Mankos macht die Serie zu einer interessanten Quelle beziehungsweise einer alternativen Darstellungsform. Die Wiederholung des Themas „Schwarzer Hund“ in verschiedenen Situationen und Umgebungen schafft ein einzigartiges visuelles Erlebnis mit einem Hauptdarsteller, der meist nur wie ein Schatten oder eine Silhouette wirkt und dem es dennoch gelingt, den Betrachtenden einiges über sich selbst wie auch seine Besitzer:innen zu verraten.

Die Fotoserie mit dem schwarzen Haustier stellt nicht nur durch das gezeigte Objekt, sondern mehr noch, indem sie sich über grundlegenden technische Ansprüche hinwegsetzt, die Konventionen des traditionellen Familienalbums infrage und verleitet zu einer alternativen und unterhaltsamen Sichtweisen, die beim Publikum auf die eine oder andere Weise etwas zum Klingen bringt.

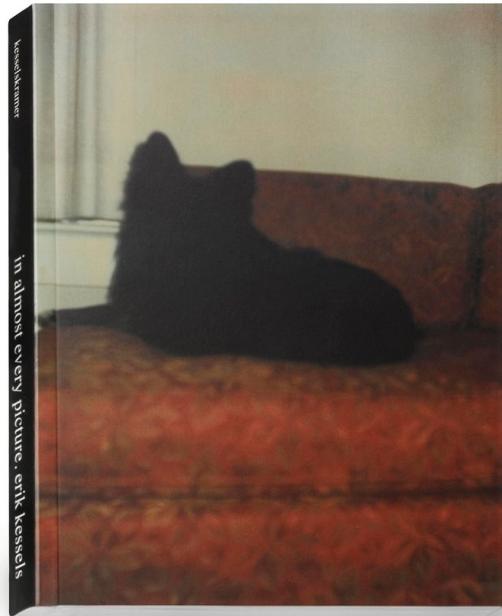


Abbildung 6

In Almost Every Picture #9 – Erik Kessels

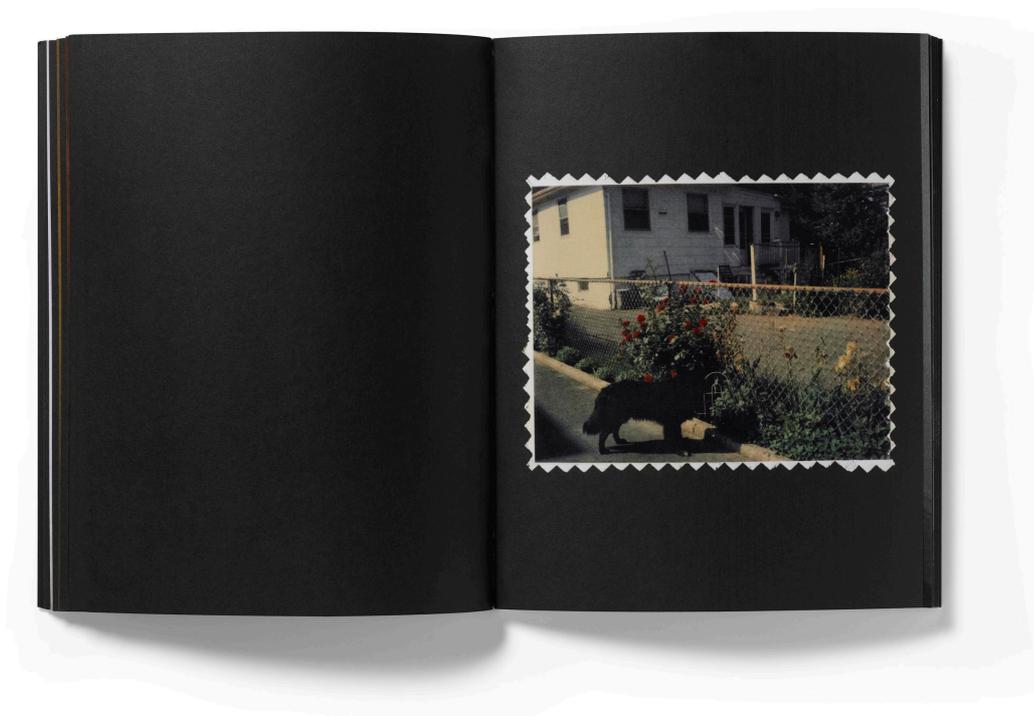


Abbildung 7

In Almost Every Picture #9 – Erik Kessels

7.4 20.12.53 – 10.08.04 von Moira Ricci

„Medial, medientechnisch scheint die Fotografie nur zu Spezifischem, Singulärem, Verganem fähig zu sein; nichtdestotrotz kann sie Unspezifisches, Generelles, Zukünftiges bezeichnen.“¹³

Während Kessels' Projekte sich auf Found-Fotografie, alternative

¹³ Peter GEIMER, Theorie der Fotografie V 1995-2002, Ljubljana 2023, S. 77

Fotoalben und unkonventionelle Sequenzen konzentriert, widmet sich Moira Ricci in ihrem Werk (2004-2014) dem eigenen Familienalbum. Dabei geht es nicht nur um die Betrachtung von Bildern, sondern auch um die kritische Auseinandersetzung mit familiären Dynamiken.

Obwohl Fotografie häufig als Mittel zur objektiven Erfassung der Wahrheit betrachtet wird, hat sie tatsächlich die Fähigkeit, die Realität auf vielfältige Weise zu interpretieren und zu formen. Durch die Wahl des Bildausschnitts, der Perspektive, der Belichtung und anderer fotografischer Techniken können Fotograf:innen nicht nur die Wirklichkeit abbilden, sondern sogar eine neue, eine subjektive Realität erschaffen. Fotografien eignen sich zur Konstruktion von Fiktionen deshalb so gut, weil sie nur einen Ausschnitt der Realität zeigen und oft Raum für Interpretation und Spekulation lassen. Einzelne Bilder können aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst und neu angeordnet werden, sodass sie ganz neue Geschichten erzählen oder bestehende erweitern. Diese Fähigkeit zur Manipulation und Neugestaltung von Bildern hält für Kunstschaffende eine breite Palette an kreativen Möglichkeiten bereit.

Moira Ricci, italienische Künstlerin, taucht mit ihrer Serie „20.12.53 – 10.08.04“ in eine intime und kraftvolle Reise durch ihr Familienalbum ein und verwandelt es in ein persönliches Kunstwerk. Nach dem Verlust ihrer Mutter wurden Kreativität und Forschung zu einem Mittel zur Bewältigung der Trauer und zur Neugestaltung der

familiären Bindungen. Ricci nimmt die Fotos ihrer Mutter aus jungen Jahren und ergänzt sie mit ihrem eigenen Bild, wodurch sie ein unsichtbares Band zwischen Vergangenheit und Gegenwart knüpft. Diese Form der künstlerischen Expression ist nicht nur ein Akt visueller Manipulation, sondern eine tiefgreifende Meditation über die eigene Identität und die eigene Position im Gefüge der Familiengeschichte. Durch die Verschmelzung der Bilder konfrontiert sich Ricci mit ihrem familiären Erbe und öffnet die Türen zu einer reichen Erkundung voller Bedeutung und Emotionen. Jede Retusche, jede Überlagerung wird zu einem Akt der Versöhnung mit der Vergangenheit oder zu einer Neubearbeitung der Vergangenheit für die Gegenwart.

Dieser kreative Prozess untersucht und umfasst Themen wie Authentizität, Erinnerung und Identität. Ricci tritt in einen intimen Dialog mit der wandelbaren Natur der Fotografie als Mittel zur Darstellung und Konstruktion von Realität ein. Indem sie die Starre der Vergangenheit herausfordert und neue Verständnisebenen freilegt, werden ihre Werke zu lebendigen Zeugnissen der Flüchtigkeit von Erinnerung und Erzählung.

Durch diese transformative Praxis erlaubt Moira Ricci nicht nur eine persönliche und tiefgründige Sicht auf ihre Familiengeschichte, sondern lädt auch die Betrachter:innen zudem ein, über ihre je eigene Beziehung zur Vergangenheit und Gegenwart nachzudenken. Ihre Werke werden zu einem roten Faden zwischen dem Gestern und dem Heute, zu Orten der Begegnung zwischen individuellem und

kollektivem Gedächtnis und zu offenen Räumen, um die Bedeutung und den Wert von Familie und Identität in einer sich ständig verändernden Welt zu erkunden.



Abbildung 8

mamma con Donatella, from the Series „20.12.53 – 10.08.04“ © Moira Ricci



Abbildung 9

fidanzati, from the Series „20.12.53 – 10.08.04“ © Moira Ricci



Abbildung 10

mamma con maestra, from the Series „20.12.53 – 10.08.04“ © Moira Ricci



Abbildung 11

da nonna , from the Series „20.12.53 – 10.08.04“ © Moira Ricci

8. Zwischen den Festen

Ein Aspekt, auf den sich mein besonderes Interesse beim Betrachten von Amateurfotografien richtet, sind die sogenannten „Zwischen den Festen“-Momente, jene Augenblicke, die das ganz Gewöhnliche, das „nicht so Wichtige“ einfangen und für die Nachwelt bannen. Denn was bleibt schon übrig, wenn man die traditionell als bedeutsam angesehenen Momente im Fotoalbum – Geburten, Geburtstage, Hochzeiten und Ähnliches – ausschließt? Ist es möglich, ganz „ohne Highlights“ zu einer Neuinterpretation von Familiengeschichte zu gelangen? Sind es nicht gerade die „Zwischen den Festen“-Momente,

diejenigen des ganz banalen Alltagsgeschehens, die in Wahrheit den größten Raum einnehmen? Sind sie nicht letzten Endes sogar bedeutungsvoller als bloße Wiederholungen oder Standardisierungen im Familienalbum? Sie fordern schließlich zu einer alternativen Betrachtungsweise heraus, die sich auf subjektivere und repräsentative Elemente konzentrieren kann, die authentischere Schichten menschlichen Lebens freilegt und sie der Erforschung zugänglich macht.

Könnten wir eine größere Personalisierung und Individualisierung in den Familienalben feststellen, wenn wir uns von der herkömmlichen chronologischen Erzählung und der Abfolge von als wichtig erachteten Ereignissen innerhalb eines Fotoalbums lösen? Offenbaren die übrig gebliebenen Fotos in diesem neuen Kontext mehr Details über den Alltag und die Nuancen menschlicher Existenz?

Werden die traditionell bedeutsamen Momente vernachlässigt oder überhaupt ausgeklammert, könnten sich entweder ganz ungewöhnliche Bilder einstellen oder andere Aspekte der Erzählung in den Vordergrund rücken, beispielsweise mehr emotional aufgeladene Details, zwischenmenschliche Beziehungen oder vernachlässigte Alltagsszenen.

Auf der Grundlage dieser Überlegungen wurde die Idee zu einer Ausstellung entwickelt, die sich aus zwei verschiedenen, einander thematisch ergänzenden Projekten zusammensetzt und nachfolgend vorgestellt werden sollen. Dazu wird auf ein persönliches Archiv von

Fotografien zurückgegriffen; anstatt sich auf repräsentative und gemeinhin als wichtig erachtete Bilder zu konzentrieren, soll den unkonventionellen, den experimentellen, oft stark vernachlässigten Bildern breiter Raum zugestanden werden.

Eng damit in Zusammenhang stehen Fragen zur Natur des subjektiven Alltagslebens, wie es auf den Fotos dargestellt wird, und zum Einfluss der Ästhetik auf die Auswahl und Anordnung der Bilder. Außerdem ist es interessant zu ermitteln, ob in Abwesenheit herausragender Momente eine chronologische und sequenzielle Abfolge wiederhergestellt wird oder ob neue narrative Dynamiken entstehen sowie welche Sequenzen oder gemeinsamen Elemente in Erscheinung treten, wenn bislang vernachlässigte Aspekte des familiären visuellen Gedächtnisses priorisiert werden.

8.1 Ausstellungsidee „Zwischen den Festen“

*„Wie das Buch und Projekt Floh von Mark Godfrey, 163
Amateurfotografien wurden auf Flohmärkten in der ganzen Welt
gefunden und kommentarlos reproduziert. „Die Wortlosigkeit ist
beabsichtigt – das Schweigen des Flohmarkts zu behalten, das
Schweigen, das sie hatten, als ich sie gefunden habe, das Schweigen
des verlorenen Objektes. Ein weiteres hervorstechendes Merkmal der
Fotografie in Floh ist die Vielzahl an Fehlern...merkwürdige
Ausschnitte, unscharf, Über- und Unterbelichtung, verwackelte Bilder*

*und scharfe Modelle in Bewegung...*¹⁴

Nachdem im Verlauf der bisherigen Arbeit verschiedene Projekte vorgestellt und analysiert worden sind, die sich des Themas der vernakulären Fotografie und der Rolle von Fotoalben angenommen haben, soll nun näher auf die Idee zu einem eigenen Ausstellungsprojekt eingegangen werden. Dieses wird aus einer Sammlung von gefundenen Fotografien bestehen, die weder Feierlichkeiten noch andere herausragenden Ereignisse oder eine chronologische Standardisierung abbilden. Im Analyseprozess, der sowohl Forschung als auch Darstellung umfasst, werden die genannten Fotos aus der Auswahl „entfernt“, aber nicht gelöscht, sondern lediglich in den Hintergrund gerückt.

Aufgrund des Vorgehens ergeben sich folgende Fragen:

1. Was bleibt in der visuellen Erzählung übrig, wenn die Highlights aus einem Fotoalbum entfernt werden?
2. Welche Elemente treten hervor, wenn die Bilder von Feierlichkeiten und anderen herausragenden Ereignissen ausgeschlossen werden?
3. Können in den weniger offensichtlichen Fotos neue Kontexte oder Beispiele für das tägliche Leben identifiziert werden?

¹⁴ Peter GEIMER, *Theorie der Fotografie V 1995-2002*, Schirmer/Mosel, Ljubljana 2023, S.88

4. Wie beeinflusst das Fehlen von traditionell wichtigen Bildern die Gesamtwahrnehmung der Familiengeschichte?
5. Gibt es Unterschiede in den Reaktionen der Betrachter:innen, wenn hauptsächlich unkonventionelle Fotos anstatt der traditionell bedeutsamen gezeigt werden?
6. Welche Emotionen oder Gefühle treten aus den weniger offensichtlichen Fotos im Vergleich zu den Bildern herausragender Momente hervor?
7. Wie verhalten sich visuelle Erzählungen, die auf unkonventionellen Fotos basieren, im Vergleich zu traditionellen?
8. Welche Nuancen des täglichen Lebens werden durch die weniger offensichtlichen Bilder vermittelt?
9. Wie fügt sich diese alternative Erzählung in den größeren Kontext der Familiengeschichte und des kollektiven Gedächtnisses ein?
10. Wie entwickelt sich die kritische Diskussion um die Ausstellung, wenn traditionelle wichtige Bilder ausgeschlossen werden?

Mittels der vorliegenden Fragen soll im Rahmen der Wiederentdeckung von Fotoalben und/oder Einzelfotos ein neuer narrativer Ansatz ermittelt werden mit dem Ziel, nicht nur verschiedene Sprachen und Visionen zu generieren, sondern auch Alternativen zu etablierten und standardisierten Erzählungen anzubieten.

Angesichts der Tatsache, dass die meisten Fotosammlungen eine Tendenz zur Homogenisierung aufweisen, stellt sich die Frage, ob solcherart überhaupt Neues und Bedeutendes entstehen kann. Sicherlich sind es gerade die kleinen Momente des täglichen Lebens, die maßgeblichen Anteil an der persönlichen Erzählung haben, indem sie, obwohl nur allzu häufig übersehen oder gering geachtet, Einzigartiges offenbaren.

Ich wurde demnach von der Vorstellung geleitet, mich mit meinem Projekt auf die Suche nach scheinbar Nebensächlichem, Überflüssigem, Unbedeutendem, Banalem, nach Fehlern zu begeben und dieses Unvollkommene in den Vordergrund zu rücken. Dazu war es unerlässlich, mich aller herkömmlichen Vorstellungen von Wertigkeit und Relevanz in der Fotografie zu entledigen und stattdessen der Welt mit unvoreingenommenem Blick zu begegnen. Das Spektrum, die Vielfalt der visuellen Erzählungen erweitert sich ungemein, wenn man bereit ist, eingefahrene Bahnen zu verlassen und sich dem nicht ganz so Offensichtlichen zu öffnen.

Die Idee besteht zwar in der Theorie, ihre Verwirklichung steht allerdings noch aus. Ziel ist es, Fotos zu finden, die eine alternative Erzählung zu den in den meisten Familienalben vorhandenen Narrativen entwickeln. Die Idee wäre dann, die Serie zu präsentieren und dabei die vermeintlich weniger bedeutenden Fotos hervorzuheben, während die als wirkungsvoll erachteten Bilder im Hintergrund unscharf dargestellt werden.

9. Conclusio

Die vorliegende Arbeit richtet ihren Fokus auf „Found Photography“, auf von – unbekanntem – Amateurfotograf:innen erstellte, an ungewöhnlichen Orten zufällig aufgefundene lose oder in Alben gesammelte fotografische Aufnahmen. Meist sind es freudige, festliche Ereignisse (Hochzeiten, Geburtstage, verschiedene Jubiläen usw.), die so abgebildet und für die Nachwelt konserviert werden. So gut wie nie finden unangenehme, traurige Episoden Einzug in derartige Sammlungen. Was es sehr wohl gibt, allerdings häufig geringgeschätzt, sind die kleinen, leicht zu übersehenen Augenblicke, die gerade in ihrer Alltäglichkeit neue Perspektiven auf Emotionen, auf menschliche Beziehungen eröffnen und damit maßgeblich für das Narrativ Familienleben werden.

Mein Interesse an diesen scheinbar profanen „Schätzen“ ist längst geweckt und findet seinen Niederschlag in einem selbst konzipierten Ausstellungsprojekt mit dem Thema „Zwischen den Festen“. Es ist mir ein Anliegen, nicht nur neue Wege der visuellen Erzählung zu erkunden, sondern auch wenig hervorstechende Fotografien einer breiteren Öffentlichkeit näherzubringen. Erst in der bewussten Konfrontation mit der Materie offenbart sich abseits etablierter Standards und traditioneller Konventionen die vielschichtige Natur subjektiven Lebens und menschlicher Erfahrungen.

„Zwischen den Festen“ liegt ein innovativer Ansatz zur Wiederentdeckung alter Fotoalben und aufgefundener Fotos

zugrunde, der darauf abzielt, nicht nur verschiedene Sprachen und Visionen zu generieren, sondern auch Alternativen zu etablieren und standardisierte Erzählungen anzubieten. Indem Raum für weniger gefeierte, weniger betonte Momente geschaffen wird, die dennoch Teil der persönlichen Erzählung sind, ist ein neuer Blick auf das tägliche Leben und die menschlichen Beziehungen möglich. Durch die Darstellung von Bildern, die diese Perspektive umfassen, zielt das Projekt darauf ab, das Spektrum der verfügbaren visuellen Erzählungen zu erweitern und die Vielfalt und Komplexität menschlicher Erfahrungen über die vorgegebenen Konventionen und Standards hinaus zu betonen. Sie fordert dazu heraus, herkömmliche Vorstellungen von Wertigkeit und Relevanz in der Fotografie zu hinterfragen und stattdessen Raum für das Unbekannte und Ungeplante zu schaffen.

10. Literatur

- Ari'elah AZULAI, *Imaging Everyday Life: Engagement with Vernacular Photography*, New York 2020.
- Gerry BADGER, *The genius of photography: how photography has changed our lives*, London 2007.
- Roland BARTHES, *La camera chiara*, Einaudi, Torino, 2003.
- Charlotte COTTON, *The photographs as contemporary art*, London 2004.
- Denis CURTI, *Capire la fotografia contemporanea*, Venezia 2020.
- Nickel DOUGLAS, *Snapshot: the photography of everyday life, 1888 to the present*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco 1998.
- Stuart FRANKLIN, *The Documentary Impulse*, Hong Kong 2016.
- Michel FRIZOT, *Photo trouvée: photographies d'amateurs*, Paris 2006.
- Anne-Marie GARAT, *Found Photography*, London 2013.
- Peter GEIMER, *Die Farben der Vergangenheit*, München 2022.
- Peter GEIMER, *Theorie der Fotografie V 1995-2002*, Ljubljana 2023.
- Juliet HACKING, *FOTOGRAFIA. La storia completa*, Bologna 2012.
- Nathan JURGENSON, *The social photo: on photography and social media*, London 2019.

- Erik KESSELS, In Almost Every Picture #13, Kesselskramer, Amsterdam 2014.
- Erik KESSELS, In Almost Every Picture #12, Kesselskramer, Amsterdam 2012.
- Erik KESSELS, In Almost Every Picture #17, Kesselskramer, Amsterdam 2021.
- Susan SONTAG, Sulla Fotografia, Torino 2004.
- Nora STERNFELD / Luisa ZIAJA (Hg.), Fotografie und Wahrheit, Wien 2010.

Internetquellen:

- Erik KESSELS, In Almost Every Picture #17, Kesselskramer, Amsterdam 2021
<https://www.erikkessels.com/in-almost-every-picture>,
abgerufen am 20.04.2024
- Joachim SCHMIDT, Other People's Photography, June 2011
<https://otherpeoplesphotographs.wordpress.com/>,
abgerufen am 15.03.2024
- Lee SCHULMAN, The Anonymous Project, 2017
<https://www.anonymous-project.com/en/about/>, abgerufen
am 24.05.2024

- Alise TIFENTALE, The Family of the Man: The Photography Exhibition that Everybody Loves to Hate, FK Magazine (July 2018)
<https://fkmagazine.lv/2018/07/02/the-family-of-man-the-photography-exhibition-that-everybody-loves-to-hate/>,
abgerufen am 15.03.2024
- Federica TRIDELLO, Album fotografici di famiglia, un'espressione concettuale, Padova, 2021/2022, S.39-45. In:
https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/11191/1/Tridello_Fed,
abgerufen am 20.02.2024

Abbildungsverzeichnis:

Abbildung 1	14
Abbildung 2	27
Abbildung 3	27
Abbildung 4	28
Abbildung 5	29
Abbildung 6	31
Abbildung 7	32
Abbildung 8	35
Abbildung 9	36
Abbildung 10	36
Abbildung 11	37

