

# Transatlantische Migration und familiäres Gedächtnis. Eine fotografieanalytische Spurensuche

---

PETRA GÖTTE

## 1. Einleitung

Mit der Auswanderung aus Deutschland in die USA, wie überhaupt mit der Geschichte der Migration, hat sich bisher vor allem die mehrheitlich von Historikern betriebene Historische Migrationsforschung befasst. In diesem Umfeld ist eine schier unübersehbare Zahl an Studien zur deutschen Auswanderung in die Vereinigten Staaten erschienen. Parallel dazu hat sich in den USA eine breite Forschung entwickelt, die sich mit den deutschen Einwanderern befasst, die aber auch unzählige Untersuchungen über andere Einwanderergruppen wie auch vergleichende Studien vorgelegt hat. In ihnen ist detailliert und differenziert gezeigt worden, welche Gruppen von Menschen wann, auf welchen Routen, in welche Zielregionen ausgewandert sind und wie sie sich dort niedergelassen haben. Auch das Leben in den ›ethnischen Communities‹ samt ihrer sukzessiven Amerikanisierung ist ausführlich beschrieben worden.

Der Großteil der Untersuchungen befasst sich mit dem Wanderungs- und Siedlungsverhalten bestimmter Bevölkerungsgruppen, seien dies nun religiöse, regionale oder aber berufliche Gruppen. Darüber hinaus gibt es auch Studien, die sich speziell mit der Situation weiblicher Migranten befassen. Solche Untersuchungen basieren vor allem auf statistischem Material (z.B. Einwohnerstatistiken, Statistiken über Betriebsgrößen, Berufs- und Konfessionszugehörigkeit, behördliche Auswanderungslisten); Integration beispielsweise wird dort gemessen am Heiratsverhalten, an der Teilhabe am Arbeitsmarkt, an der Einkommensentwicklung, an den Bildungsabschlüssen der nachfolgenden Generationen usw. Daneben fragen

einige Studien auch nach der subjektiven Wahrnehmung und Verarbeitung des Migrationsprozesses, wobei sie sich in der Regel auf briefliche Quellen stützen.<sup>1</sup>

Im Vergleich zu diesen, sich auf größere Gruppen beziehenden Untersuchungen, gibt es nur sehr wenige Studien, die einzelne Familien oder gar einzelne Personen in den Mittelpunkt stellen. Außerdem hat sich die Forschung zur Aus- bzw. Einwanderung in die USA vor allem mit der ersten Generation der Auswanderer befasst und deutlich weniger mit der zweiten und dritten Generation. Wenig bekannt ist somit auch, wie Migration und kulturelle Herkunft bzw. wie das Wissen darüber von einer Generation zur nächsten tradiert werden und welche Rolle der Migrationsgeschichte im familiären Gedächtnis zugewiesen wird.

An diese Desiderate und Fragen wird im Folgenden angeknüpft, indem eine Auswanderer-Familie in den Fokus gerückt wird. Dabei handelt es sich um die Familie Krueger aus Wisconsin. Deren Vorfahre, William Krueger, war 1851 mitsamt Frau und Kindern aus Pommern nach Amerika ausgewandert.<sup>2</sup> In Bezug auf die Familie Krueger wird danach gefragt, wie

---

**1 |** Allerdings stammen die Briefe fast ausschließlich von den Angehörigen der ersten Einwanderergeneration (vgl. Helbich 1988b: 36, Fn. 14), so dass sie vor allem das Anfangsstadium des sich in der Regel über mehrere Generationen erstreckenden Eingliederungsprozesses beleuchten.

**2 |** Bereits in den späten 1970er Jahren hat sich die amerikanische Historikerin Marjorie McLellan im Rahmen eines mehrjährigen Forschungsprojektes intensiv mit der Familie Krueger beschäftigt – verständlicherweise. Denn diese Familie hat ihre Geschichte in einer umfangreichen Sammlung von Fotografien dokumentiert. Sie umfasst mehr als 2000 Fotos, von denen allein ca. 1000 aus den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts stammen (vgl. McLellan 1997: 3, 5). Neben dieser Fotosammlung hat die Familie zahlreiche alte Dokumente und Gebrauchsgegenstände bewahrt – Werkzeuge, Spielzeug und Trachten. Hinzu kommen überlieferte Briefe zwischen den Einwanderern und den in Pommern zurückgebliebenen Eltern und Geschwistern, Tagebücher sowie ein autobiografischer Schriftsatz, den William Krueger zusammen mit zwei seiner Söhne verfasst hat. Diese Dokumente sowie die Interviews, die McLellan mit den heutigen Nachfahren geführt hat, sind im Rahmen des Forschungsprojektes untersucht worden. Dessen Ergebnisse sind in einer Ausstellung (1982) und in dem 1997 publizierten Band »Six Generations Here. A Farm Family remembers« dokumentiert. In diesem Band sind auch 161 der Krueger-Fotografien abgedruckt, mit denen ich für diesen Beitrag gearbeitet habe.

das Wissen über die Herkunft, über ethnische bzw. kulturelle Einflüsse innerhalb der Familie weitergegeben und angeeignet wurde und wie sie sich zu ihrer Migrationsgeschichte positionierte. Dabei wird der Versuch unternommen, die Analyse vor allem auf fotografische Quellen zu stützen. Denn trotz der ›Entdeckung des Bildes‹ durch die Geschichts- und durch die Erziehungswissenschaft seit den 1980er Jahren und trotz einer mittlerweile breit entfalteten und etablierten ›Visual History‹ (Paul 2006), sind Fotografien als eigenständige Quellen in den Studien zur Auswanderung in die USA bis heute weitgehend ungenutzt geblieben, sieht man von ihrer Verwendung zu Illustrationszwecken einmal ab.

Tatsächlich ist es aber so, dass Fotografie ein Medium der (Selbst)Reflexion und (Selbst)Verortung ist, denn im Prozess des Fotografierens deuten Menschen Ereignisse, Erlebnisse, Beziehungen und Verhältnisse. Dies ist insofern von Bedeutung, als dass ein »Erlebnis« erst dann zur »Erfahrung« wird, »wenn es reflektiert wird, und reflektieren bedeutet, der Erfahrung eine Form zu geben« (Welzer 2005: 30). Und Fotografieren ist eine Art, der Erfahrung eine Form zu geben. Darüber hinaus haben Studien auf dem Feld der Gedächtnisforschung und Gedächtnisgeschichte darauf verwiesen, dass für Erinnerungsprozesse Bilder von großer Bedeutung sind. Insbesondere Harald Welzer hat darauf aufmerksam gemacht, dass das Gedächtnis in hohem Maße ästhetisch organisiert ist und Geschichte und Erinnerung ohne Bilder kaum zu denken sind. Insofern ist zu vermuten, dass Fotografien auch in Bezug auf die Erinnerung und Aneignung der familiären Migrationsgeschichte eine bedeutsame Rolle spielen.

Hinzu kommt, dass Fotos wichtige, gleichsam visuelle Kristallisationspunkte in der Kommunikation zwischen Auswanderern und Daheimgebliebenen waren. Etwa ab 1860 war es Usus, den Briefen aus der neuen Heimat Fotografien beizufügen (vgl. Assion 1983: 5). Meistens waren dies Portraits – aber auch Farmansichten und nicht zuletzt Fotos von wichtigen Familienereignissen, wie z.B. Hochzeiten, wurden aus beiden Richtungen über den Atlantik geschickt und bildeten visuelle Fixpunkte der Selbstpräsentation wie auch der Familiengeschichte.

In der Familie Krueger war es die Generation der Enkel, die das Fotografieren entdeckte. 1899 nahm Alex Krueger sein neues Hobby auf. In überschwänglicher Detailliertheit hat er seine Familie und die Nachbarschaft fotografiert und auf über 1000 Fotos die ganze Spannweite an Themen des Familien- und Arbeitslebens auf der Farm eingefangen, »[...] together with his sister Sarah Krueger and their cousins« Alex Krueger »initiated a family tradition of photography that is still carried on today« (McLellan 1997: 1).

Bedeutsam ist nicht zuletzt, dass wir es bei Alex Krueger und seinen Cousins mit privaten, wenngleich sicherlich recht ambitionierten, Fotogra-

fen zu tun haben.<sup>3</sup> Die Tatsache, dass es sich um private Fotografie handelt, ist insofern wichtig, als dass insbesondere erziehungshistorische Fotografieanalysen diesen Bereich bisher weitgehend ausgespart haben. Stattdessen werden in der Regel öffentliche und halböffentliche Fotografien untersucht, seien dies nun Schul-, Presse- oder Propagandafotografien. Die – hier im wörtlichen Sinne – Perspektive der Privatleute, wie sie die Oral History oder auch die Alltagsgeschichte im Visier haben, ist in Bezug auf eine bildungshistorische Fotografieanalyse bisher außen vor geblieben.

## 2. Analyse von Fotografien

Das fotografische Bild ist »mehr als die Summe der abgebildeten Gegenstände« (Mietzner/Pilarczyk 2005: 95). »Informationen und Bedeutungen werden über das gesamte Beziehungsgefüge der Objekte« transportiert, aber auch über Gliederungen, die durch »Bildlinien, Flächen und Helligkeits- oder Farbkontraste hergestellt werden« (ebd.). Weil also im fotografischen Bild »Form und Inhalt eine Verbindung« eingehen (Mietzner/Pilarczyk 2003: 19), kann sich die Analyse von Fotografien nicht auf eine Inhaltsangabe beschränken, nach dem Motto: was sieht man auf dem Foto? Vielmehr müssen auch die »medialen, technischen und ästhetischen Qualitäten« der Fotografie berücksichtigt werden (ebd.). Um zu einem adäquaten Verständnis eines Fotos zu gelangen, benötigt man darüber hinaus in der Regel Informationen zur Bildentstehung: zum Zeitpunkt seiner Entstehung, zum Ort des abgebildeten Geschehens, zum Ereignis, das abgebildet ist, zu den abgebildeten Personen, zum Fotografen, gegebenenfalls zum Auftraggeber sowie zum Adressatenkreis. Und schließlich steht ein Foto in einem bestimmten Präsentationskontext, oftmals ist es verknüpft mit Texten oder mit anderen Bildern, die ebenfalls in die Analyse einer Fotografie mit einzubeziehen sind. Oftmals erhält das einzelne Bild erst in diesem weiteren Zusammenhang seine besondere Bedeutung.

Diesen und vielen anderen Aspekten geht die von den beiden Bildungshistorikerinnen Ulrike Mietzner und Ulrike Pilarczyk entwickelte Methode der seriell-ikonografischen Fotoanalyse nach. Dabei handelt es sich um eine Kombination aus zwei methodischen Verfahren: erstens um die Inter-

---

**3 |** Als private Fotos werden in Abgrenzung zur öffentlichen und halböffentlichen Fotografie solche Fotos bezeichnet, »die ursprünglich im privaten Kontext ohne kommerzielle Interessen und ohne Auftrag entstanden sind« (Mietzner/Pilarczyk 2005: 82). Der private »Knipser« fotografiert für sich, für seine Familie und für Freunde. Seine Fotografie dient vor allem der Erinnerung – sei dies an Menschen, an Situationen oder Stimmungen (vgl. ebd.: 83).

pretation einzelner fotografischer Bilder mittels der ikonografisch-ikonologischen Bildinterpretation und zweitens um die serielle Analyse vieler Fotografien oder aber ganzer Fotobestände. Nach Mietzner/Pilarczyk müssen grundsätzlich beide Verfahrensschritte getan werden, »um die Methode erfolgreich anzuwenden und die Quelle auszuschöpfen« (Mietzner/Pilarczyk 2005: 131), wobei die Reihenfolge, in der sie anzuwenden sind, nicht zwingend vorgegeben ist.

Grundlage der von Mietzner/Pilarczyk vorgestellten Einzelbildinterpretation ist das von Erwin Panofsky entwickelte Verfahren der ikonografisch-ikonologischen Bildinterpretation. Der Kunsthistoriker Panofsky übernahm seinerseits ein dreistufiges Schema des Soziologen Karl Mannheim, das dieser in den Jahren 1921/1922 zur »Weltanschauungsinterpretation« entwickelt hatte (vgl. Eberlein 2003: 179). Mietzner/Pilarczyk behalten dieses kunsthistorische Verfahren grundsätzlich bei. Sie erweitern und spezifizieren es aber, in Anlehnung an Konrad Wünsche, im Hinblick auf die Interpretation von Fotografien, denn diese, so ihre Prämisse, könne eben nur »in einem auf das spezifisch Fotografische hin modifizierten Verfahren gelingen« (Mietzner/Pilarczyk 2005: 135). Neben dem »Stellenwert der Technik« und der »visuellen Apparatur« müssten außerdem der spezifische »Herstellungs-, Nutzungs- und Verwendungskontext« sowie die »Vieldeutigkeit und Multiperspektivität dieses Mediums« einbezogen werden (ebd.).

Im Zuge der ikonografisch-ikonologischen Bildinterpretation wird die Fotografie zunächst in all ihren bildlichen Details, in ihren Symbolen und Motiven und ebenso in ihrer ästhetischen Gestaltung beschrieben. Weiterhin erfolgt eine Einordnung der Bildinhalte in konkrete historische und kulturelle Zusammenhänge. Hierzu ist es notwendig, auch außerhalb des Bildes liegende Informationen einzubeziehen und Zusammenhänge zu anderen bildlichen und sprachlichen Quellen herzustellen. Die »moderne Bildkultur« kennt nämlich »keine einsamen Bilder« (Fuhs 2006: 216). Bilder stehen in einem »Erzählkontext«, sie verweisen auf Diskurse, weshalb auch diese in die Analyse von Fotografien mit einzubeziehen sind. Fotos, zum Beispiel vom Aufbruch oder von der Reise, verweisen stets auf bereits bestehende Reise-Bilder und Reise-Erzählungen oder, weiter gefasst, auf die in einer Kultur kursierenden diesbezüglichen Narrative. Fotos, auch jene von privaten Knipsern, greifen diese auf, interpretieren, karikieren, verändern sie und fügen neue Deutungen hinzu. Insofern ist es für das Verständnis eines Bildes bedeutsam, in welchen Erzählkontext ein Foto gehört. Auf der Basis einer solchen umfassenden Analyse des fotografischen Bildes wird dann versucht, einerseits die »tiefere Bedeutung«, die der Fotograf absichtsvoll ins Bild gelegt hat, und andererseits auch nicht-intendierte Bedeutungen des Bildes zu erschließen (Mietzner/Pilarczyk 2005: 139; vgl. ebd.: 141).

Die Ergebnisse der Einzelbildanalyse müssen abgesichert werden, zum Beispiel durch kollektive Validierung, also durch Einbezug verschiedener Interpreten. Dies ist wichtig, weil fotografische Bilder verschiedene Deutungen zulassen und bei verschiedenen Personen unter Umständen sehr unterschiedliche Reaktionen hervorrufen, »je nachdem, welcher Generation und welchem Geschlecht sie angehören, in welchem Land, welcher Region und welchem sozialen Milieu sie aufgewachsen sind bzw. leben und in welcher biografischen Situation sie sich gerade befinden« (Mietzner/Pilarczyk 2005: 149). So werden beispielsweise Kinderfotografien von alten Menschen anders eingeschätzt als von jungen. Insofern muss eine Bildanalyse immer darauf angelegt sein, möglichst viele Auslegungsmöglichkeiten offen zu legen und dabei die Bedingtheit der Auslegungen mit zu bedenken. Die in der Einzelbildanalyse generierten Hypothesen können dann am Gesamtbestand überprüft und nicht zuletzt an andere Quellengattungen angelegt werden.

### 3. Die deutsche Auswanderung in die USA

Die Geschichte der Auswanderung aus Deutschland<sup>4</sup> nach Nordamerika reicht bis weit in die Kolonialzeit zurück. Allerdings wagten nur relativ wenige Menschen im 17. und 18. Jahrhundert die Fahrt über den Atlantik. Schätzungen gehen von 65.000 bis maximal 100.000 deutschsprachigen Einwanderern aus (vgl. Bretting 1993: 135). Erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die Auswanderung aus Deutschland in die USA zur Massenbewegung: In den Jahren zwischen 1820 und 1930 wanderten fast sechs Millionen Deutsche in die USA aus. Dort stellten sie in den Jahren zwischen 1820 und 1860 mit rund 30 Prozent nach den Iren die zweitgrößte, in den Jahren 1861 bis 1890 sogar die stärkste Einwanderergruppe dar

---

**4 |** Zum Begriff »Deutschland« ist an dieser Stelle anzumerken, dass es in der historischen Betrachtung von Migration »ein Wagnis« ist von deutscher Geschichte zu sprechen (Bade 1993: 18). Und dies gilt umso mehr, je weiter man historisch zurückgeht. Auch Begriffspaare wie »Deutschland – Ausland« oder »Deutsche – Fremde« können in der Migrationsgeschichte allenfalls als grobe Orientierungshilfen verstanden werden. So stellte beispielsweise in der Zeit vor der Reichsgründung die Reise von einem »deutschen« Territorium ins andere keine Binnenwanderung, sondern eine grenzüberschreitende Ein- und Auswanderung dar. Umgekehrt wurden beispielsweise in den USA Einwanderer lange Zeit nach ihrer Sprachzugehörigkeit bzw. nach ihrem Sprachraum registriert. Als »German immigrant« galt jeder, der Deutsch als Muttersprache angab (vgl. ebd.).

(vgl. Bade 1996: 404). Erst zum Ende des 19. Jahrhunderts ebte der Strom der Massenauswanderung nach Übersee langsam ab.

Das »Auswanderungsfieber«, wie Zeitgenossen es nannten, ergriff alle Teile der Bevölkerung: Arme wie Reiche, Männer wie Frauen, Stadtbewohner ebenso wie die Landbevölkerung. Die Forschung zur transatlantischen Migration hat jedoch sowohl im Hinblick auf die deutsche Auswanderung wie auch auf die Auswanderung aus anderen europäischen Ländern herausgearbeitet, dass die Masse der Emigranten im 19. Jahrhundert ländlichen Ursprungs war, genauer gesagt aus der ländlichen Unterschicht stammte: die Mehrheit bestand aus Kleinbauern, Tagelöhnern und Heuerleuten sowie aus Handwerkern. Etwa ab Mitte der 1860er Jahre bildeten dann ungelernete Arbeiter und Dienstboten das Gros der Einwanderer.

Zielpunkte der deutschen Auswanderung in die USA bildeten die Staaten Wisconsin, Illinois und Missouri, weiterhin Pennsylvania, Ohio, New York, Maryland und Texas (vgl. Harzig 1993: 157). Wisconsin blieb, von der ersten Einwandererzählung im Jahre 1850 an gerechnet, für einhundert Jahre der Bundesstaat mit dem stärksten Anteil deutscher bzw. deutschstämmiger Einwohner; 1900 war dort mehr als ein Drittel der Bevölkerung Einwanderer aus Deutschland und deren Nachkommen (vgl. Kamphoefner 1988: 21).

Insbesondere im 17. und 18. Jahrhundert spielten religiöse Motive im Hinblick auf die Auswanderungsentscheidung eine ausschlaggebende Rolle. Religiöse Diskriminierung trieb die Menschen, einzeln oder in geschlossenen Gruppen, nach Nordamerika, wo sie ihre Religion ohne größere Einschränkungen ausüben konnten. Religiöse Motive wurden zwar im 19. Jahrhundert nicht gänzlich unbedeutend, sie wurden aber überlagert von politischen Motiven. Aktivisten der 1848er Revolution, später dann z.B. Sozialisten, die in den 1880er Jahren von Bismarcks Sozialistengesetz vertrieben wurden – sie alle suchten in den USA vor allem politische Freiheit. Ein weiteres Motiv für die – in diesem Fall allerdings meistens illegale – Auswanderung war die Flucht vor dem im Norddeutschen Bund 1867 eingeführten und in Preußen weiter bestehenden Militärdienst.

Die wichtigste Ursache für die Massenauswanderung, so der Tenor der regionalgeschichtlichen Forschung, war jedoch die sich verschlechternde wirtschaftliche Lage großer Teile der Bevölkerung seit Beginn des 19. Jahrhunderts in Zusammenhang mit dem – regional unterschiedlich verlaufenden, durchweg jedoch krisenhaften – Übergang von der Agrargesellschaft zum modernen Industriekapitalismus. Von ausschlaggebender Bedeutung war bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts der »Niedergang des Heimgewerbes infolge maschineller, oftmals ausländischer Konkurrenz« (Kamphoefner 1988: 12). Betroffen war insbesondere die Leinenweberei, die – z.B. im Osnabrücker Raum und im nördlichen Westfalen – die wich-

tigste Nebenerwerbs-, wenn nicht gar Haupterwerbsquelle der ländlichen Unterschicht bildete (vgl. ebd.). So verwundert es nicht, dass Ackerknechte, Heuerleute und Tagelöhner, also gerade die Gruppen, die am stärksten auf den Nebenverdienst aus der Leinenherstellung angewiesen waren, das Hauptkontingent unter den Auswanderern aus diesem Raum stellten.<sup>5</sup> Die Zahl der Land besitzenden Bauern war dagegen gering. Die Masse der Auswanderer, so das Ergebnis regionaler Forschung, war also weitaus ärmer als lange Zeit angenommen wurde (vgl. Kamphoefner 2006; Faltin 1987) – wenn es auch nicht die ›Ärmsten der Armen‹ waren. Vom Pauperismus direkt Betroffenen fehlten in der Regel die finanziellen Mittel zur Auswanderung. Es wanderten vielmehr diejenigen aus, die sich von Verarmung bedroht sahen. Nicht unmittelbar erfahrene Not, sondern »die subjektive Erwartung derselben« war vielfach Auslöser für die Auswanderung (Geldmacher 1993: 49). Dies gilt auch für die Familie Krueger; auch sie wollte sich durch Auswanderung von den drückenden Zukunftsaussichten befreien. Ihre Situation war ähnlich wie die vieler ländlicher Migranten. Für das Überleben der Familie reichte das Einkommen gerade so aus, aber die Zukunft der Kinder und der eigene Ruhestand schienen ungesichert. Insofern ging es William Krueger vor allem darum, in Amerika soviel Besitz anzusammeln, dass seine Kinder versorgt und sein Altenteil gesichert sein würden (vgl. McLellan 1997: 34).

Neben den hier angedeuteten ökonomischen Hintergründen waren lokale Migrationstraditionen und die sie begründenden Netzwerke zwischen alter und neuer Heimat ein weiterer, für die Auswanderung höchst bedeutsamer Faktor.<sup>6</sup> Die engen, auf Vertrauen und längerfristiger Bere-

**5 |** In den Jahren nach dem amerikanischen Bürgerkrieg und nach der Reichsgründung spielte die Protoindustrie keine bedeutende Rolle mehr. Es waren danach vielmehr ungelernte Arbeiter und Dienstboten, die dauerhaft, später dann auch saisonal in die Vereinigten Staaten migrierten. Dies gilt insbesondere für Gebiete mit Migrationstradition, wohingegen es Menschen aus Gebieten ohne Migrationstradition vermehrt in die rasant wachsenden Industrieregionen wie das Ruhrgebiet zog (vgl. Kamphoefner 2006: 47).

**6 |** Bezeichnenderweise finden sich innerhalb von Auswandererregionen Gemeinden oder Dörfer, aus denen eine sehr große Zahl an Menschen emigrierte, während andere Dörfer von keiner einzigen Person verlassen wurden. Der im Raum Lengerich/Osnabrück gelegene Kreis Tecklenburg beispielsweise hatte bereits während des 18. Jahrhunderts eine Migrationstradition herausgebildet. »Junge Leute wuchsen hier mit der Vorstellung auf, dass Migration ein Teil des Lebens sei« (Caestecker 2004: 231). In den Jahren 1830 bis 1850 emigrierten an die 3000 Personen aus Tecklenburg in die USA, vornehmlich nach Cincinnati und New Orleans (vgl. ebd.: 230). Dort etablierten sie eine In-



chenbarkeit beruhenden sozialen Netzwerke zwischen Auswanderungs- und Zielregion, in Gang gehalten durch das Eintreffen neuer Migranten, die Rückkehr anderer und vor allem durch einen intensiven Briefwechsel<sup>7</sup>, sorgten für einen stetigen Informationsfluss und gewährleisteten, dass die Mehrzahl der Auswanderer gut orientiert und mit durchaus realistischen Erwartungen in den USA eintraf – mit handfesten Informationen über Reiserouten und Währungskurse, mit konkreten Adressen, an die sie sich bei

frastruktur, die es wiederum anderen Tecklenburgern erleichterte, ebenfalls auszuwandern. Ähnliches hat beispielsweise Siegrid Faltin 1987 für die Pfalz und der amerikanische Historiker Walter D. Kamphoefner 2006 für Westfalen gezeigt.

**7 |** Von zentraler Bedeutung für die Aufrechterhaltung solcher transnationalen bzw. transregionaler Netzwerke waren die Briefe zwischen Herkunfts- und Zielregion. Etwa 280 Millionen Briefe wurden zwischen 1820 und 1914 aus den USA über den »großen Teich« nach Deutschland geschickt, von denen ca. 100 Millionen privaten Charakters waren (vgl. Helbich 1988a: 31f.). In ihnen berichten die Auswanderer über Arbeit, Verdienst, Preise, Essen, Kleidung und viele andere Elemente des Alltags. Und fast immer nehmen Informationen und Fragen zur Familie und zu Freuden »auf beiden Seiten des Atlantiks einen sehr breiten Raum ein. Besonders auffällig ist der hohe Stellenwert des »personalen Netzes« in Amerika, der Nachbarn, Bekannten, Leute aus dem Heimatort und der engeren Umgebung« (Helbich 1988b: 34). Demgegenüber sind Schilderungen über das »in den Großstädten, aber auch auf dem Land weit entwickelte »deutschamerikanische« Eigenleben« nachgeordnet (ebd.: 35; vgl. Helbich 2001: 307). Zur amerikanischen Politik im engeren Sinne finden sich in den Auswandererbriefen ebenfalls relativ wenige Äußerungen, umso mehr jedoch zu »jenem Politik und Gesellschaft umspannenden Bogen von Freiheit und Gleichheit, wohin auch geringe Abgaben und Gewerbefreiheit, kaum sichtbare Obrigkeit und Polizei gehören« (vgl. Helbich 2001: 309).

Aber nicht nur aus den Briefen der Auswanderer konnten Auswanderungswillige Informationen über Land und Leute jenseits des Atlantiks entnehmen. Die Auswanderung aus Deutschland im 19. Jahrhundert war begleitet von einer äußerst regen Publizistik. In großem Umfang kam Werbungs- und Ratgeberliteratur für Auswanderer auf den Markt, hinzu kamen spezielle Auswandererzeitschriften, in der Presse veröffentlichte Reiseberichte und vieles andere mehr. Nicht zu vergessen sind die um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommenden Auswandererzeitungen, von denen es zwischen 1848 und Reichsgründung mindestens sieben gab (vgl. Schäfer 2001: 112). Gedruckte Informationen erreichten Auswanderer aus den Unterschichten allerdings nur selten. Hier verließ man sich vor allem auf Briefe von ausgewanderten Verwandten und Bekannten.

ihrer Ankunft wenden konnten und die ihnen weiterhalfen. Netzwerke bewirkten nicht zuletzt, dass die ›neue Welt‹ Teil der alten Heimat wurde und umgekehrt die ›alte Welt‹ Teil der neuen Heimat blieb. Solcherart lokale Migrationstraditionen, auch als Kettenwanderung bezeichnet, waren nicht allein für den deutschsprachigen Raum charakteristisch, sondern auch für andere europäische Regionen. Deshalb könne man Kettenwanderung »beinahe als ein universales Merkmal der US-Einwanderung, zumindest zu Beginn des 20. Jahrhunderts«, bezeichnen (Kamphoefner 2006: 215).

Die aus Pommern stammenden Auswanderer zog es seit den späten 1830er Jahren mehrheitlich nach Wisconsin. Denn dort war die Grenzregion gerade zu dem Zeitpunkt zur Besiedlung freigegeben als die Emigration aus Deutschland stark zuzunehmen begann, nämlich in den späten 1830er und den frühen 1840er Jahren. Insofern bot Wisconsin genau das, was die Auswanderer benötigten »for the family-based commercial agriculture [...]: plentiful government land at low prices and the promise of easy market access via Lake Michigan and the Mississippi« (Conzen 1997: 27). So verwundert es nicht, dass es 1851 auch die Kruegers nach Wisconsin, genauer gesagt: in die Umgebung der ländlichen Kleinstadt Lebanon und damit in die Nähe ihrer Landsleute zog (vgl. ebd.). Wie die meisten Auswanderer kamen auch sie in eine bereits existierende, durch die vertraute regionale Herkunftskultur geprägte ›ethnische Community‹. Ebenso wie andere Einwanderergruppen bildeten auch die Deutsch-Amerikaner »weitgehend ethnisch homogene Haushalte« (Harzig 1993: 166): Eheschließungen erfolgten vor allem innerhalb der eigenen Gruppe – so auch bei den Kruegers; auch Untermieter und Dienstboten waren größtenteils deutsche Einwanderer der ersten und zweiten Generation. Der Besuch deutscher Schulen, die Zugehörigkeit zu Kirchengemeinden und Vereinen, der Bezug deutschsprachiger Zeitungen und nicht zu vergessen die vor allem in den Städten große Auswahl an deutschen Kneipen und Gaststätten waren Bestandteile des Lebens in der ›ethnischen Community‹. Sie waren wichtige Bezugs- und Orientierungspunkte für die Immigranten, wobei die Kirche insbesondere in ländlichen Siedlungen der wichtigste und nicht selten einzige Kristallisationspunkt war und damit eine besonders große Rolle spielte. »Eine entfaltete ethnische Kultur bot Identifikationsmöglichkeiten und Schutzzonen und war damit zugleich Ausgangspunkt für eine selbstbewusste Auseinandersetzung mit der dominanten Kultur« (ebd.: 170; vgl. Kamphoefner 2006: 227; Conzen 1997: 27).

Auch die Kruegers nahmen regen Anteil am sozialen Leben innerhalb der deutsch-amerikanischen Community, wobei die starke lokale Integration sie keineswegs daran hinderte, ihren Aktionsradius zu erweitern, zumal wenn es darum ging, an den sich erweiternden Märkten zu partizi-

pieren (vgl. McLellan 1997: 51). Nach ihrer Ankunft in Wisconsin arbeitete William Krueger jedoch zunächst als Eisenbahnarbeiter, um das Kapital zum Erwerb einer eigenen Farm zu erwirtschaften (vgl. ebd.: 35). Nach zwei Jahren erstanden die Kruegers ein erstes Stück Land, das sie urbar machten und bewirtschafteten, bis sie schließlich 1863 soviel Kapital angespart hatten, um ein größeres und besseres Stück Land zu kaufen, das zudem näher an der Stadt Watertown und ihren Märkten gelegen war. Im Alter von 52 Jahren, zweimal verwitwet und wiederverheiratet, zog sich William Krueger aufs Altenteil zurück und übergab die Farm an seinen ältesten Sohn August, der sie später seinem Sohn Alex übergab. Dessen Sohn Edgar übernahm die Farm im Jahr 1957 (vgl. ebd.: 35ff.).

#### 4. Migration im Familiengedächtnis

*Abbildung 1: Jennie Krueger*



*Quelle: McLellan 1997: o.S.*

Das Foto stammt etwa aus dem Jahre 1910. Aufgenommen hat es Alex Krueger – Enkel des aus Pommern eingewanderten William Krueger. Das etwa zehnjährige Mädchen auf dem Foto ist seine Tochter Jennie. Die abgebildeten Gegenstände stammen aus dem Kruegerschen Familienbesitz: die Holzbank, das alte, kunstvoll gedrechselte Spinnrad, die Haspel, der von

William Krueger handgeflochtene Korb, eine alte Laterne. Diese Gegenstände sind positioniert vor der alten Kruegerschen Fachwerkscheune mit ihren massiven Holztüren. Jennie Krueger trägt den Rock ihrer Urgroßmutter und deren Pantoffeln mit den Holzsohlen. Ihre Frisur wie auch der über der Brust gekreuzte Schal verweisen auf die Tracht ihrer pommerischen Vorfahren.

Das verbindende Thema der Szenerie ist Spinnen. Das hierfür notwendige Material, rohe Wolle, ist ebenso zu sehen wie die zum Spinnen notwendigen Werkzeuge: Spinnrad, Haspel und Spule. Das Endprodukt, gewickelte Wolle, ist auffällig ins Bild gesetzt, indem es über die Haspel gehängt wurde. Und nicht zuletzt ist auch das potentielle Subjekt des Spinnens, ein weibliches Familienmitglied, zu sehen – galt Spinnen doch traditionell als weibliche Domäne.

Den Hintergrund für diese – weiblich konnotierte Szene – gibt die im alten Fachwerkstil erbaute Scheune ab, durch die, ebenso wie durch die von Männern handgefertigten Gegenstände wie die Bank, die Laterne, das gedrechselte Spinnrad und der Korb auch die traditionellen männlichen Handwerke im Bild vorhanden sind.

*Abbildung 2: Jennie Krueger*



*Quelle: McLellan 1997: o.S.*

Im Hinblick auf die Bildgestaltung macht es Sinn, das Augenmerk auf die Linienführung zu richten: Das Bild enthält viele gerade Linien: senkrechte Linien in den Holzbrettern der Türen, in den senkrechten Streben von Spinnrad und Wickelgerät, aber auch waagerechte Linien in den Holzbalken des Fachwerks, in der Holzbank, in den Streifen des Rocks, in der Linie zwischen Rock und Bluse. Von der Dominanz der geraden Linien weichen augenfällig der diagonale Holzbalken (abfallende Diagonale) und, allerdings weniger auffallend, die (aufstrebende) diagonale Strebe des Spinnrades ab.

Die senkrechten Linien legen eine Dreiteilung des Bildes nahe. Dadurch ergibt sich im linken Drittel die Tür mit Haspel, in der Mitte das Fachwerk mit Spinnrad, im rechten Drittel die Figur des Mädchens. Tatsächlich gelingt es dem Betrachter kaum, das Bild in Gänze in den Blick zu nehmen. Der Blick schweift zwischen den Einzelbildern hin und her. Zu beachten ist weiterhin, dass der Fotograf als geometrischen Bildmittelpunkt nicht die Figur des Mädchens, sondern die Wand gewählt hat.

Teilt man das Bild in einem weiteren Schritt entlang der dominanten waagerechten Linien – sei dies nun der Mittelbalken oder die Linie zwischen Rock und Bluse – dann zerfällt das Bild in eine klare, fast lichte obere Hälfte und in eine geradezu ungeordnet und dunkel wirkende untere Hälfte. Den Blick des Betrachters zieht es in die obere Hälfte.

Die diagonale Bildlinie, markiert durch den diagonalen Balken, findet ihren Gegenpart in einer imaginären Diagonale. Dadurch ergibt sich ein fast gleichschenkeliges Dreieck, dessen Spitze exakt in der Bildmitte angesiedelt ist. In dessen oberem Drittel liegt auch der imaginäre Fluchtpunkt, zu dem es den Blick des Betrachters immer wieder zieht. Der Blick wird auf die Wand gelenkt, er stößt auf die Wand. Samt des massiven Balkens signalisiert die Wand so deutlich wie kaum ein anderes Symbol: Stopp, Ende, Begrenztheit. Alex Krueger hat sein Motiv – die alten familiären Handwerkstraditionen – buchstäblich ›vor die Wand‹ gesetzt. Er hat damit das Gegenteil einer offenen Perspektive, eines Horizontes gewählt.

Die abgebildete Szene hat wenig Tiefe, schätzungsweise 1,5 bis 2 Meter. Es sind keinerlei Schatten zu sehen. Deshalb macht die Szenerie einen geradezu zweidimensionalen Eindruck. Einzig die Figur des Mädchens wirkt plastisch. Auch deshalb erinnert die hier abgebildete Szene stark an klassische, im Atelier entstandene Portraitaufnahmen. Wie sich Kinder auf klassischen Studioportraits auf ein Buch, eine Balustrade o.ä. stützen, so stützt sich Jennie Krueger auf das Spinnrad. Statt einer Insignie für Kindheit (Puppe, Teddy, Eisenbahn o.ä.) hält das Mädchen eine Spule in der Hand – Symbol für die traditionelle, weibliche Handfertigkeit des Spinnens. Was jedoch am stärksten an Studiofotografie erinnert, ist die geringe

Tiefe des Bildes und die Wand, vor der das Motiv arrangiert worden ist. Die Fachwerkwand wirkt wie eine Studiokulisse. Dies hat zur Folge, dass die Szenerie stillgestellt, statisch wirkt – fast museal, wie ein »ethnisches Schaufenster«. Darin wirkt das Mädchen wie eine Ausstellungsfigur, der die fremde Kleidung nicht recht passt, sie ist ihr zu groß. Der museale Charakter des Bildes wird zuletzt dadurch hervorgerufen, dass zwar die verschiedenen Einzelkomponenten des Spinnens – Materialien, Werkzeuge, Mädchen – abgebildet sind, jedoch der Vorgang des Spinnens selbst nicht zu sehen ist. Somit wirkt Jennie Krueger hinzugegestellt, wie eines der ausgestellten Objekte. Sie steht dabei, ist Trägerin der Spule, Staffage, aber nicht in Aktion zu sehen. Das ist auf anderen Fotografien, die ebenfalls die weiblichen Handwerke thematisieren, nicht der Fall, wie z.B. im folgenden Bild, das William Krueger und seine dritte Frau Johanna zeigt:

*Abbildung 3: William und Johanna Krueger*



*Quelle: McLellan 1997: 106*

Vergangene Handwerkstraditionen, speziell das Spinnen, sind ein Motiv, das in den Fotografien von Alex Krueger, aber auch in den Fotos seiner Cousins, in zahlreichen Varianten inszeniert wird. Zwar stellt Alex Krueger, wie die Abbildung oben zeigt, seine Tochter Jennie bewusst in diese Familientradition. Doch dem Mädchen ist der Rock ihrer Urgroßmutter zu groß und zu weit; zudem agiert sie nicht, sondern stellt zur Schau. Im Gegensatz zu dem Foto, auf dem William und Johanna Krueger abgebildet sind, ist das Spinnen hier nicht mehr als lebendige Tätigkeit dokumentiert. Spinnrad, Korb, Laterne sind nicht mehr als *Gebrauchsgegenstände* ins Bild gesetzt, sondern als *Erinnerungsobjekte*!

Das Foto ist etwa 1909/1910 entstanden. 1908, also kurz zuvor, ist mit William Krueger die Leitfigur der Familie wie auch der Augenzeuge der ›alten Zeit‹, der ›alten Heimat‹, der ›alten Traditionen‹ verstorben. Die Zeitzeugen sterben nach und nach aus. Hinzu kommt, dass zum Ende des 19. Jahrhunderts die deutsch-amerikanische Einwandererkultur ihren Zenit überschritten hatte, sich die Gruppe der deutschen Einwanderer als ganzes langsam amerikanisierte. Dies hatte zur Folge, dass die alten Handwerke und Traditionen nicht mehr über *aktives Tun*, sondern über *Erinnerung* angeeignet werden konnten oder mussten. Und dieser Umbruch ist in dieser Fotografie bereits vollzogen.

Der Fotograf, so meine These, wollte oder konnte nicht zeigen: So war es damals. So spinnt man Wolle. Er wollte nicht zeigen: Wir führen diese alten Handwerke fort. Insofern drückt das fotografische Bild Abschied von der Tradition aus – im Sinne *gelebter Handwerkspraxis*. Gleichwohl enthält das fotografische Bild ein deutliches Bekenntnis zur Tradition – im Sinne von *Erinnerung* an alte familiäre Handwerke.

## 5. Schluss

Fotografie hebt Verhältnisse und Einflüsse ins Bewusstsein. Fotografie wird somit zum Medium der Selbstvergewisserung und der Selbstverortung. In diesem Fall ging es um Familientraditionen, um die familiäre Migrationsgeschichte der Kruegers. Dabei bleiben die Requisiten – die alten Werkzeuge, Gegenstände und Kleidungsstücke – dieselben; aber sie werden immer wieder neu inszeniert, weil der Fotograf sich zu seiner eigenen Geschichte immer wieder neu ins Verhältnis setzen muss, oder allgemeiner gesprochen: »Individuelle wie kollektive Vergangenheit«, so Harald Welzer, »werden in sozialer Kommunikation beständig neu gebildet« (Welzer 2005: 44).

Aber Alex Krueger und die anderen Fotografen der Familie setzten sich nicht nur zur Vergangenheit ins Verhältnis, sondern auch zu ihrer Gegenwart. In den Fotografien bekannten sich die Kruegers nicht nur zu ihrer pommerischen Herkunft, zu ihrer Migrationsgeschichte und zu ihren familiären Traditionen; sie bekennen sich ebenso zur amerikanischen mittelschichtsorientierten Konsumkultur wie auch zur technischen Fortschrittsorientierung im landwirtschaftlichen Sektor. Und auch diese Einflüsse artikulieren und reflektieren sie immer wieder und immer wieder neu im Medium der Fotografie:



Abbildung 4: Edgar und Jennie Krueger



Quelle: McLellan 1997: 124

## Literatur

- Assion, Peter (1983): Amerika-Auswanderung und Fotografie 1860-1930, in: Fotogeschichte 3, H. 7, S. 3-18.
- Bade, Klaus J. (Hg.) (1993): Deutsche im Ausland – Fremde in Deutschland. Migration in Geschichte und Gegenwart, München: Beck.
- Bade, Klaus J. (1993): Das Eigene und das Fremde – Grenzerfahrungen in Geschichte und Gegenwart, in: Bade, S. 15-25.
- Bade, Klaus J. (1996): Transnationale Migration, ethnonationale Diskussion und staatliche Migrationspolitik im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Bade, Klaus J. (Hg.): Migration – Ethnizität – Konflikt: Systemfragen und Fallstudien, Osnabrück: Universitätsverlag Rasch, S. 403-430.
- Bretting, Agnes (1993): Mit Bibel, Pflug und Büchse: deutsche Pioniere im kolonialen Amerika, in: Bade, S. 135-148.
- Caestecker, Frank (2004): Der Migrant, in: Frevert, Ute/Haupt, Heinz-Gerhard (Hg.): Der Mensch des 19. Jahrhunderts, 2. Aufl., Essen: Magnus, S. 228-269.



- Conzen, Kathleen Neils (1997): *Their Stake in the Land*, in: McLellan, S. 23-31.
- Eberlein, Johann K. (2003): *Inhalt und Gestalt. Die ikonographisch-ikonologische Methode*, in: Belting, Hans u.a. (Hg.): *Kunstgeschichte. Eine Einführung*. 6. überarb. und erw. Aufl., Berlin: Reimer, S. 175-197.
- Faltin, Sigrid (1987): *Die Auswanderung aus der Pfalz nach Nordamerika im 19. Jahrhundert. Unter besonderer Berücksichtigung des Landkommisariates Bergzabern*, Frankfurt a.M./Bern/New York: Peter Lang.
- Fuhs, Burkhard (2006): *Narratives Bildverstehen. Plädoyer für die erzählende Dimension der Fotografie*, in: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hg.): *Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 207-225.
- Geldmacher, Achim (1993): *Die Deutschen in Ann Arbor. Eine Studie über das Leben deutscher Einwanderer in den USA, 1910-1918*, Essen: Die Blaue Eule.
- Harzig, Christiane (1993): *Lebensformen im Einwanderungsprozess*, in: Bade, S. 157-170.
- Helbich, Wolfgang/Kamphoefner, Walter D./Sommer, Ulrike (Hg.) (1988): *Briefe aus Amerika. Deutsche Auswanderer schreiben aus der Neuen Welt*, München: Beck.
- Helbich, Wolfgang (1988a): *Zum Quellenwert*, in: Helbich/Kamphoefner/Sommer, S. 34-46.
- Helbich, Wolfgang (1988b): *Zum Inhalt*, in: Helbich/Kamphoefner/Sommer, S. 34-46.
- Helbich, Wolfgang (2001): *Rheinische Auswandererbriefe als wirtschafts- und sozialgeschichtliche Quellen*, in: *Rheinisches Freilichtmuseum*, S. 307-311.
- Kamphoefner, Walter D. (1988): *Die deutsche Auswanderung in die USA*, in: Helbich/Kamphoefner/Sommer, S. 11-31.
- Kamphoefner, Walter D. (2006): *Westfalen in der Neuen Welt. Eine Sozialgeschichte der Auswanderung im 19. Jahrhundert. Erweiterte Neuauflage*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, unipress.
- McLellan, Marjorie L. (1997): *Six Generations Here: A Farm Family Remembers*, Madison: State Historical Society of Wisconsin.
- Mietzner, Ulrike/Pilarczyk, Ulrike (2003): *Methoden der Fotografieanalyse*, in: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (Hg.): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch*, Opladen: Leske und Budrich, S. 19-36.
- Mietzner, Ulrike/Pilarczyk, Ulrike (2005): *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*, Bad Heilbrunn: Klinkhardt.

- Paul, Gerhard (2006): Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Paul, Gerhard (Hg.): Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 7-36.
- Raab, Josef/Wirrer, Jan (Hg.) (2008): Die deutsche Präsenz in den USA. The German Presence in the U.S.A. Berlin: LIT.
- Rheinisches Freilichtmuseum und Landesmuseum für Volkskunde Kommern, Mechernich (Hg.) (2001): Schöne Neue Welt. Rheinländer erobern Amerika, Bd. 2, bearb. v. Kronelia Panek, Kommern: Martina Galunder.
- Sauer, Michael (2002): Fotografie als historische Quelle, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 53, S. 570-593.
- Schäfer, Peter (2001): Die Rudolstädter, Bremer und Hamburger Auswanderungszeitung als Spiegel des Auswanderungsgeschehens zwischen 48er Revolution und Reichsgründung, in: Rheinisches Freilichtmuseum, S. 112-150.
- Welzer, Harald (2005): Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung, München: Beck.