

Zur Bedeutung von Landschaft in österreichischen Privatfotografien der Nachkriegszeit¹

Bei privater Fotografie bzw. Knipsfotografie, wie sie manchmal etwas geringschätzig genannt wird, handelt es sich um einen Bereich fotografischer Praxis, der in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung (und nicht nur dort) immer wieder mit Familienfotografie assoziiert wird² – was durchaus auch richtig und legitim ist, wurde und wird Fotografie privater Provenienz doch nach wie vor nicht zuletzt dazu eingesetzt, die eigene Familie zu dokumentieren und somit zu deren Integration beizutragen. Eine berühmt gewordene Studie aus dem Jahre 1965 von einer Autorengruppe um Pierre Bourdieu – in deutscher Übersetzung 1981 publiziert unter dem Titel *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*³ – hatte diese familiale Funktion privater Fotografie deutlich herausgestrichen (möglicherweise auch überbetont) und ist somit wesentlich für diese Fokussierung auf Familienfotografie⁴ mitverantwortlich. Aus der Bourdieu'schen These abzuleiten, dass auf Fotos, die privater Praxis entstammen, immer Familienmitglieder zu sehen seien, wäre jedoch falsch: Nicht nur kommen selbstverständlich auch Menschen, die nicht der Familie im engeren Sinn zuzurechnen sind – Freunde, Bekannte –, auf den Bildern vor; in vielen Alben sind auch Fotos enthalten, die gar keine Menschen abbilden beziehungsweise auf denen nicht unbedingt Menschen im Mittelpunkt stehen: etwa Aufnahmen – und um die soll es hier gehen –, die ‚Landschaft‘ zeigen.

Ausgangspunkt für meine hier vorgestellten Überlegungen zur Bedeutung von Landschaft in österreichischer Privatfotografie ist der im Rahmen eines Forschungsprojektes zusammengetragene Bestand an (Privat-)Fotografien hauptsächlich aus den 1950er und 1960er Jahren. ‚*The Family of Austrians*‘ – *Fotografie, Alltag, Identität* hieß das Projekt, das 2003 und 2004 im Rahmen einer mehrsemestrigen Lehrveranstaltung am Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien durchgeführt wurde und an dem sechs Studierende teilnahmen. Kulturwissenschaftlich befragt werden sollte dabei die private fotografische Praxis in den sich wandelnden Alltags der österreichischen Nachkriegszeit. Fotografien begriffen wir als Selbstzeugnisse einer zu dieser Zeit immer größer werdenden Bevölkerungsschicht, die es sich leisten konnte, der Praxis des Fotografierens zu frönen und mittels Fotografie den gelebten Alltag bzw. dessen Glanzseiten zu verewigen oder auch: Idealbilder zu schaffen, Wunschvorstellungen festzuhalten und ihnen dabei den Anschein der Realität zu geben. Zum Thema gemacht wurden im Zuge des Projekts unter anderem fotografische Inszenierungen des eigenen Heims und des (weiblichen) Körpers, der Bereich der (vielleicht etwas missverständlich so genannten) Kinderfotografie⁵, die Art und Weise, wie Stadt und Land ins Bild gerückt wurden, wie Symbole des Wiederaufbaus in private Bilderwelten Eingang gefunden haben und eben auch, wie Landschaft in diesen

Jahren in den Fokus privater Fotografie geriet und auf welche Bedeutungszusammenhänge die entsprechenden Aufnahmen verweisen.⁶ Ausgangspunkt unserer Überlegungen und Interpretationen waren – ungeachtet der Einwände von Autoren, die der Ansicht sind, dass „sich allein durch das Foto keine oder nur wenig Bedeutung erschließen lässt“⁷ – die Bilddokumente selbst: Aus verschiedenen Quellen zusammengetragen,⁸ hatten wir es zu großen Teilen mit Bildmaterial zu tun, dessen Urheber/-innen nicht mehr eruierbar waren. Nur in wenigen Fällen hatten wir die Möglichkeit, Informationen der jeweiligen Fotograf/-inn/-en zu ihren Werken zu erheben und deren Deutungen ihrer Erzeugnisse in unsere Interpretationen mit einzubeziehen.

Zum Begriff Landschaft

Landschaft, in der Alltagsrede häufig mit Natur gleichgesetzt oder jedenfalls assoziiert, ist nicht einfach die uns umgebende physische, ‚natürliche‘ Umwelt, sondern diese physische Umwelt bzw. heterogene Einzeldinge der ‚Natur‘ werden erst durch den Blick des Betrachters/der Betrachterin zu einer ‚Landschaft‘ zusammengefügt. Landschaft existiert damit eigentlich nur im Kopf.⁹

Dieser Blick ist auch kommunizierbar, und die Fotografie zählt zu jenen Medien, durch die es gelingt, Ansichten von Landschaft zu materialisieren und damit austauschbar und erinnerbar werden zu lassen. Gerade der Fotografie wird gerne ein Maximum an Realitätsgehalt nachgesagt: Sie könne Landschaft eins zu eins abbilden. Landschaften – jene Bilder im Kopf – erfahren durch die Fotografie gleichsam eine Objektivierung.

Abseits solcher Überlegungen haben wir uns bei unserer Einordnung von Fotografien als ‚Landschaftsfotografien‘ an einem populären Landschaftsbegriff orientiert: Unter der Bezeichnung Landschaftsfotografie fassten wir im Projekt schlicht Freilichtaufnahmen zusammen, in denen Elemente einer als ‚natürlich‘ imaginierten Umwelt zu einem Bild zusammengefügt werden. In diese Bilder können durchaus auch weitere Elemente eingewirkt sein, die nicht eigentlich zur so verstandenen Landschaft gehören: etwa Bauwerke oder auch Personen, die auf solchen Fotos zumeist keineswegs bloß die Staffage bilden, sondern eher im Vordergrund stehen. In Landschaftsfotografien kann uns also, dieser Definition gemäß, Landschaft grundsätzlich auf zwei Arten begegnen: als eigentliches Sujet der Fotografie (ins Bild rückt dabei ausschließlich das, was landläufig als Natur bezeichnet wird) oder als Kulisse für eine Szene im Vordergrund.

Landschaft als Sujet versus Landschaft als Kulisse

Letzteres trifft bei den von uns als Landschaftsfotos identifizierten Bildern in den untersuchten Fotobeständen deutlich häufiger zu. Szenen eines Familien- oder auch Betriebsausflugs oder Aufnahmen aus dem Urlaub – Landschaft ist hier überall als Hintergrund zu finden. Dennoch soll hier zunächst kurz auf Beispiele von Landschaftsfotografien im sozusagen engeren Sinn – in denen Landschaft das eigentliche Sujet ist – eingegangen werden.

Was bringt diese Fotograf/-inn/-en – die Frage außer Acht gelassen, warum sie überhaupt fotografieren – dazu, speziell Landschaften abzulichten? Ist es einfach der Wunsch,

das (zumeist in außeralltäglichen Situationen wie auf Ausflügen oder Urlauben) Gesehene bildlich festzuhalten, um es (und damit auch den gesamten Ausflug, Urlaub) später wieder erinnerbar und kommunizierbar zu machen? Soll Landschaft auf Fotos somit auf das Außergewöhnliche der Ausnahmesituation verweisen, während die Landschaft selbst, (vermeintlich) statisch, gleich bleibend, nichts Außergewöhnliches darstellt? Doch die Landschaft ist zur gleichen Zeit gewöhnlich wie außergewöhnlich: Jedenfalls ist sie etwas Besonderes, das Wertschätzung verdient (was durch die Fotografie ausgedrückt wird). Sie ist ästhetisch ansprechend, und diese ästhetische Qualität versuchen Fotograf/-inn/-en, welche Landschaft ablichten, in ihre Bilder hinüberzuretten. Landschaftsfotografien transportieren eine Idee von Schönheit.

Ein vermutlich aus Wien stammender Fotograf (oder vielleicht eine Fotografin) legte ein Album an, das etwa zur Hälfte aus ‚reinen‘ Landschaftsaufnahmen besteht. Dem Album beigelegt ist ein maschingeschriebenes Tagebuch, das eine 16-tägige Reise durch Nord- und Südtirol sowie Oberbayern dokumentiert, auf der die Fotos entstanden sein dürften. Aus den über weite Strecken im Telegrammstil formulierten Notizen geht hervor, dass der Fotograf (sieht man von einigen Reisebekanntschaften ab) ohne Begleitung unterwegs war.

In seinem Tagebuch gibt der Fotograf nicht nur Kommentare zu Politik, Zeitgeschehen oder auch zu den Erzählungen diverser Gesprächspartner/-innen ab, sondern vermerkt auch sein Ansichtigwerden von Landschaften und die jeweilige Wetterlage. „Schöner Blick auf die Geislerspitze und auf den gewitter umwölkten [sic!] Schlern“, liest man in der Eintragung über den 13.5.1957, und am nächsten Tag heißt es: „Mit Seilbahn auf die Seiseralm. Herrliche Sicht auf Langkofel, Fünffingerspitze und Breilkofel und auf den Schlern und die Geislerspitze“. Mit einiger Vorsicht sind diesen Bemerkungen die entsprechenden Bilder zuzuordnen, die gelegentlich vorhandenen Bildunterschriften sind dabei hilfreich.

Das Tagebuch zeigt uns jedenfalls an, dass die fotografische Erfassung dieser Landschaften sehr bewusst vorgenommen wurde, und zeugt insofern auch von der besonderen Bedeutung des Landschaftserlebens für den Fotografen. Auch bestimmten Bauwerken widmet er ähnliche Aufmerksamkeit – Personen hingegen kommen, abgesehen von



Abbildung 1: Mit Selbstauslöser aufgenommen: der Fotograf als Genießer der ‚schönen Landschaft‘, Aufnahme 1957

[Abbildung siehe Druckfassung]

Quelle: Sammlung *Family of Austrians*/ Schweiger

einigen unvermeidbaren Passant/-inn/-en auf den Straßen von Bozen, Meran und Bad Tölz, nur auf vier von den insgesamt 60 Fotos vor: Eine davon ist – so ist jedenfalls zu vermuten – der Fotograf selbst, der sich dabei als Genießer der ‚schönen Landschaft‘ in Szene setzt (Abbildung 1).

Landschaft als bevorzugtes Sujet begegnet uns auch in vielen Aufnahmen einer Innsbrucker Amateurfotografin. Die Frau – unverheiratet und kinderlos, von Beruf Lehrerin – dokumentierte mit ihrem Fotoapparat nicht nur Ausflüge in die nähere Umgebung, sondern auch Reisen nach Italien oder Unternehmungen mit ihren Schülerinnen. In ihren Landschaftsaufnahmen erweist sie sich als wahre Meisterin: etwa durch ein Bild, in dem ein blühender Zweig im Vordergrund den Blick davor bewahrt, sich in den Weiten des Tals zu verlieren, oder auch ein anderes, auf dem sich der Blick ebenfalls über ein Tal – darüber eindrucksvolle Wolkenstimmung – erstreckt; als Blickfang dient diesmal ein Kreuz am Bildrand (Abbildung 2).



Abbildung 2: Zeitgenössische Naturideale in der ambitionierten Amateurfotografie: Landschaft mit Wegkreuz, 1950er Jahre

[Abbildung siehe Druckfassung]

Quelle: Sammlung *Family of Austrians*/ Schweiger

Mit diesen Beispielen haben wir Werke von Fotograf/-inn/-en vor uns, die tendenziell jener Gruppe von Amateurfotograf/-inn/-en angehören, die Bourdieu als „ambitioniert“ oder „engagiert“ bezeichnet.¹⁰ Sie sehen ihre Aufgabe weniger in der ‚Pflicht‘, durch ihre fotografische Praxis „die großen Augenblicke des Familiendaseins zu feiern und zu überliefern“ und so „die Integration der Familiengruppe zu verstärken“¹¹ – also die üblichen Knipsbilder zu liefern –, sondern entwickeln höhere ästhetische Ansprüche. Es werden deutlich Anleihen an den Ästhetiken professioneller Fotograf/-inn/-en genommen, so manche Bildkomposition scheint deutlich an den Vorgaben der Lehrbücher wie an Vorbildern der öffentlichen

Bildkultur orientiert. So gleichen denn viele der Werke dieser „ambitionierten Amateure“ jenen Aufnahmen, die wir beispielsweise in Fotobildbänden der Nachkriegs-, aber auch bereits der Zwischenkriegszeit vorfinden. *Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur*¹² oder *Österreich. Bilder seiner Landschaft und Kultur*¹³, so zwei einschlägige Buchtitel der Jahre 1952 und 1958: Dass der Landschaft, wie sich in diesen Titeln andeutet, in der Österreich-Repräsentation ‚in Wort und Bild‘ eine derart prominente Rolle zukommt¹⁴, scheint eine Entsprechung in der ambitionierten privaten fotografischen Praxis zu haben. Der engagierte Amateurfotograf knipst nicht seine eigene Familie, sondern versucht sich an Motiven, die die Meister/-innen des Faches vorgeben – nicht zuletzt an dem, was gerade eine sogenannte Heimatfotografie¹⁵ als ‚schöne Landschaft‘ mitdefiniert hat. Gebirgslandschaften oder auch Marterln und Wegkreuze in alpiner Umgebung galten dieser heimatlich orientierten österreichischen Fotografie, die spätestens ab den 1930er Jahren die österreichischen Bilderwelten bedeutend mitgeprägt hat, als besonders ästhetisch.

Diese Ästhetik mit ihren dominanten Motiven lässt natürlich auch die Knipser nicht unbeeinflusst – auch wenn diese theoretisch (so meint jedenfalls Timm Starl) „[a]uf geltende Konventionen [...] weder in inhaltlicher noch in kompositorischer Hinsicht zu achten [haben], denn die Bilder geraten nicht an die Öffentlichkeit und sind somit dem Verdikt, was gerade als modisch, schön, attraktiv gilt, entzogen“¹⁶. Klassische Arrangements in der Privatfotografie gibt es dennoch, und auch Landschaft – *schöne Landschaft!* – hat ihre Funktion in diesen Arrangements: Gerade dann, wenn die alltägliche Umgebung verlassen wird, gerät zur Landschaft geronnene ‚Natur‘ häufig in den fotografischen Blick und wird vom Fotografen oder der Fotografin gerne als Kulisse für die üblichen Personenanordnungen gewählt. Mit den Fotos von unterwegs, so könnte man meinen, will gezeigt (bzw. später erinnert) werden, dass man das Zuhause verlassen hat: Die Angehörigen posieren in der durchfahrenen oder durchwanderten ‚fremden‘, doch nun gewissermaßen angeeigneten Landschaft für das Bild, das diese Aneignung bestätigt.

Wie sehr der fotografierende Tourist von den Bildern in Reiseprospekten und Reiseführern geleitet ist, hat unter anderem Ingrid Thurner recht schön gezeigt – ihre Beispiele stammen hauptsächlich von Marokko-Reisenden.¹⁷ Doch auch der einheimische Österreich-Tourist der Nachkriegsjahrzehnte, der sich mit Reisen innerhalb des eigenen Landes zufrieden gibt, orientiert sich in seiner Knipserei, wie man in den Alben zu erkennen meint, an Bildvorlagen und Motivvorgaben – jedenfalls sobald er auch Landschaft drauf haben will. Die Bergwelt etwa gilt als erhaben, ein Gipfel oder eine Bergkette im Hintergrund machen einiges her (Abbildung 3). Das Lehnen an der Balustrade der Uferpromenade oder eines Steges wird festgehalten, dahinter der Blick über den See (Abbildung 4). Die Botschaft solcher Fotos ist dieselbe wie bei fast jeder Urlaubsfotografie: Ich und meine Lieben waren selbst hier! Die Kombination von Landschaft und Personen liefert den Beweis der Anwesenheit, der persönlichen Aneignung bzw. ‚Eroberung‘ dieser Landschaft. Es kommt in dieser Art von Fotografie, mit Bourdieu gesprochen, zu einer „wechselseitigen Erhöhung von Person und Umgebung“¹⁸.

Beispiele für diese Art von privater Landschaftsfotografie finden sich massenhaft: die Familienmitglieder am See; die Tochter neben dem Gipfelkreuz; der Schwager, den Blick ins Tal genießend. Kommt aber neben solchen touristischen Destinationen gelegentlich auch die Landschaft ‚vor der Haustür‘ ins Bild? Die – den gängigen Vorstellungen entsprechend – weniger spektakuläre Flach- oder Hügellandschaft Ober- oder Niederösterreichs



Abbildung 3:
Erinnerungen an
sportive Gemein-
schaftserlebnisse:
die erhabene
Bergwelt als Kulisse. Aufnahme um
1967

[Abbildungen siehe
Druckfassung]

Quelle: Sammlung
Family of Austrians/
Schweiger



Abbildung 4: Am
Ufer des Zeller
Sees. Aufnahme
um 1957

Quelle: Sammlung
Family of Austrians/
Schweiger

etwa? Bourdieu behauptet, „die bekannte alltägliche Umgebung [werde] niemals mit der Kamera aufgezeichnet“¹⁹; man muss jedenfalls relativieren: zumindest nicht so oft. Gelegentlich, so scheint es, werden Fotos der Landschaft im Nahbereich geschossen, um sich zu vergewissern, dass es auch zu Hause schön ist. Oder vielleicht auch, um es anderen zu zeigen? Um es den mit ins Bild gerückten Gästen zu ermöglichen, sich ihrerseits die ‚heimatliche‘ Landschaft bildlich anzueignen (Abbildung 5)?

Durch ‚Erfahren‘, ‚Erwandern‘, im weitesten Sinne Konsumieren (und dazu gehört auch Fotografieren!) wird schließlich jede Landschaft gewissermaßen zur eigenen, manchmal gar ‚heimatlich‘ anmutenden Landschaft. Erfahren – das weist auf die in den 1950er Jahren



Abbildung 5:
Oberösterreichische Landschaft:
Vergewisserung
des ‚Heimatlichen‘?
Aufnahme um 1955

[Abbildungen siehe
Druckfassung]

Quelle: Sammlung
Family of Austrians/
Schweiger

zunehmende Automobilisierung in Österreich hin. Immer mehr Menschen eröffnet sich die Möglichkeit, auf den eigenen vier Rädern das Land zu durchqueren und es kennenzulernen. Landschaftskonsum ist integraler Bestandteil dieser Ausflugskultur, und der (visuelle) Konsum von Landschaft weitet sich auf die fotografische Ebene aus. Mit dem Fotoapparat – ständiger Begleiter im Handgepäck – werden „Ideogramme“ (Bourdieu) des wochenendlichen Glücks erstellt: nicht nur stereotype Aufnahmen der Familie am Wirtshaustisch oder vor See und Gebirge, sondern auch mit dem die Ausflüge ermöglichenden Gefährt, das Zeichen eines gewissen Wohlstandes und des modernen Lebensstils der Nachkriegszeit ist. Autos und Straßen kommen mit in die (Landschafts-)Bilder, die bei diesen Gelegenheiten entstehen; sie werden nicht als störend empfunden, sondern fügen sich in die Landschaft ein (Abbildung 6).²⁰



Abbildung 6:
Glocknerfahrt,
Ende der 1950er
Jahre: die Straße
als Landschafts-
element

Quelle: Sammlung
Family of Austrians/
Schweiger



Abbildung 5:
Oberösterreichische Landschaft:
Vergewisserung
des ‚Heimatlichen‘?
Aufnahme um 1955

[Abbildungen siehe
Druckfassung]

Quelle: Sammlung
Family of Austrians/
Schweiger

zunehmende Automatisierung in Österreich hin. Immer mehr Menschen eröffnet sich die Möglichkeit, auf den eigenen vier Rädern das Land zu durchqueren und es kennenzulernen. Landschaftskonsum ist integraler Bestandteil dieser Ausflugskultur, und der (visuelle) Konsum von Landschaft weitet sich auf die fotografische Ebene aus. Mit dem Fotoapparat – ständiger Begleiter im Handgepäck – werden „Ideogramme“ (Bourdieu) des wochenendlichen Glücks erstellt: nicht nur stereotype Aufnahmen der Familie am Wirtshaustisch oder vor See und Gebirge, sondern auch mit dem die Ausflüge ermöglichenden Gefährt, das Zeichen eines gewissen Wohlstandes und des modernen Lebensstils der Nachkriegszeit ist. Autos und Straßen kommen mit in die (Landschafts-)Bilder, die bei diesen Gelegenheiten entstehen; sie werden nicht als störend empfunden, sondern fügen sich in die Landschaft ein (Abbildung 6).²⁰



Abbildung 6:
Glocknerfahrt,
Ende der 1950er
Jahre: die Straße
als Landschafts-
element

Quelle: Sammlung
Family of Austrians/
Schweiger

Mit der privaten Fotografie wird so also auch bestätigt, was eine österreichische öffentliche Bildkultur – nochmals sei auf die erwähnten Bildbände verwiesen – ständig vermitteln will: dass Österreich stolz auf seine Landschaft(en) sein könne. Private und öffentliche Fotografie tragen somit beiderseits dazu bei, österreichische Landschaft zu einem ‚Erinnerungsort‘ zu machen.

Es bliebe zu fragen, ob in Österreich, wo der Landschaft, will man den Umfrageergebnissen und deren Interpretator/-inn/-en glauben, auch als nationalem Topos und Identifikationssymbol große Bedeutung zufällt²⁶, diese Landschaften auch in die privaten Fotoalben größeren Eingang gefunden haben als anderenorts. Dass sich die österreichische Wertschätzung der Landschaft derart fotografisch widerspiegelt, kann vermutet werden, wäre aber erst einer Prüfung zu unterziehen.

Anmerkungen

- 1 An der Erarbeitung einer früheren Fassung dieses Beitrags war Martin Averkamp beteiligt. Ihm sei für die Überlassung der Textbausteine gedankt.
- 2 Z.B. bei Michael Rutschky, Schneider. Sieben Seiten Lektüre eines anonymen Fotoalbums, in: Fotogeschichte 8 (1988) H. 27, 40–53, hier 41.
- 3 Pierre Bourdieu u.a., Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie, Frankfurt am Main 1981.
- 4 Vgl. etwa: Matthias Beitzl/Veronika Plöckinger (Hg.), FamilienFOTOfamilie, Begleitbuch zur Jahresausstellung 2000 im Ethnographischen Museum Schloß Kittsee vom 16. April bis 5. November 2000 (Kittseer Schriften zur Volkskunde, Bd. 11), Kittsee 2000; Klaus Beitzl/Veronika Plöckinger (Hg.), Forschungsfeld Familienfotografie. Beiträge der Volkskunde/Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium, Referate der 2. Kittseer Herbstgespräche am 20. und 21. Oktober 2000 anlässlich der Jahresausstellung „familienFOTOfamilie“ vom 16. April bis 5. November 2000 (Kittseer Schriften zur Volkskunde, Bd. 14), Wien/Kittsee 2001.
- 5 Dazu auch: Konrad Köstlin, Der Liebe Blick – Kinderfotografie, in: Irene Ziehe/Ulrich Hägele (Hg.), Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag, Tagung der Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde und der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie im Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin vom 15. bis 17. November 2002 (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, Bd. 2), Münster 2006, 19–27.
- 6 Eine Publikation der Projektergebnisse steht immer noch aus. An dem Projekt beteiligt waren neben seinem Leiter Bernhard Tschofen Katharina Ebner, Barbara Fuchs, Oliver Jagosch, Susanne Paschinger, Martin Averkamp und ich.
- 7 Stefan Selke, Private Fotos als Bilderrätsel. Eine soziologische Typologie der Sinnhaftigkeit visueller Dokumente im Alltag, in: Irene Ziehe/Ulrich Hägele (Hg.), Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag, Tagung der Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde und der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie im Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin vom 15. bis 17. November 2002 (Visuelle Kultur. Studien und Materialien, Bd. 1), Münster 2004, 49–74, hier 52. „Private Fotos *haben* keine Bedeutung – ihnen wird unter wechselnden Relevanzsetzungen Sinnhaftigkeit attribuiert. Jede Analyse privater Fotos aus der Ebene der fotografischen Referenz fokussiert lediglich den Ausgangspunkt eines transformativen Prozesses, an dessen Ende das mit Erinnerungen umwebte, durch gegenwärtiges Wissen immer wieder neu betrachtete und aufgrund aktueller Intentionen auf eine bestimmte Weise benutzte, autobiografische Foto steht.“ (Ebd., 74).
- 8 Eingang in den Projekt-Fotobestand fanden Fotoalben bzw. -konvolute aus verschiedenen Sammlungen wie zum Beispiel dem Archiv des Wiener Vereins für Zeitgeschichte (die Urheber/-innen dieser Fotografien sind zur Gänze unbekannt) oder dem Alpenverein-Museum Innsbruck, aber auch aus eigenem familiären Umfeld. Auch auf einen Sammelauftrag hin wurden uns Fotografien zugesandt, die Hintergrundinformationen dazu waren jedoch meist eher spärlich. Insgesamt wurden von uns knapp 5.000 Fotos gesichtet, außerdem hatten wir am Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Einblick in eine umfangreiche Diapositivsammlung und in eine noch umfangreichere Sammlung von Schwarz-Weiß-Negativen (rund 5.800 Aufnahmen).

- 9 Vgl. Michael Huter, Die Idee der Landschaft, in: Wolfgang Kos (Hg.), Die Eroberung der Landschaft. Semmering – Rax – Schneeberg, Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung Schloß Gloggnitz 1992, Wien 1992, 49–54, hier 49. Grundlegend zum Thema Landschaft vgl. Joachim Ritter, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, in: Ders., Subjektivität, Frankfurt am Main 1974, 141–164; Georg Simmel, Philosophie der Landschaft, in: Joachim Riedl (Hg.), Heimat. Auf der Suche nach der verlorenen Identität, Wien 1995, 26–31. Für einen allgemeinen Überblick vgl. Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr (Hg.), Landschaft – Begriff und Wahrnehmung (Forschungsschwerpunkt Kulturlandschaft, Bd. 6), Wien 2000.
- 10 Vgl. Pierre Bourdieu, Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede, in: Bourdieu u.a., Eine illegitime Kunst, wie Anm. 3, 25–84.
- 11 Ebd., 31.
- 12 Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur. Ein Bildband mit 104 Meisteraufnahmen von Dr. A. Defner, Prof. Kruckenhauser, Dr. Ing. Rud. Roßmanith, A. Sickert, O. Angermayer, E. Baumann, E. Schmachtenberger, H. Schmidt-Glassner, Dr. Paul Wolff und Tritschler und anderen. Mit einem Geleit von Karl Heinrich Waggerl und einführenden Erläuterungen von Dr. Eduard Widmoser, St. Johann in Tirol/Frankfurt am Main 1952.
- 13 Österreich. Bilder seiner Landschaft und Kultur. Einleitung von Heimito von Doderer. Aufnahmen von Toni Schneiders (Orbis Terrarum), Zürich 1958.
- 14 Siehe dazu: Tobias Schweiger, „Österreich in Wort und Bild“. Zu Inhalten und Funktion von Österreich-Bildbänden der Nachkriegszeit, unveröffentlichte phil. Diplomarbeit, Universität Wien 2005.
- 15 Monika Faber, Berge statt Kathedralen. Rudolf Koppitz und die österreichische Heimatfotografie, in: Wolfgang Kos (Hg.), Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930, Wien 2010, 130–136.
- 16 Timm Starl, Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München/Berlin 1995, 24.
- 17 Ingrid Thurner, „Grauenhaft. Ich muß ein Foto machen.“, in: Fotogeschichte 12 (1992) H. 44, 23–42.
- 18 Bourdieu, Kult der Einheit, wie Anm. 10, 49.
- 19 Ebd., 47.
- 20 Vgl. Cord Pagenstecher, Die Automobilisierung des Blicks auf die Berge. Die Grossglocknerstrasse in Bildwerbung und Urlaubsalben, in: Thomas Busset/Luigi Lorenzetti/Jon Mathieu (Hg.), Tourisme et changement culturels/Tourismus und kultureller Wandel (Histoire des Alpes/Storia delle Alpi/Geschichte der Alpen, Bd. 9), Zürich 2004, 245–264.
- 21 Vgl. Wolfgang Kos, Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945, Wien 1994, 131–138.
- 22 Bourdieu, Kult der Einheit, wie Anm. 10, 49.
- 23 Birgit Mandel, Wunschbilder werden wahr gemacht. Aneignung von Urlaubswelt durch Fotosouvenirs am Beispiel deutscher Italiens Touristen der 50er und 60er Jahre, Frankfurt am Main u.a. 1996, 212.
- 24 Konrad Köstlin, Photographierte Erinnerung? Bemerkungen zur Erinnerung im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit, in: Hermann Bausinger/Ursula Brunhold-Bigler (Hg.), Hören – Sagen – Lesen – Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur, Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag, Bern u.a. 1995, 395–410, hier 403.
- 25 Deren Klassiker zum Thema: Susan Sontag, On Photography, New York 1977.
- 26 Vgl. Susanne Breuss/Karin Liebhart/Andreas Pribersky, Österreichische Identität(en) am Beispiel von „Landschaft“, in: Projektteam „Identitätswandel Österreichs im veränderten Europa“ (Hg.), Nationale und kulturelle Identitäten Österreichs. Theorien, Methoden und Probleme der Forschung zu kollektiver Identität (ifk materialien, Bd. 3/95), Wien 1995, 34–47; Ernst Bruckmüller, Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse (Studien zu Politik und Verwaltung, Bd. 4), 2. Aufl., Wien/Köln/Graz 1996.