

FOTOGESCHICHTE

Heft 179 | 2026 | Jg. 46

Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie

Kathrin Schöneegg (Hg.)

Fotografie als Attraktion

Bilder vom Jahrmarkt



INHALT

BEITRÄGE

Kathrin Schöneegg	Bilder vom Jahrmarkt. Editorial	3
Kathrin Schöneegg	Die Lustige Kamera. Kleine Geschichte der Scherzfotografie	7
Dennis Jelonnek	Souvenirmaschinen. Zur Bosco-Automatenfotografie auf Jahrmärkten um 1900	19
Romain Mader	The Strong Control the Dance, We Let Them	27
Florian Dering, Mascha Erbeling, Kathrin Schöneegg, Susanne Winkler, Nele Wynants	Sammeln, Erforschen, Ausstellen. Fotografie und die Kultur des Jahrmarktes – ein Gespräch	30
Clare Strand	All that Hoopla	40
Tim Overkempe	Skeletthände überall. Röntgenbilder als beliebte Unterhaltung auf Jahrmärkten und in Theatern	43
Clément Chéroux	Fotoschießen. Eine Jahrmarktattraktion	52
Sylvia Ballhause	Shootings	60

REZENSIONEN

Christina Natlacen	Thomas Köhler, Katia Reich (Hg.): Inszeniertes Selbst. Marta Astfalck-Vietz, München: Hirmer Verlag, 2025	62
Lukas Meissel	Sebastian Peters: Hitlers Fotograf Heinrich Hoffmann. Eine Biografie, Göttingen: Wallstein Verlag, 2025	65
Susanne Regener	Gunnar Schmidt, Frank Wache: Menschheitsfamilien. Bildprogramme 1955/2025, Emsdetten/Berlin: Edition Imorde, 2025	68

AUTORINNEN, AUTOREN

71

IMPRESSUM

Die Zeitschrift FOTOGESCHICHTE möchte über den Rand der Fotografie hinausblicken. Sie interessiert sich auch für das gesellschaftliche, politische und ästhetische Umfeld fotografischer Bilder. Sie sieht Fotografiegeschichte als Kultur- und Gesellschaftsgeschichte. Die Zeitschrift wurde 1981 von Timm Starl gegründet. Seit 2001 wird sie von Anton Holzer herausgegeben.

HERAUSGEBER

Dr. Anton Holzer (Wien)

REDAKTION

Herbststraße 62/18

A-1160 Wien

Tel.: +43/1/2186409

E-Mail: fotogeschichte@aon.at

Internet: www.fotogeschichte.info

Hier finden sich auch Hinweise für Autorinnen und Autoren.

VERLAG

Jonas Verlag als Imprint von
arts + science weimar GmbH

Eselsweg 17

D-99510 Ilmtal-Weinstraße

Tel. +49(0)3643/83030

E-Mail: info@asw-verlage.de

Internet: www.asw-verlage.de

TITELBILD

Johann Bremauer: König Ludwig II., um 1895, bemalte Pappe mit textilen Applikationen, Ausschnitt [Münchner Stadtmuseum, Sammlung Puppentheater/Schaustellerei, Inv. Nr. PS-97/61.3]. Siehe dazu den Beitrag von Kathrin Schöneegg in diesem Heft: Die Lustige Kamera. Kleine Geschichte der Scherzphotografie, S. 7.

BESTELLUNGEN/ABONNEMENT

Einzelheft Print: 26 Euro, Ausland zzgl. Porto

Einzelheft eJournal (PDF): 26 Euro

Abonnement Print: 84 Euro, Ausland zzgl. Porto

Abonnement eJournal: 84 Euro

Alle Einzelbeiträge aus dem Fotogeschichte-Archiv 1981 bis heute sind auch im PDF-Format bestellbar.

Bestellungen unter: www.asw-verlage.de

ANZEIGEN

Anzeigenpreisliste: www.fotogeschichte.info

Bestellung über arts + science weimar GmbH

DRUCK

AALLEX Druck Produktion, Großburgwedel

COPYRIGHT

© 2026 Jonas Verlag als Imprint von

arts + science weimar GmbH

Die Weiterverwendung der in dieser Zeitschrift reproduzierten Fotografien und Texte, auch auszugsweise, ist nur gestattet, wenn eine schriftliche Erlaubnis des Verlages vorliegt. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Ilmtal-Weinstraße.

ISSN Print 0720-5260

ISSN eJournal 2751-8043

BILDER VOM JAHRMARKT

Editorial

Die Anwendung der Fotografie auf dem Jahrmarkt hat wissenschaftlich bislang kaum Beachtung gefunden. Angesichts der Fülle der Formen, in denen das Medium in diesem besonderen Mikrokosmos erscheint, muss das verwundern. Auf dem Jahrmarkt tritt Fotografie als Teil der Schaukultur auf, was Laterna Magica Projektionen, Bildvorführungen mit dem Kaiserpanorama oder „lebende Photographie“¹ im Zuge früher Filmvorstellungen umfasst (Abb. 1). In den vielen mobilen Porträt-Fotobuden, die mit innovativen Apparaten wie Fotografie-Automaten, Fotogranaten und Jahrmarktskanonen umgehen,² ist sie als semi-professionelle Studiopraxis vertreten (Abb. 2). Als automatisch ausgelöster Schnappschuss von Fahrgeschäften und Schießbuden ist sie Teil der vernakulären Kultur. Und obschon massenmediale, gewerbliche, technische und private Formen des Mediums mehr oder weniger ausführlich erforscht wurden, liegt bislang keine Abhandlung vor, die diese fotografischen Praktiken im spezifischen Szenario der Vergnügungskultur auf Jahrmärkten und Volksfesten untersucht.³

Das vorliegende Themenheft versteht sich als eine erste Sondierung dieses Zusammenhangs. Es stellt Anwendungen in den Vordergrund, in denen die Fotografie eine Attraktion unter anderen wird – neben Karussells, Riesenrädern, Wurfgeschäften, anatomischen Kabinetten, zoologischen, anthropologischen und wissenschaftlichen Theatern. Entsprechend



Abb. 1 Anonym: Jahrmarktsbude mit Angeboten zu bewegten Bildern, 1913, Gelatineentwicklungspapier [Landesarchiv Berlin, allgemeine Fotosammlung].

geht es in den hier versammelten Beiträgen nicht allein um die Vorführung fotografischer Bilder oder die Anwendung von Fotografien zur Dokumentation des Jahrmarktsgeschehens. Im Fokus steht vielmehr der fotografische Akt innerhalb der Vergnügungskultur, also all jene Zusammenhänge, in denen die Fotografie als Medium und Bildtechnik selbst in den Blick gerät. Vor allem wird die Fotografie in den verschiedenen Schaugeschäften – darunter Buden für die sogenannte „Scherzfotografie“, die Automatenfotografie, Röntgenstrahlen und Schießgeschäfte – zu einer Attraktion. Die Hauptbeiträge dieses Hefts sind den genannten Themenfeldern gewidmet und behandeln die Fotografie im Kontext von Ateliers (Scherzfotografie), Apparaten (Bosco-Photographie-Automat), Wissenschaft (Röntgen) und Performance (Fotoschießen). Anders als Attraktionen wie Fahr-, Belustigungs- oder Geschicklichkeitsgeschäfte erfüllen Fotobuden noch einen weiteren Zweck. Sie informieren über neue Erfindungen der Fototechnik einerseits und produzieren im Sinne der Verkaufsgeschäfte andererseits Bilder, die die Kund*innen mitnehmen, um sich im Nachgang an den Jahrmarktsbesuch zu erinnern.



Abb. 2 Anzeige für Fotografie-Artikel, in: Die photographische Industrie, 1914, Heft 14, 1. April 1914, o. P. [Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie].

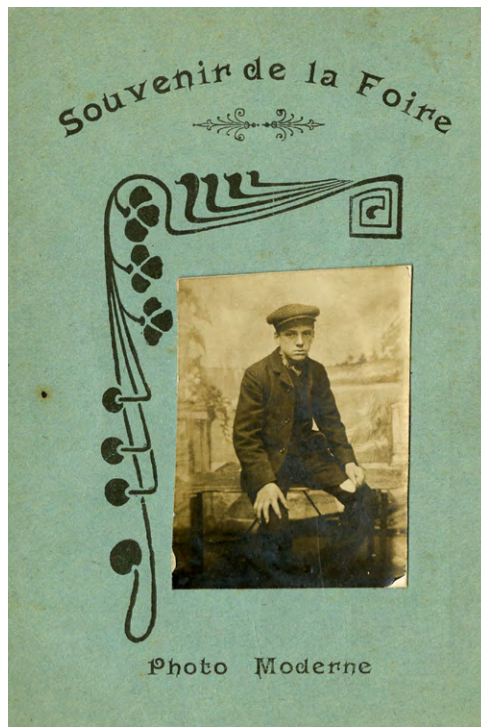


Abb. 3 Photo Américaine Jacoby: Porträt eines Jungen, um 1910, Material unbekannt.

nern. Als Technik ist die Fotografie auf dem Jahrmarkt eine Attraktion. Als Bild ist sie ein Souvenir (Abb. 3).

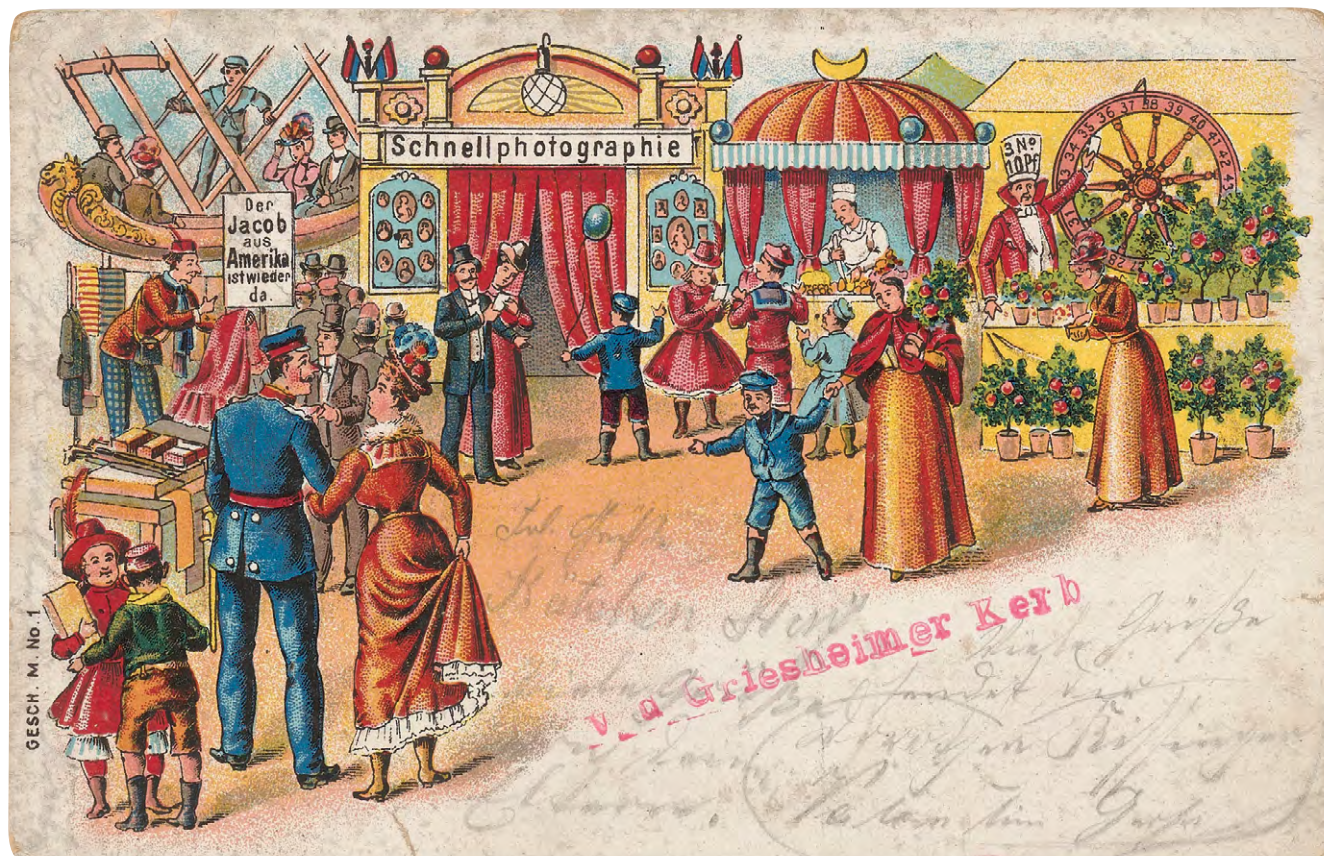
Mit dieser doppelten Funktion schreibt sich Fotografie in die allgemeine Entwicklung der Jahrmarktskultur ein. Im 19. Jahrhundert dienten technische, wissenschaftliche oder medizinische Vorführungen der Wissens- und Informationsvermittlung an ein noch wenig alphabetisiertes und wenig gereistes Publikum. Im 20. Jahrhundert stehen hingegen stärker Fahrgeschäfte und vergleichbare Vergnügungen im Vordergrund.⁴ Auch die Fotografie

entwickelte sich von einer immer neuen technischen Attraktion im 19. Jahrhundert hin zu einem performativen Akt im 20. Jahrhundert. Neben der schnellen Bildherstellung waren dann Elemente wie gemalte Bildhintergründe und Schießbuden zentral für den Erfolg der Attraktion. Umgekehrt lassen sich anhand der Jahrmarktskultur die technischen Entwicklungen auf dem Feld der (mobilen) Fotografie nachvollziehen (Abb. 4): Von wandernden Daguerreotypist*innen in den 1840er Jahren als neues Bildverfahren vorgestellt, reüssierte die Fotografie im Verfahren der Ferrotypie, die seinerzeit als „Amerikanische Schnellphotographie“ bezeichnet wurde, von den 1860er Jahren bis zum Aufkommen der privaten Fotografie nach der Jahrhundertwende (Abb. 5). Ab den 1950er Jahren lösten papierene Sofortbildtechniken wie Polaroid die Unikatverfahren auf Metall und Umkopierverfahren auf Papier ab und ermöglichten neue Konstellationen z. B. die Anwendung von Fotografie in Schießbuden. Im Zeitalter der Smartphone-Fotografie sind Fotobuden von Jahrmärkten weitgehend verschwunden. Umso zentraler scheint es, dass die Gegenwartskunst sich heute kritisch mit historischen Foto-Praktiken des Jahrmarkts auseinandersetzt. Drei Künstler*innen stellen in diesem Heft ihre Arbeiten zum Thema vor.

Warum wurde die Jahrmarktsfotografie bislang kaum untersucht? Die Forschungslücke erklärt sich aus der komplizierten Quellenlage. Strukturell ist die Schaustellerei eine ephemere Kultur, die erst spät und nur punktuell institutionell gesichert wurde. Der Geschichte und Gegenwart der Sammlung von Schaustellerei-



Abb. 4 E. Sues: Ein wandernder Photograph, 1873, Druck nach Holzstich [Münchener Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, Inv. Nr. FM-86/93].



kultur widmet sich deshalb ein Gespräch mit Expert*innen verschiedener europäischer Forschungsinstitutionen und Museen. Hierbei wird deutlich, dass der Fotografie bei der Institutionalisierung der Schaustellerei keine nennenswerte Rolle zukam, denn die wenigen spezialisierten Schaustellerei-Sammlungen in Europa haben zwar Alltagsgegenstände der (lokalen) Jahrmärkte wie Fassaden, Teile von Fahrgeschäften, Schilder oder Ankündigungszettel bewahrt, aber keinen expliziten Fokus auf Fotobuden gerichtet. Obschon sich im 19. Jahrhundert ein rasanter Zuwachs an fotografischen Angeboten diagnostizieren lässt, lag der Stellenwert der Fotografie in der Hierarchie der Attraktionen offenbar hinter den klassischen Fahr-, Belustigungs- und Geschicklichkeitsgeschäften.⁵ Und auch den in den Schaustellereisammlungen überlieferten fotografischen Bildern kommt oftmals eher eine dienende Rolle als Informationsträger zu, etwa, wenn bebilderte Bewerbungsunterlagen von Verschickern aufbewahrt wurden, auf denen ihre Buden fotografisch festgehalten sind.

Umgekehrt spiegelt sich die Abwesenheit der Vergnügungskultur auch in den auf die Fotografie ausgerichteten Sammlungen, die vernakuläre Formen kaum systematisch bewahrt haben. Der Umstand, dass viele Jahrmarktsbilder keinen Fotograf*innen zuzuordnen oder durch automatische Prozesse hervor-

gebracht worden sind, sperrt sich gegen die Ordnungssysteme von kunstgeschichtlichen Fotosammlungen, die Autor*in und Werk als zentrale Kategorien führen. Anwendungsbezogene Archive fokussieren hingegen kaum auf die gewerbliche Fotografie, sondern auf das Medium als zeitgeschichtliches, manchmal medientechnisches Dokument. Stadtgeschichtliche Archive und Stadtmuseen erlauben mit ihrer topografischen Zuordnung zwar eine Recherche nach lokalen Vergnügungsstätten und Jahrmärkten – doch auch hier ist die Fotografie im Ordnungssystem verborgen und lässt sich nur per Zufall zwischen anderen Materialien bergen. Vor diesem defizitären Panorama kommt heute den wenigen kulturgeschichtlich ausgerichteten Sammlungen, die Fotografie als Medium ganzheitlich in den Blick nehmen und es damit erlauben, ihre Anwendungsgeschichte systematisch aufzuarbeiten sowie spezialisierten Privatsammlungen besondere Relevanz zu.

Über die komplizierte Materiallage hinaus erklärt sich die fehlende Auseinandersetzung mit der Schaustellerei zudem aus den Interessen der Fotografiegeschichte. Zwar berührt die Jahrmarktsfotografie hier erforschte Themen wie die massenmediale Verwendung im Kaiserpanorama, das fotografische Gewerbe und die Fototechnik. Und obschon auch namhafte Fotograf*innen sich mit der Vergnügungskul-

Abb. 5 Anonym: Darstellung eines Jahrmarkts mit Bude für Schnellfotografie, um 1910, Lithografie [Privatsammlung, Berlin].



Abb. 6 Stefan Moses: Aufnahme beim Scherzphotografen auf dem Oktoberfest München, 1964, Gelatineentwicklungspapier [Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, archiv stefan moses].

tur auseinandersetzen (**Abb. 6**), rangierte diese wenig im seriösen Sektor. Zeitenössische Beiträge zeugen von einem Konkurrenzverhältnis mit festen Studios, denen gegenüber die Jahrmarktsfotograf*innen keinen guten Ruf besaßen, da sie ein eher skurriles Umfeld bedienen, in dem Bastler und Selbsterfinder Konjunktur feierten. Bisweilen mutet die Technikgeschichte der Fotografie auf dem Jahrmarkt abenteuerlich an – je stärker die Fotografie in den Studios normiert und professionalisiert wurde, desto mehr wurde diese Norm von reisenden Fotograf*innen unterlaufen. Die Anwendung und Ästhetik der Jahrmarktsfotografie steht hier quer zur verbreiteten Entwicklungsgeschichte des Mediums, die den Blick lange Zeit auf das professionelle, schöne und technisch gelungene Bild richtete. Mit dem Interesse an vernakulären und privaten Formen, an Fehlern und experimentellen Verfahren, das in den letzten Dekaden sichtbar wird, öffnet sich nun ein neues Forschungsfeld für die Fotografiegeschichte.

¹ So der gängige Begriff für frühe Bewegtbilder. Vgl. z. B. Ankündigungszettel Kil's Colosseum, 1902, in: Stephan Oettermann (Hg.): *Ankündigungszettel von Kunstreitern, Akrobaten, Tänzern, Taschenspielern, Feuerwerkern, Luftballons und dergleichen, Register und Katalog*, 1993, Nr. 01839.

² Vgl. FA Romain Talbot Ferrotypie Knopf Kamera, 1912, Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, Inv. Nr. FM-70/29 und FA Chicago Ferrotypie Company: Wonder Photo Canon, um 1910, Inv. Nr. FM-90/1048 Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie.

³ Die Autorin arbeitet an einem längeren Beitrag zu diesem Thema.

⁴ Vgl. Sascha Szabo: *Rausch und Rummel. Attraktionen auf Jahrmärkten und Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte*, Bielefeld 2006, S. 67 ff.

⁵ Vgl. Florian Dering im Gespräch in diesem Heft.