

DAS ARCHIV

ZEITUNG FÜR WOLFSBURGER STADTGESCHICHTE

0,00 €

Herausgegeben vom Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation der Stadt Wolfsburg

August 2019



Abb. 1: Gemeinsames Kochen und Essen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Nahaufnahme Wolfsburg 1962

Die Darstellung italienischer Arbeitsmigranten in Benno Wundshammers *Quick*-Fotoreportage

VIOLETTA RUDOLF IM INTERVIEW

Alexander Kraus: Wie kommt es, dass die Redaktion der *Quick*, damals eine der auflagenstärksten deutschsprachigen Illustrierten, ihren Fotojournalisten Benno Wundshammer im Frühjahr 1962, nur wenige Wochen nachdem die ersten italienischen Arbeitsmigranten ihre Arbeit bei der *Volkswagen AG* aufgenommen hatten nach Wolfsburg schickten, um eine Reportage über diese zu erarbeiten? War das Thema als solches so kurios, die Neugierde des Lesepublikums so groß?

Violetta Rudolf: Es war weniger die Kuriosität des Themas, als vielmehr die Aktualität und die überregionale Bedeutung, die es interessant machten: Die italienischen Arbeitsmigranten, die seit Januar 1962 nach Wolfsburg kamen, waren Teil einer großen Migrationsbewegung, die sich seit Mitte der 1950er Jahre durch die

Anwerbung sogenannter Gastarbeiter in Bewegung gesetzt hatte. Die Begründung für die Anwerbung von Arbeitskräften aus anderen Ländern lag in der florierenden deutschen Wirtschaft bei gleichzeitigem Mangel an Arbeitskräften. Das erste Anwerbeabkommen hatte die Bundesregierung unter Adenauer bereits im Dezember 1955 mit Italien geschlossen. Es folgten Verträge mit Spanien, Griechenland, der Türkei, Marokko, Portugal, Tunesien und Jugoslawien. Der Plan, der hinter den Anwerbeabkommen steckte, zeichnet sich schon in dem zeitgenössischen Wort „Gastarbeiter“ ab: Geplant war, Arbeiter ins Land zu holen und von ihrer Arbeitskraft zu profitieren. Nach kurzer Arbeitszeit in Deutschland sollten die Menschen in ihre Heimatländer zurückkehren. Wie bekannt ist, gingen diese Überlegungen nicht auf. Viele der *Gast*-Arbeiter schlugen Wurzeln in

Deutschland und holten ihre Familien nach. Ein interessanter Befund meiner Untersuchungen zu fotografischen Identitätskonstruktionen ist, dass die Anzahl der Artikel in den Illustrierten über die sogenannten Gastarbeiter in den 1960er Jahren und demnach in der Zeit, in der ihr Beitrag zur deutschen Wirtschaftskraft im Vordergrund stand, nicht besonders hoch ist. Erst als die Arbeitsmigranten durch ihr Bleiben innenpolitisch zu einem ‚Problem‘ wurden, stieg die Anzahl der Artikel deutlich. Das trifft übrigens besonders auf die türkischen Arbeitsmigranten und den Familiennachzug in den 1970er Jahren zu.

Ich möchte noch einmal auf Wolfsburg zurückkommen und auf die Frage, warum Benno Wundshammer gerade in diese Stadt fuhr, um eine Reportage über die italienischen Gastarbeiter zu schreiben: Auch die Verantwortlichen

bei Volkswagen gingen davon aus, dass die Anwerbung ausländischer Arbeitskräfte eine Übergangslösung sei. Sie ließen zweigeschossige Holzhäuser für die Arbeiter bauen, Unterkünfte die schnell und billig gefertigt werden konnten. Im Januar 1962 kamen die ersten 100 italienischen Arbeiter. Bereits zehn Monate später lebten knapp 4.000 Italiener in 48 Holzhäusern in der Unterkunft „Berliner Brücke“. Wolfsburg war auch überregional gerade wegen dieses sogenannten „Italienerdorfes“ ein gern genommenes Beispiel. *Fortsetzung auf Seite 2*



Fortsetzung von Seite 1 Die Interpretationen und Darstellungen der Lebens- und Arbeitsbedingungen der „Gastarbeiter“ in Wolfsburg oszillierten zwischen „Vorzeigeprojekt“ und „menschenunwürdigem Barackenlager“.¹

Für die Wolfsburger Bevölkerung bedeutete es, dass binnen weniger Monate viele ihnen unbekannte Menschen im Stadtbild auftauchten. Die Arbeitsmigranten wurden zu einem Thema in Wolfsburg, was sich auch in den lokalen Nachrichten widerspiegelte. Wer waren diese Menschen? Wie verhielten sie sich? Wie lebten sie?

Alexander Kraus: Das Zusammenspiel von Bild, Bildunterschriften und Text in Benno Wundshammers Reportage „Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?“ ist in mehrerlei Hinsicht ein besonderes. Ist schon die eigenwillige Diktion des Textes, der aus zahlreichen Aussagen Wolfsburger Bürgerinnen und Bürger collagiert ist, für eine Reportage mehr als nur ungewöhnlich, scheinen die begleitenden Fotografien ein Eigenleben zu führen. Mal sind sie sehr nah am Text, scheinen diesen zu illustrieren, mal kontrastieren sie ihn oder treten gar in Widerspruch zu ihm. Wie erklärst Du Dir das und kannst Du das anhand einzelner Beispiele einmal exemplifizieren?

Violetta Rudolf: An dem Beitrag von Benno Wundshammer kann man wunderbar aufzeigen, dass eine Reportage mit unterschiedlichen Kommunikationsebenen spielt, die miteinander agieren, im Wettstreit liegen oder bewusst unterschiedliche Informationen transportieren. Meist sind es der Titel (hier als provokative Frage formuliert), die Fotografien, die Bildunterschriften und der Text selbst. Über diese vier Elemente lassen sich unterschiedliche Geschichten erzählen, können konträre Positionen aufgegriffen werden, die verschiedenen Ebenen zu Wort kommen; man kann darüber hinaus mit Bildunterschriften Fotografien Bedeutungen zuschreiben, Konnotationen hinzufügen und Bildinterpretationen initiieren, die sonst vielleicht nicht so naheliegend wären. Bei diesen vier Ebenen ist ein Gefälle in der ihnen zukommenden Aufmerksamkeit zu beobachten: Der Titel und die Bilder springen die Leserschaft geradezu an, es handelt sich um sehr starke Kommunikationswege. Die Bildunterschriften können neue Informationen und Bedeutungszusammenhänge, vielleicht Interpretationen liefern. Der Text gibt die Hintergrundstory hinzu, das verbindende Szenario. Interessant ist, dass jede dieser Ebenen für sich alleine funktionieren muss und sie zugleich miteinander ein Ganzes ergeben.

Für das Initiieren einer Bildinterpretation gibt es gleich in der Vorschau auf die Reportage ein schönes Beispiel. Die Vorschau befindet sich im Inhaltsverzeichnis und besteht aus einem kleinen rechteckigen Foto und einem kurzen Text (Abb. 2). Die Fotografie zeigt vier Italiener, die sich mit lachenden, interessierten Gesichtern einer (deutschen?) Frau zuwenden. Der Text darunter lautet:

„Italienische Gastarbeiter belästigen unsere Frauen und können sich auch sonst nicht benehmen – so heißt es oft. Warum haben wir sie überhaupt geholt? QUICK-Redakteur Benno Wundshammer ging der Frage nach: Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?“

Allein diese Bild-Text-Kombination ist hochinteressant. Auf dem Foto ist keine Belästigungssituation zu erkennen, die Gesichtsausdrücke aller Personen sind freundlich, positiv. Es fällt aber auf, dass rein numerisch ein Ungleichgewicht dar-

Lieber QUICK-Leser

Wer in unserem Staat den Kriegsdienst mit der Waffe ablehnt, wer also eines Tages im „Ernstfall“ nicht schießen und nicht töten will – der hat die Möglichkeit, diesen Dienst zu verweigern.

Wer es aber als anerkannter Kriegsdienst-Verweigerer ablehnt, den vorgeschriebenen zivilen Ersatzdienst abzuleisten, in der Regel als Helfer in Krankenhäusern oder in wissenschaftlichen Instituten – dem bleibt nur das Gefängnis. So will es das Gesetz.

Dieses Gesetz „über den zivilen Ersatzdienst“ gehört mit zu den Spielregeln unserer Demokratie, und es ist zweifellos gutzuheißen – soweit es notorische Drückeberger trifft: asoziale Faulenzer, die aus purer Bequemlichkeit, politische Querulanten, die aus hartnäckiger innerer Gegnerschaft unserer Gemeinschaft ihre Hand verweigern.

Dieses Gesetz trifft aber nicht nur solche Drückeberger. Es trifft auch Männer, die ihren Glauben an Gott oder ihr Gewissen höherstellen als die Gesetze der Menschen. Auch sie müssen bestraft werden. Denn wer in einer Demokratie – aus welchen Gründen auch immer – nur seine Rechte, nicht aber seine Pflichten anerkennen will, der muß in Kauf nehmen, als Außenseiter behandelt und notfalls zur Ordnung gerufen zu werden.

Wie man diese Außenseiter aber bei uns „zur Ordnung ruft“ – das gibt zu denken.

Da wurden kürzlich in München der 24jährige technische Zeichner Horst Ihle und der 25jährige Tierpfleger Friedrich Schneider wegen eines „Vergehens der Dienstflucht“ zu je einem Jahr Gefängnis verurteilt – obgleich das Gesetz nur einen Monat als Mindeststrafe vorsieht. Obgleich die beiden Verurteilten als höchst arbeitsam gelten, keine verkappten Anti-Demokraten und nicht vorbestraft sind, Horst Ihle gehört zudem als „Zeuge Jehovas“ einer Religionsgemeinschaft an, deren Mitglieder im Dritten Reich selbst angesichts des Galgens und der Gaskammern unbirrbar ihrem Glauben folgten.

Dieser Glaube in allen Ehren. Er sollte jedoch niemanden daran hindern, seinen demokratischen Pflichten als Staatsbürger nachzukommen. Wie aber will man diese Außenstehenden auf unsere Seite bringen, wenn man ihnen jede Milde, jede Chance auf Bewährung vorenthält? Mit dem Knüttel – das ist sicher – wird es nie gelingen.

Noch bedenkllicher aber ist es, wenn man hört, was ein anderer Bürger anstellen muß, um zu einer ähnlichen Gefängnisstrafe verurteilt zu werden. Ein Beispiel dafür gaben jetzt die Richter in Ansbach. Dort mußte sich der frühere SS-Führer Leo Patina vor Gericht verantworten. Patina hatte 1939 in der polnischen Stadt Alexandro zehn gefangene Polen in einer Arrestzelle erschossen. Ohne daß ein rechtmäßiges Verfahren vorausgegangen war. Und weil er damals auf Befehl handelte, wurden ihm heute mildernde Umstände zuerkannt.

Das Urteil: fünfzehn Monate Gefängnis – nur drei Monate mehr als gegen die beiden Ersatzdienst-Verweigerer von München.

Milde also auf der einen Seite für einen Mann, der kaltblütig zehn Menschenleben auslöschte, der den „Befehl“ über sein Gewissen stellte – härteste Bestrafung dagegen für zwei Männer, die nicht bereit sind, ihr Gewissen je einem Befehl unterzuordnen. Und die – was immer man gegen sie sagen mag – überzeugt waren, die Moral auf ihrer Seite zu haben.

Die Moral aber sollte man nicht mit zweierlei Maß messen ...

Ihre Redaktion



QUICK muß man haben



Er spielte nur einen Abend
Seite 8



„Italienische Gastarbeiter belästigen unsere Frauen und können sich auch sonst nicht benehmen“ – so heißt es oft. Warum haben wir sie überhaupt geholt? QUICK-Redakteur Benno Wundshammer ging der Frage nach:
Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?
Seite 10



Jetzt ist Romy aus dem Schneider
Seite 16



Ende schlecht, alles schlecht?
Seite 18



Ein hoffnungslos Rauschgiftsüchtiger: der Jazztrumpeter Chet Baker. Er kommt von dem schleichenden Gift nicht los, obwohl er es schon oft versuchte. Sein Gastspiel in München beendeten die Justizbehörden mit einem Haftbefehl:
Er spielte nur einen Abend
Seite 8



„Italienische Gastarbeiter belästigen unsere Frauen und können sich auch sonst nicht benehmen“ – so heißt es oft. Warum haben wir sie überhaupt geholt? QUICK-Redakteur Benno Wundshammer ging der Frage nach:
Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?
Seite 10



Ein QUICK-Reporter, den jedes Kind kennt: Fritz Walter. Er interviewte Herberger-Assistent Schön (Bild) und sah hinter die Kulissen der Fußball-Weltmeisterschaft. Seine Frage am Schluß des Turniers:
Ende schlecht, alles schlecht?
Seite 18



Das goldene Tor zur Schönheit
Seite 30



Panzer, Tote und irgendwelche Sieger, die die Toten über staubige Straßen schleifen: Dieses Bild gehört in Lateinamerika fast schon zum Alltag. In Venezuela ging jetzt ein makabres Fünf-Jahres-Jubiläum über die Bühne:
Die 50. Revolte
Seite 22



Wann greift ein Affe zu? Neue Entdeckungen aus dem geheimnisvollen Reich der Tiere
Seite 26



Das QUICK-Ferienrätsel: Wertvolle Preise warten auf gründliche Anzeigener
Seite 39



VINCINETTE: Geburt, Macht und Tod eines großen Sturms
Seite 42



Die Liebe ist kein Honigschlecken: Der bezaubernde Roman von Mark Rascovich
Seite 50



Wer mit wem: Filmkomiker Fernandel gibt Kußunterricht
Seite 56



Rätsel: Was wissen Sie vom Leben eines Taugenichts?
Seite 58



Anatomie eines Urteils: QUICK kommentiert den Schuldspruch gegen Vera Brühne
Seite 60



Fahr schick mit QUICK: Woran erkennt man schlechte Autofahrer?
Seite 66



QUICK-Krimi: Der Flughafenmörder – Wer versteckte den Toten im Bagger?
Seite 70



Loriot: Umgang mit Bären
Seite 78

QUICK 5

Abb. 2: Ankündigung der Reportage im Inhaltsverzeichnis, Quick, Jg. 15, Nr. 26, 30. Juni 1962, S. 5

gestellt wird: Vier Italiener wenden sich einer Frau zu. Schaut man sich an, wie auf der Fotografie die Körper zueinander stehen, so lässt sich die Körpersprache der Frau als zurückhaltend interpretieren. Sie hält etwas in der Hand, schaut freundlich und wendet ihr Gesicht aber etwas von dem Mann ab, der neben ihr steht und mit ihr spricht. Die drei Männer gegenüber beobachten einerseits mit etwas Abstand die Situation, andererseits zeigen sie durch ihre lachenden Gesichter und ihre zugewandte Körperhaltung, dass sie zu dem Szenario gehören. Einer lehnt lässig an einer Wand und raucht eine Zigarette, dennoch beobachtet er die Situation aufmerksam. Trotz der freundlichen und unaufgeregten Gesichter erinnert das Szenario daran, dass ein Anführer einer Gruppe mit der Frau redet und die anderen abwarten, aber aktionsbereit im Hintergrund stehen. Die Bildunterschrift macht aus der harmlosen Situation eine potenziell

„gefährliche“. Sie initiiert die Lesart des Bildes: Eine Gruppe von Italienern belästigt eine (deutsche?) Frau. Die Vorschau gibt eine Richtung vor, wohin es in der Reportage gehen soll.

Die eigentliche Reportage Wundshammers erstreckt sich über zwei ganze und eine halbe Doppelseite. Der Titel „Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?“ steht fettgedruckt neben einer groß aufgezogenen Fotografie (Abb. 3). Diese zeigt lachende Italiener in Anzügen, die mit Banknoten in die Kamera wedeln. In einer Zeile am Kopfende der Seite wird die Relevanz der Frage betont: „QUICK-Redakteur Benno Wundshammer beantwortet eine Frage, die sich Millionen stellen“. Unter der Frage fasst ein Absatz die „gängigen Meinungen“ beziehungsweise Vorteile zusammen. Ich kann an dieser Stelle leider nicht die ganze Reportage analytisch in den Blick nehmen, aber auf jeden Fall ist es spannend, sich anzuschauen, welche In-

formationen die Reportage auf visueller Ebene vermittelt. Schauen wir uns zuerst die großformatigen Bilder an: Das Motiv mit den Banknoten ist ungewöhnlich, es erinnert eher an eine Situation in einem Casino. Es suggeriert, die Italiener würden durch ihre Arbeit in der Bundesrepublik reich. Auf der zweiten Doppelseite dominiert eine großformatige Aufnahme, die Wundshammer auf der Wolfsburger Kirmes aufgenommen hat: Sie bildet ab, wie Italiener sich mit blonden (deutschen?) Frauen unterhalten (Abb. 4). Die letzte Seite der Reportage weist noch eine Fotografie auf, die sogleich ein Eigenleben zu entwickeln scheint (Abb. 5). Ein dunkelhaariger Mann sitzt hinter einem Tisch, auf dem Klappmesser und zwei Gaspistolen ausgebreitet sind. Neben den Waffen ist das Besondere der Blick des Mannes: Er schaut in die rechte Zimmerecke, die außerhalb des Bildes liegt. Der Blick vermittelt den Eindruck als würde er um sich schauen, vielleicht,



Abb. 3: Aufmacher der Reportage „Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?“, Doppelseite, Quick, Jg. 15, Nr. 26, 30. Juni 1962, S. 10f.



Abb. 4: Doppelseite, Quick, Jg. 15, Nr. 26, 30. Juni 1962, S. 12f.

als hätte er etwas zu verbergen. In diesem eigentlich ruhigen Foto indiziert der Blick eine Aktion. Auch dieses Motiv ist groß abgedruckt, nimmt im Hochformat die halbe Seite ein. Die groß aufgezogenen Bilder zeigen die Italiener als wohlhabend (sie wedeln mit Geldscheinen), in Gesprächen (Flirts?) mit Frauen und als Waffenbesitzer. Erst die Bildunterschriften geben weiterführende Informationen. Zu dem zentralen Motiv mit den Geldscheinen etwa erfahren die Lesenden durch die Formulierung „Moneta für Mamma“, dass die Arbeitsmigranten einen großen Teil ihres Lohns nach Hause zu ihren Familien schicken. Der Hinweis zu den Motiven auf der Kirmes stellt die Anzüge der Männer in den Vordergrund. Von ihrem Lohn kaufen sich die Arbeiter elegante Kleidung, um am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen. Das letzte große Bild schließlich wird in seiner visuellen Konnotation auch geschwächt: Abgebildet ist kein

Waffennarr, sondern der Hausvater des italienischen Dorfes, der diese Waffen von einigen Männern eingesammelt hat. Zitiert wird in der Bildunterschrift noch der Polizeipräsident, der sagte, dass die Polizei noch nie habe einschreiten müssen. Während die Fotografien mit Geld, Frauen und Waffen eher auf ‚mafiose‘ Strukturen verweisen, geben die Bildunterschriften ‚Entwarnung‘ und liefern harmlose Erklärungen. Die kleineren Bilder zeigen die Italiener mit Motiven bei der Arbeit, beim Einkaufen, Musik hörend in der Freizeit und als Männer, die in einem Cabrio fahren. Auffällig ist, dass nur italienische Männer gezeigt werden, entweder alleine oder in Gesellschaft anderer italienischer Männer oder deutscher Frauen. Familiäre Strukturen, die sich in diesem Zeitraum zu meist noch in Italien befanden, oder gar Heimweh spielen keine Rolle. Das Szenario, das auf Textebene beschrieben wird, ist ein (fiktives) Gespräch auf

einem Rummel, in dem sich Menschen mit unterschiedlichen Meinungen über die italienischen „Gastarbeiter“ unterhalten. Benannt werden etwa der Alte, der Direktor, die Jungen, der kleine Kerl im Lumberjack und der Flachsblonde als vermeintlich Deutscher, der sich aber als Pointe des Artikels als Italiener herausstellt. Die unterschiedlichen und teils auch konträren Ansichten wie auch die Vorurteile, mit denen der Text spielt und sie auch aufzulösen versucht, spiegeln sich in den Bildern nur bedingt wider. Besonders die groß aufgezogenen Fotografien bedienen stereotype Darstellungen. Alexander Kraus: Wundshammer war ja bei Weitem nicht der einzige Journalist, der sich des Themas der italienischen „Gastarbeiter“ in Wolfsburg annahm. Neben den lokalen Reportern und Fotojournalisten wie beispielsweise Eberhard Rohde und Rosemarie Rohde, die umfangreich und bildgewaltig in den Wolfs-

burger Nachrichten über die Italiener berichteten,² brachte beispielsweise auch der Stern im November 1962 unter dem kruden Titel „Nix Amore in Castellupo“ eine Reportage von Niklas von Fritzen.³ Wie unterscheiden sich die Aufnahmen Wundshammers zu diesen in Zugang und Motivwahl?

Violetta Rudolf: Oh ja, nicht nur der Titel der Reportage ist krude. Der Artikel „Nix Amore in Castellupo“ gestaltet visuell und textlich die Figur des italienischen Casanovas, der den deutschen Frauen nachstellt, sie umwirbt und sie vor allen den deutschen Männern wegnimmt. Foto- und Textebene bilden hierin weitestgehend eine Einheit. Lediglich eine von den sechs Fotografien zeigt eine Arbeitssituation im Werk, an der keine Frau beteiligt ist. Dominierend ist eine großformatige Fotografie von einem Italiener, der lasziv in Hose und Unterhemd auf seinem Bett liegt. Hinter ihm an der Wand befinden sich lauter Fotos von leicht bekleideten Frauen. Ein anderes Motiv aus dem Werk zeigt drei Italiener und zwei Frauen bei der Arbeit. Sie unterhalten sich lachend miteinander. Aber die Bildunterschrift ordnet das Foto in das Narrativ ein: „Italienische Variation zu einem alten Thema: Amore am rollenden Band.“ Man mag es kaum glauben, da auch Wundshammers Artikel stereotype Darstellungen bedient und festigt, aber tatsächlich findet sich darin mehr Variation in den Motiven als in der Reportage von Niklas von Fritzen mit den Bildern von Fred Irt. Ganz anders und an dieser Stelle unbedingt zu erwähnen ist übrigens die lokale Berichterstattung der Wolfsburger Tageszeitungen in dem Jahr. Gerade Rosemarie und Eberhard Rohde erarbeiteten gemeinsam eine Reportage für die Wolfsburger Nachrichten, die versuchte, eine Nähe zu den Italienern aufzubauen, die neuen Stadtbewohner den Wolfsburgerinnen und Wolfsburgern vorzustellen. Dafür gingen sie beispielsweise einen Tag in das Italienerdorf und fotografierten, wie die Männer darin lebten. Die Rohdes wollten authentische Bilder zeigen, die das Leben in der Unterkunft Berliner Brücke vorstellten. Gerade die Reportage „Nix amore in Castellupo“ und auch die Benno Wundshammers zeigen Bilder, die stereotypen Vorstellungen folgen und diese wiederum festigen.

Alexander Kraus: Ohne dass es ihnen vielleicht bewusst gewesen ist, schufen Wundshammer und von Fritzen, aber auch die Rohdes vor Ort eine visuelle Narration zu den italienischen Arbeitsmigranten in Wolfsburg. Wie wirkmächtig war diese und wie unterschied sie sich zu denen anderer Nationalitäten – der türkischen, portugiesischen oder tunesischen Arbeitsmigrantinnen und -migranten?

Violetta Rudolf: Die Wirkmächtigkeit solcher Bilder ist in der Tat schwer zu messen. Bilder bleiben im Gedächtnis hängen, prägen oft unbewusst Vorstellungen und Haltungen. Die Einzelbilder setzen sich in unseren inneren Bildern wie eine Collage zusammen, aus der manche Bilder exponiert herausstehen, vielleicht andere überschreiben, manche miteinander verschmelzen. Wenn sich die Illustrierten in regelmäßigen Abständen über die schönen und sexuell aktiven Italiener auslassen, diese eher leicht bekleidet oder in einer Situation gezeigt werden, in der sie vermeintlich deutschen Frauen nachstellen, dann nährt das eine Vorstellung, dann nährt das Vorurteile. Also für den Stern kann ich sagen, dass die Frage, was italienische Männer besser können als deutsche, deutlicher wichtiger war, Fortsetzung auf Seite 4

Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?

Der Direktor lebte auf: „Sehen Sie, meine Herren, wir brauchen diese Italiener. Unsere Bevölkerung ist hoffnungslos überaltert. Die Geburtenverluste der Kriegsjahre . . .“

„Wolfsburg ist aber nicht überaltert“, kontierte ein pfiffig blickender Krauskopf stolz und sog an seiner Zigarette. „Wir sind die jüngste Stadt Deutschlands mit einem Durchschnittsalter von 30 Jahren pro Kopf.“

„Wofür habt ihr dann zwei Altersheime in der Stadt?“ wollte die Madam wissen.

„Für die importierten Opas“, sagte der Krauskopf und wies mit dem Kinn auf den brummelnden Alten.

Der Direktor ließ sich nicht stören: „Außerdem exportieren wir auch Arbeitskraft. Hochqualifizierte Fachleute. Denken Sie nur an die Entwicklungsländer. So ein deutscher Spezialist wiegt mindestens zehn Italiener auf.“

„Aber nicht bei den Mädchen“, grinste ein muskulöser Riesenlackel.

Der Direktor starrte in sein Bier, als suche er dort ein Geheimnis. Besorgt konstatierte er: „Unsere Wirtschaft läuft auf hohen Touren. Die Liefertermine werden immer länger, wir kommen nicht mehr mit. Früher kamen aus dem Osten, vor allem aus Schlesien und Westpreußen, jährlich Hunderte von neuen Arbeits-

kraften. Denken Sie nur an die polnischen Schnitter oder an die schlesischen Ruhrkumpel. Jetzt, wo es den Eisernen Vorhang gibt und die Mauer – da bleibt uns gar nichts übrig, als Italiener und Griechen und Spanier zu holen.“

„Kein Mumm, kein Saft, kein Kraft“, wiederholte der Alte eigensinnig und wandte sich an einen flachblonden, schmalgesichtigen Burschen, der schweißsamt ein Würstchen mit Senf verzehrte. „Sag auch mal was! Paßt es dir vielleicht, wenn so ein schwarzer Zigeuner hinter deinem Mädchen herklettert?“

Der Blonde lüchelte sparsam und sagte: „No capito.“

Aus dem Hintergrund drängte sich ein Glatzkopf nach vorne: „Das ist Italiener. Heißt Franco. Ist von Napoli.“

Papa Panzer-Division Hermann Göring . . .

Die Jungen wieherten, schlugen sich gegenseitig auf die Schultern und stießen den Italienern ihre Gläser entgegen.

Der Direktor sagte überzeugt: „Ohne die Ausländer gäbe es kein MADE IN GERMANY mehr . . .“

Sieben in einem Auto – sie gehören zu den 700 000 Ausländern, die es in Deutschland schon zu etwas gebracht haben. „Es müssen noch viel mehr kommen, wir brauchen sie dringend!“ fordern die Wirtschaftsexperten und zitieren die Schweiz, wo auf rund fünf Millionen Einwohner fast 500 000 Gastarbeiter kommen.

„Kein Mumm, kein Saft, kein Kraft“, wiederholte der Alte eigensinnig und wandte sich an einen flachblonden, schmalgesichtigen Burschen, der schweißsamt ein Würstchen mit Senf verzehrte. „Sag auch mal was! Paßt es dir vielleicht, wenn so ein schwarzer Zigeuner hinter deinem Mädchen herklettert?“

Der Blonde lüchelte sparsam und sagte: „No capito.“

Aus dem Hintergrund drängte sich ein Glatzkopf nach vorne: „Das ist Italiener. Heißt Franco. Ist von Napoli.“

Papa Panzer-Division Hermann Göring . . .

Die Jungen wieherten, schlugen sich gegenseitig auf die Schultern und stießen den Italienern ihre Gläser entgegen.

Der Direktor sagte überzeugt: „Ohne die Ausländer gäbe es kein MADE IN GERMANY mehr . . .“

Sieben in einem Auto – sie gehören zu den 700 000 Ausländern, die es in Deutschland schon zu etwas gebracht haben. „Es müssen noch viel mehr kommen, wir brauchen sie dringend!“ fordern die Wirtschaftsexperten und zitieren die Schweiz, wo auf rund fünf Millionen Einwohner fast 500 000 Gastarbeiter kommen.

„Kein Mumm, kein Saft, kein Kraft“, wiederholte der Alte eigensinnig und wandte sich an einen flachblonden, schmalgesichtigen Burschen, der schweißsamt ein Würstchen mit Senf verzehrte. „Sag auch mal was! Paßt es dir vielleicht, wenn so ein schwarzer Zigeuner hinter deinem Mädchen herklettert?“

Der Blonde lüchelte sparsam und sagte: „No capito.“

Aus dem Hintergrund drängte sich ein Glatzkopf nach vorne: „Das ist Italiener. Heißt Franco. Ist von Napoli.“

Papa Panzer-Division Hermann Göring . . .

Die Jungen wieherten, schlugen sich gegenseitig auf die Schultern und stießen den Italienern ihre Gläser entgegen.

Der Direktor sagte überzeugt: „Ohne die Ausländer gäbe es kein MADE IN GERMANY mehr . . .“

Sieben in einem Auto – sie gehören zu den 700 000 Ausländern, die es in Deutschland schon zu etwas gebracht haben. „Es müssen noch viel mehr kommen, wir brauchen sie dringend!“ fordern die Wirtschaftsexperten und zitieren die Schweiz, wo auf rund fünf Millionen Einwohner fast 500 000 Gastarbeiter kommen.

„Kein Mumm, kein Saft, kein Kraft“, wiederholte der Alte eigensinnig und wandte sich an einen flachblonden, schmalgesichtigen Burschen, der schweißsamt ein Würstchen mit Senf verzehrte. „Sag auch mal was! Paßt es dir vielleicht, wenn so ein schwarzer Zigeuner hinter deinem Mädchen herklettert?“

Der Blonde lüchelte sparsam und sagte: „No capito.“

Aus dem Hintergrund drängte sich ein Glatzkopf nach vorne: „Das ist Italiener. Heißt Franco. Ist von Napoli.“

Papa Panzer-Division Hermann Göring . . .

Die Jungen wieherten, schlugen sich gegenseitig auf die Schultern und stießen den Italienern ihre Gläser entgegen.

Der Direktor sagte überzeugt: „Ohne die Ausländer gäbe es kein MADE IN GERMANY mehr . . .“

Sieben in einem Auto – sie gehören zu den 700 000 Ausländern, die es in Deutschland schon zu etwas gebracht haben. „Es müssen noch viel mehr kommen, wir brauchen sie dringend!“ fordern die Wirtschaftsexperten und zitieren die Schweiz, wo auf rund fünf Millionen Einwohner fast 500 000 Gastarbeiter kommen.

„Kein Mumm, kein Saft, kein Kraft“, wiederholte der Alte eigensinnig und wandte sich an einen flachblonden, schmalgesichtigen Burschen, der schweißsamt ein Würstchen mit Senf verzehrte. „Sag auch mal was! Paßt es dir vielleicht, wenn so ein schwarzer Zigeuner hinter deinem Mädchen herklettert?“

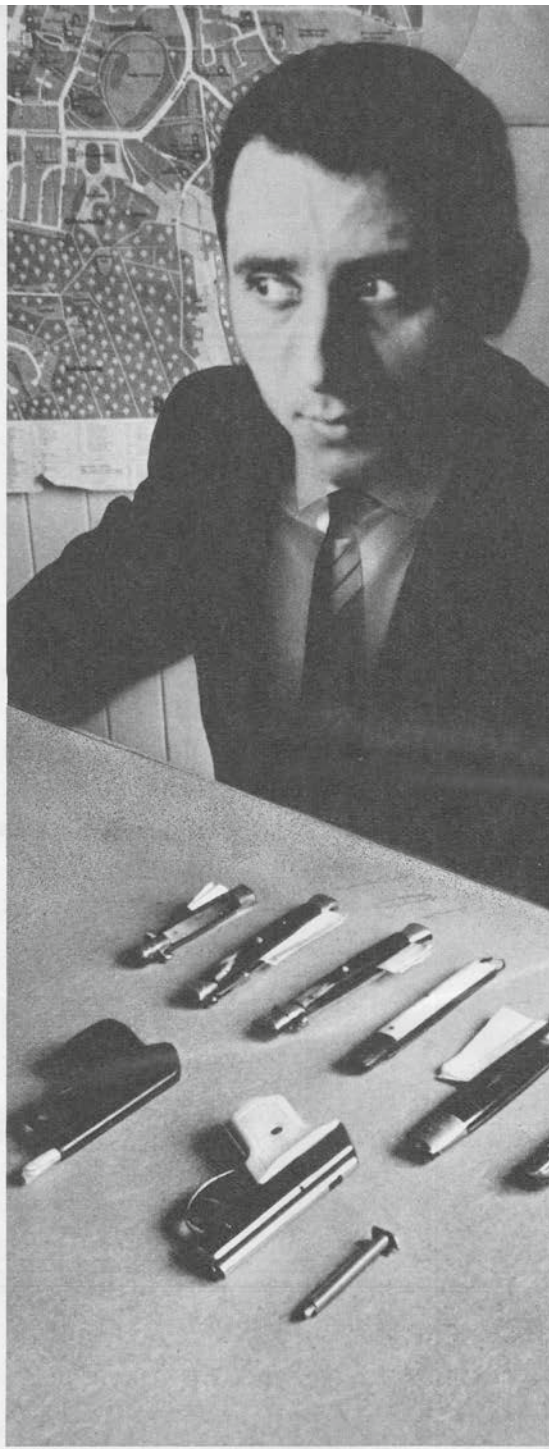
Der Blonde lüchelte sparsam und sagte: „No capito.“

Aus dem Hintergrund drängte sich ein Glatzkopf nach vorne: „Das ist Italiener. Heißt Franco. Ist von Napoli.“

Papa Panzer-Division Hermann Göring . . .

Die Jungen wieherten, schlugen sich gegenseitig auf die Schultern und stießen den Italienern ihre Gläser entgegen.

Der Direktor sagte überzeugt: „Ohne die Ausländer gäbe es kein MADE IN GERMANY mehr . . .“



Vittorio Parisi ist Hausvater im „Italienischen Dorf“, in dem alle VW-Italiener zusammen wohnen. „Bei uns kann man das nicht frei kaufen. Sicher ist sicher!“ meinte er und sammelte die Gaspistolen und Messer seiner Landsleute ein. Wolfsburgs Polizeipräsident sagte: „Bisher mußten wir nicht einschreiten.“

Abb. 5: Abschlussseite, Quick, Jg. 15, Nr. 26, 30. Juni 1962, S. 14

Fortsetzung von Seite 3 als die Frage, welche Arbeiten diese in den Werken verrichten oder welchen Beitrag sie zur deutschen Wirtschaftskraft oder gar zur Gesellschaft leisteten. Die Artikel berichten wenig von familiären Strukturen, nicht von den Männern als Familienvätern. Italienische Frauen sind in den Artikeln selten sichtbar. Das ist zum Beispiel ganz anders in der Darstellung von türkischen Arbeitsmigranten, hier steht oft die Familie im Vordergrund oder auch die Frauen, die mit ihren Kopftüchern anders aussahen. Was die Langfristigkeit der Wirkweisen solcher Artikel angeht, hilft ein Blick ins Jahr 1971, als in Wolfsburg mehrere Wolfsburger Bürgerinnen die Eröffnung eines Bordells in Wolfsburg forderten,⁴ damit die Italiener die deutschen Frauen in Ruhe lassen. Wenn man sich das oben vorgestellte Narrativ des italienischen Casanovas vor Augen führt, so kann man schon einen gewissen Zusammenhang ausmachen und sich auch eine Vorstellung von der Langfristigkeit der Wirkweisen machen. Auf der anderen Seite sind die Italiener durch die türkischen Arbeitsmigranten medial in den 1960er Jahren mehr und mehr in den Hintergrund getreten. Zu den portugiesischen „Gastarbeitern“ fällt mir gleich Armando Rodrigues de Sá ein, der millionste „Gastarbeiter“, der 1964 auf dem Bahnhof in Köln-Deutz ein Moped geschenkt bekommen hat. Obwohl dieses Bild heute als Ikone der Gastarbeiterthematik gilt, sagt es nichts über portugiesische Arbeitsmigranten aus. Im Gegenteil, er wird darauf auf einem Moped sitzend inszeniert als der perfekte „Gastarbei-

ter“, der mitmacht bei dem medialen Spektakel, das er in dem Moment gar nicht durchdringt. Die Fotografie von Horst Ossinger zeigt ihn eigentlich eher als Spielball der Wirtschaft, denn als Individuum mit eigenen Zukunftsplänen. Alexander Kraus: Wie konkret formten sich diese visuellen Stereotype? Und welche Auswirkungen hatten diese auf das Alltagsleben der italienischen Arbeiter und ihrer Familien in der Volkswagenstadt?

Violetta Rudolf: Die Antwort auf diese Frage klingt bereits in dem an, was wir zuvor besprochen haben. Es gibt bestimmte Erzählungen und Vorstellungen, die wiederum von den Fotografien mit Inhalten gefüllt und dadurch befeuert werden. Als Fotograf und auch als Fotoredakteur hat man ja die Wahl, welche Motive man aus einer Serie aussucht, welche Inhalte man in der Reportage zeigen möchte. Bei Benno Wundshammer besteht die glückliche Ausgangslage, das etwa 140 Fotografien aus seiner Wolfsburger Bilderserie überliefert sind. Darin finden sich auch andere Motive, zum Beispiel, wie sie gemeinsam in ihrer Unterkunft kochen oder musizieren (Abb. 1).⁵ Aber diese Bilder hätten das Narrativ der Reportage nicht bedient. Zudem lösen Motive auch bestimmte Narrationen aus: wie etwa das Bild des millionsten „Gastarbeiters“, das die Anwerbeabkommen als Erfolgsgeschichte erzählt und zugleich den Gastarbeiter als Spielball der Industrie auf einem Moped inszeniert. Auf das Alltagsleben wirken sich stereotype Darstellungen und Narrative dahingehend aus, dass es eine medial vermittelte Realität ist, mit der sich

die Arbeitsmigranten in Form von Vorurteilen immer wieder konfrontiert sahen. Es gab zeitweilig Einlassverbote für Italiener bei einigen Bars und allein die Forderung nach einem Bordell ist eine Auswirkung, die durchaus mit der medialen Darstellung in Wechselwirkung gestanden hat.

Alexander Kraus: Benno Wundshammer hatte bereits in der Zeit des Nationalsozialismus Karriere gemacht und zählte als Redaktionsmitglied der auflagenstarken NS-Auslandspropagandazeitschrift *Signal* zur Elite der deutschen Propagandafotografen.⁶ Inwieweit unterscheiden sich seine Fotografien der italienischen Arbeitsmigranten im Wolfsburg der 1960er Jahre von seinen Fotostrecken, die er während des Zweiten Weltkrieges von anderen Nationalitäten aufgenommen hat?

Violetta Rudolf: Das ist eine hochinteressante Frage, die gar nicht so leicht zu beantworten ist. Ich versuche es einmal und schränke aber zugleich ein, dass Vergleiche mit anderen Nationalitäten schwer anzustellen sind. Aber vielleicht zieht sich ein anderes Element durch die Bildsprache Wundshammers. Zunächst ist es sinnvoll, sich in Erinnerung zu rufen, dass Benno Wundshammer bis er in die Propaganda-Kompanie der Wehrmacht kam, als Sportfotograf gearbeitet hat. Er hat folglich Menschen in Bewegung fotografiert. Seine Bilder haben Aktionen eingefangen, erzählen eine Handlung. Zudem kommt noch eine Anweisung aus der Propaganda-Kompanie hinzu, die die Fotografen bei einem Bildbericht zu berücksichtigen hatten: „Es muss dabei unbedingt beachtet werden, dass Hauptbedingung eines Bildberichts die Lebendigkeit ist. Gestellt wirkende und ‚tote‘ Aufnahmen zerstören die publizistische Wirkung des Bildberichts.“⁷ Schaut man sich Wundshammers Bilder an, so steckt eine Dynamik in ihnen. Er zeigt auch in Wolfsburg die Italiener mit Bildern, die Bewegung vermitteln, Situationen, die eine Handlung indizieren. Seine Bilder zeichnen sich durch eine Lebendigkeit aus. Man denke nur an das Bild von dem Italiener, der vor der Waffensammlung sitzt. Der Blick bringt Bewegung rein, löst Assoziationen aus, erzählt eine Geschichte. Darüber hinaus hat Wundshammer in seiner Zeit in der Propaganda-Kompanie nicht nur heroische Kriegshandlungen für die Nazis abgelichtet, sondern auch die Rote Armee und deren Politoffiziere negativ und mit antisemitischen Stereotypen dargestellt.⁸ Das heißt Wundshammer hatte durchaus Übung darin, Menschen in einer bestimmten Art und Weise fotografisch einzufangen, die stereotype Vorstellungen und Haltungen nährte. Interessant sind auch personelle Kontinuitäten aus dem Nationalsozialismus. Für Wundshammer verlief die Nachkriegskarriere außerordentlich positiv. Er zählte zunächst als Reporter dann in seiner Funktion als Chefredakteur der *Revue* jahrelang zu den bekanntesten und angesehensten Pressefotografen.⁹ Bei der *Quick* arbeiteten auch Hanns Hubmann und Hilmar Pabel, ebenfalls bekannte Propaganda-Fotografen. So haben sich sicherlich auch bildsprachliche Ansprüche an Fotografien und Fotoreportagen fortgesetzt.

Alexander Kraus: Was sind die spezifischen Herausforderungen bei der Bildanalyse, wenn man sich geschichtswissenschaftlich mit der bildlichen Darstellung von Migranten beschäftigt?

Violetta Rudolf: Wenn man sich wie ich in meiner Dissertation analytisch mit der Darstellung von Minderheiten aus der Perspektive der Mehrheitsgesellschaft

beschäftigt, so hat man es leider sehr oft mit Stereotypen und diskriminierenden Bildinhalten zu tun. Da stellt sich zum einen die Frage, wie gehe ich damit um, dass ich durch die Beschäftigung und vor allem das Wiederzeigen von Bildern Gefahr laufe, Stereotype zu reproduzieren. Welche Bilder kann ich zeigen, welche nicht? Ich versuche mit dieser Problematik reflektiert umzugehen, einerseits mich selbst zu hinterfragen, andererseits durch eine sorgfältige und breit angelegte Analyse stereotype Darstellungen aufzudecken, zu dekonstruieren. Zum Beispiel dadurch, dass ich die Bilder nicht aus dem Zusammenhang reiße, sondern versuche, sie in ihren vielschichtigen Kontexten als Quellen zu begreifen und die unterschiedlichen Akteure zu beleuchten, die beispielsweise an der Entstehung, aber auch an Auswahlprozessen und der Distribution der Bilder beteiligt waren. Andere, grundsätzliche Herausforderungen bei einer Bildanalyse, die das Bild im Sinne einer Visual History als Quelle auffasst, stellt die Recherche der Hintergrundinformationen dar: Wer hat das Bild wann aus welchen Motiven wo aufgenommen? Wer oder was ist darauf zu sehen? Wie ist der historische Hintergrund zu der Fotografie? Wurde die Fotografie veröffentlicht, wenn ja, in welchen Kontexten, wer war an den Auswahlprozessen und der Verbreitung beteiligt? Das ist nur ein kleines Bündel an Fragen, die man sich bei der historischen Arbeit mit Fotografien stellen kann.

Violetta Rudolf studierte Geschichte, Germanistik und Public History in Bremen, Berlin und Warschau. Zurzeit promoviert sie an der Humboldt-Universität zu Berlin zum Thema „Fremde Bilder. Fotografische Identitätskonstruktionen von ‚(Spät-)Aussiedler*innen‘ und ‚Gastarbeiter*innen‘ in ‚Der Spiegel‘ und ‚Stern‘ 1950–1998“ und ist assoziierte Doktorandin am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Sie ist Geschäftsführerin der Public History-Agentur „past[at]present“.

1 Ausführlichere Informationen zu den Lebensbedingungen in der Unterkunft Berliner Brücke finden sich bei: Anne von Oswald/Barbara Schmidt, „Nach Schichtende sind sie immer in ihr Lager zurückgekehrt...‘ Leben in ‚Gastarbeiter‘-Unterkünften in den sechziger und siebziger Jahren“, in: Jan Motte/Rainer Ohliger (Anne von Oswald (Hg.), 50 Jahre Bundesrepublik – 50 Jahre Einwanderung. Nachkriegsgeschichte als Migrationsgeschichte, Frankfurt am Main 1999, S. 184–214.

2 Siehe dazu Violetta Rudolf, „Wir kommen jetzt in die Zeitung! Auf fotografischen Spuren italienischer ‚Gastarbeiter‘ in der Wolfsburger Tagespresse 1962“, in: Das Archiv. Zeitung für Wolfsburger Stadtgeschichte, Jg. 3 (November 2018), Nr. 11, S. 1–5.

3 Niklas von Fritzen, „Nix Amore in Castellupo? Castellupo – so übersetzen italienische Gastarbeiter Wolfsburg“, in: Stern, Jg. 15 (1962), Nr. 44, 4. November 1962, S. 10–13, 162f.

4 Hildburg Neitsch und 15 weitere Frauen, „Der Leser schreibt: Belästigungen müssen aufhören“, in: Wolfsburger Nachrichten vom 12. Mai 1971, S. 23.

5 Siehe dazu die Abbildungen im Interview „Zwischen Dokumentation und Inszenierung – italienische ‚Gastarbeiter‘ in Wolfsburg durch die Linse des Fotografen Benno Wundshammer. Ivano Polastri im Gespräch mit Dora Balistreri und Alexander Kraus“ in dieser Ausgabe.

6 Siehe zu Wundshammers Biografie den Beitrag von Sebastian Kindler in dieser Ausgabe.

7 Zitat aus Bundesarchiv-Militärarchiv, RW 4/288, zit. nach: Alexander Zöller, „Die Leica als Waffe. Die Bildberichter der deutschen Propagandakompanien im Zweiten Weltkrieg“, in: Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlshorst (Hg.), Propaganda-Fotograf im Zweiten Weltkrieg: Benno Wundshammer. Berlin 2014, S. 16–31, hier S. 25.

8 Sebastian Kindler, „Benno Wundshammer. Vom Sportreporter zum Propagandafotografen der Wehrmacht“, in: Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlshorst, Propaganda-Fotograf (wie Anm. 7), S. 32–49, hier S. 44.

9 Ebd., S. 48.



Abb. 1: Gemeinsames Musizieren, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Journalistische Praxis, oder: Aufschlussreiche Notate

Benno Wundshammers Notizbuch und Manuskript zur Reportage „Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?“

VON ALEXANDER KRAUS

Als durch und durch „unüblich“ hat der amerikanische Historiker David F. Crew den Nachlass Benno Wundshammers beschrieben, von dem ein großer Teil bei der *bpk-Bildagentur* der *Stiftung Preussischer Kulturbesitz* archiviert ist. Denn entgegen den Gepflogenheiten seiner Fotografenkollegen habe der Kölner Fotojournalist neben den zu erwartenden Kontaktbogen, Abzügen, Vintage Prints und Negativen auch alle anderen Materialien, die er für seine Reportagen zusammengetragen hatte, nachgerade „obsessiv gehortet“, darunter „persönliche Korrespondenzen, Tagebücher, Manuskripte seiner Artikel und Bücher sowie Kopien seiner publizierten Texte“. ¹ Deswegen, so Crew weiter, eröffne der Nachlass eine seltene Gelegenheit, die Alltagspraktiken eines Fotojournalisten der NS-Zeit und der frühen Bundesrepublik zu rekonstruieren. In der Tat hat Wundshammer auch für seine Italiener-Reportage sprechendes Material hinterlassen. ² Dieses gibt in Form zweier überlieferter Manuskripte nicht nur für die Analyse seines Vorgehens wie auch für die Rekonstruktion seiner ursprünglichen Intention und der da-

mals angedachten Struktur des Artikels wertvolle Hinweise, sondern eröffnet über ein kleines, unscheinbares schwarzes Notizbuch auch einen ebenso unverhofften wie aufschlussreichen Zugang zu Wundshammers Denken.

Das Setting in der „modernen Goldgräberstadt“

Für die These, Wundshammer habe mit seiner Reportage ursprünglich einen ganz anderen Akzent setzen wollen, spricht ein vierseitiges Manuskript aus dem Nachlass Wundshammers (Abb. 2–5), das ganz nüchtern mit „Informationen zu Wolfsburg“ überschrieben ist. Die Lektüre des Skripts macht offenbar, wie sehr der Fotojournalist nicht nur an den italienischen Arbeitsmigranten in Wolfsburg interessiert war, sondern auch an der Stadt selbst, die ihn auf mehreren Ebenen zu faszinieren schien. Ein beachtlicher Teil der in seinem Nachlass zu dieser Reportage überlieferten Vintage Prints legt nahe, dass es zunächst angedacht war, beide Ebenen miteinander zu verschränken (Abb. 6). ³ Sie vermitteln zugleich, warum er die am Mittellandkanal gelegene Stadt für seine Themensetzung aufgesucht hat,

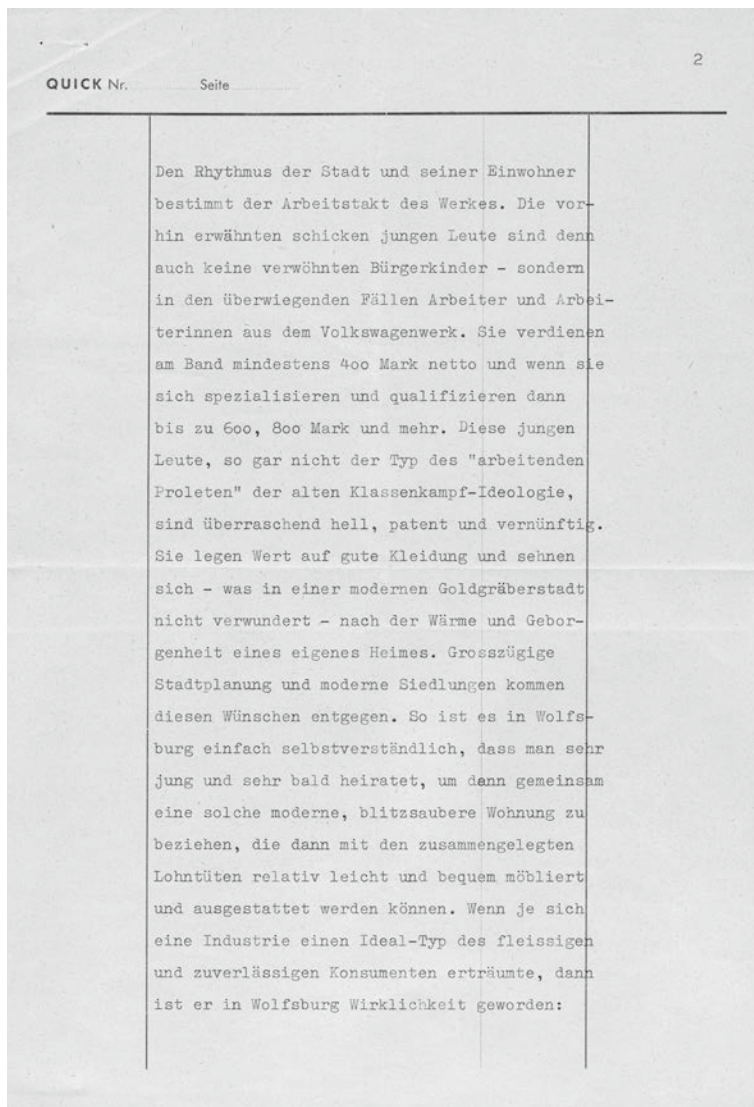
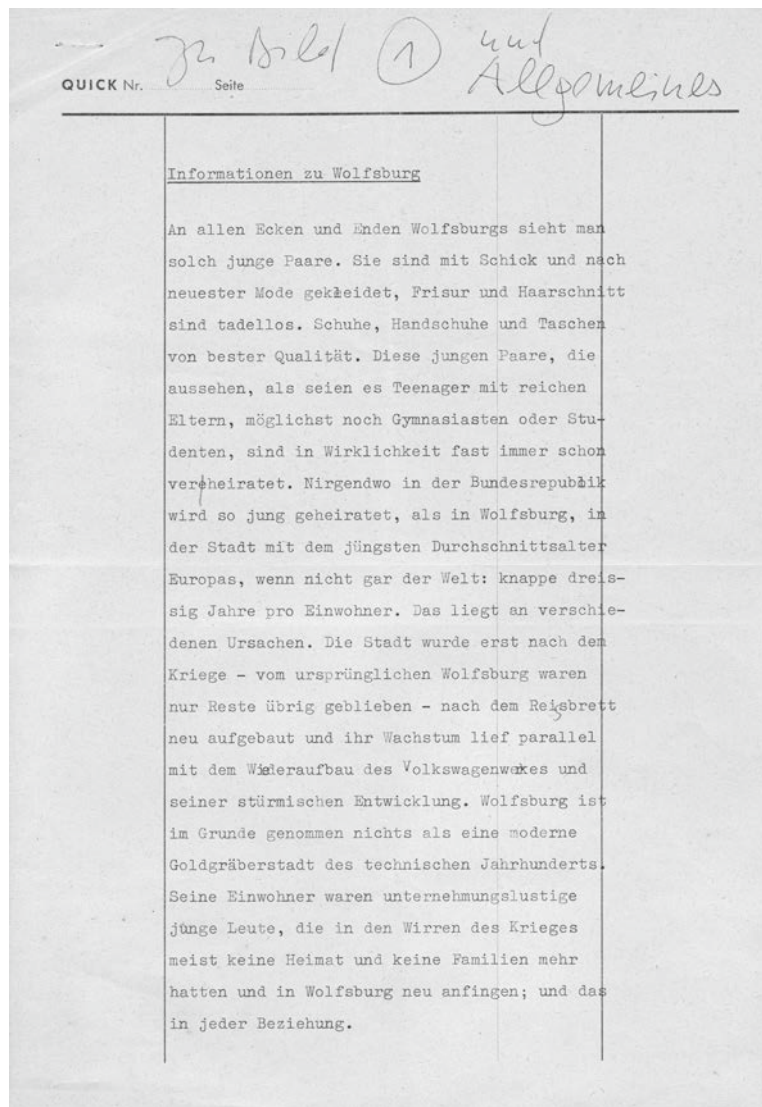
jene – und damit eine fast schon klassische Zuschreibung von zeitgenössischen Reportagen über Wolfsburg aufgreifend – „moderne Goldgräberstadt des technischen Jahrhunderts“. ⁴

Fasziniert zeigte sich Wundshammer von den Bewohnerinnen und Bewohnern der Stadt, die auch in den 1950er und 1960er Jahren noch das „jüngste[] Durchschnittsalter Europas“ aufwies – stets schick und den neuesten Modetrends folgend gekleidet, kommen ihm die jungen Leute wie „verwöhnte[] Bürgerkinder“ vor, entpuppen sich jedoch als Arbeiterinnen und Arbeiter des Volkswagenwerks (Abb. 7). Als solche seien sie jedoch speziell, da sie weit davon entfernt seien, ein „Proleten-Image“ zu pflegen. Vielmehr seien sie „überraschend hell, patent und vernünftig“, ja wenn „je sich eine Industrie einen Ideal-Typ des fleissigen und zuverlässigen Konsumenten erträumte, dann ist er in Wolfsburg Wirklichkeit geworden: Nämlich in den tausenden von blutjungen Hochzeits- und Ehepaaren, die das Gesicht dieser Stadt bestimmen.“ ⁵ Doch so vernünftig die jungen Leute in Wundshammers Wahrnehmung auch seien, so bieder kamen sie dem Journalisten in der einen Woche, die er in der Stadt ver-

brachte, auch vor, notiert er doch bissig: „In Wolfsburg findet das Nachtleben zu Hause statt.“ ⁶ Und in jenes Setting des biedereren Fleißes brachen unvermittelt jene italienischen „Gastarbeiter“ hinein, auf die sich Wundshammer in seiner Reportage schließlich fokussieren sollte (Abb. 8 + 9).

Die Recherche

Als Wundshammer im Frühjahr 1962 nach Wolfsburg reiste, um für die illustrierte *Quick*, in den 1960er Jahren mit einer Millionenaufgabe die zweitgrößte Illustrierte hinter dem *Stern*, seine Fotoreportage über die ersten italienischen Arbeiter zu verfassen, die im Zuge des 1955 mit Italien getroffenen Anwerbeabkommens bei der *Volkswagen AG* angeheuert hatten, hatte er offenbar einen in jenem Jahr erfolgreichen Schlager *Zwei kleine Italiener* von Conny Froboess im Ohr. Dies deutet eine Doppelseite aus einem schwarzen, unpaginierten Notizbuch im DIN A6-Format an, in das Wundshammer neben Kontaktdaten deutscher wie italienischer Arbeiter auch Schlag- und Stichworte sowie Gedanken à la „nicht besser – nicht schlechter“ notierte. ⁷ *Fortsetzung auf Seite 6*



gelesen werden, dass die die Presseabteilung in den Entstehungsprozess der Reportage stark integriert war.

Schlagerparade

Dass zeitgenössische Musik für Wundshammers Schreiben eine Rolle spielte, zeigt sich bereits in der Reportage selbst, in der er aus den Lautsprechern einer Scooter-Bahn das 1961 erschienene Stimmungslied *Trink doch dem Kindern die Milch nicht weg dröhnen lässt*,⁸ mit dem sich die Musikgruppe *Die Freudenspender* 1962 immerhin acht Wochen in den Charts halten konnten. Diese Information als solche mutet natürlich nur wenig aussagekräftig an, wirft man jedoch einen genaueren Blick in das Notizbuch Wundshammers, so fällt auf, dass der Journalist neben diesem noch zahlreiche andere Lieder der Zeit festgehalten hatte - darunter den Marsch *Mit klingendem Spiel*, den im mexikanischen Mariachi-Sound aufgenommenen Song *Mexico* (1961, bei Wundshammer Mexiko geschrieben), sodann *Addio ... Addio ...* des italienischen Cantautore Domenico Modugno (1962) oder Vico Torriani's *Café Oriental* (1961).⁹ Was zunächst wie eine kuriose Marotte des Reporters anmutet, bekommt auf einer späteren Doppelseite eine andere Dimension (Abb. 10). Hier scheint es fast, als habe Wundshammer um die einzelnen Lieder herum in seiner Reportage eine Art musikalischen Schlagabtausch mit verkehrten Rollen inszenieren wollen: Denn immer wieder ergänzt er zu einem Liedtitel den Zusatz: „spielt der Deutsche“ beziehungsweise „spielt der Italiener“. Dabei legt ersterer Yvonne Carrés *Gelati* (1961) oder das schon genannte *Zwei kleine Italiener* von Conny Froboess auf den imaginären Plattenteller, während letzterer mit dem *Alten Kameradenmarsch*, einem der populärsten deutschen Militärmärsche aus dem späten 19. Jahrhundert, und dem *Badonviller-Marsch*, bei Wundshammer in der alternativen Schreibweise *Badenweiler Marsch*, kontert. Eben dieses Stück, das an eine siegreiche Schlacht bayrischer Truppen bei Badonviller in Lothringen aus dem Ersten Weltkrieg erinnert, galt als Hitlers Lieblingsmarsch. Immer wieder wurde er nicht nur in der *Deutschen Wochenschau*, sondern auch bei Hitlers Aufritten gespielt - aus diesem Grund wurde in den 1950er Jahren festgelegt, ihn nur mehr in Ausnahmefällen durch das Bundeswehr-Musikkorps spielen zu lassen; in Hessen war er beispielsweise wie auch das *Horst-Wessel-Lied* oder *Bomben auf England* seit 1951 gar verboten.¹⁰ Warum gerade „der Italiener“ auf dieses militaristische Liedgut zurückgreifen sollte, um auf die mit Italien-Klischees spielenden Lieder „des Deutschen“ zu antworten, darüber kann nur spekuliert werden; doch zweifelsohne bekommt Wundshammers Musikauswahl im Wissen um dessen NS-Karriere als Propagandafotograf einen schalen Beigeschmack.

La dolce vita a Wolfsburg?

Letztlich erschließt sich über die Auseinandersetzung mit der Reportage und dem über diese hinaus überlieferten Fotomaterial, warum Wundshammer auf diese spannungsgeladenen Wechsel der Musikstile verzichtete. So zeigt eine kleine, in der Reportage zudem beschnittene Aufnahme, wie wenig die Marschmusik mit dem ins Bild gesetzten Lebensgefühl der Italiener in Wolfsburg korrespondierte: Auf der Fotografie sind vier überdurchschnittlich gut gekleidete Ita-

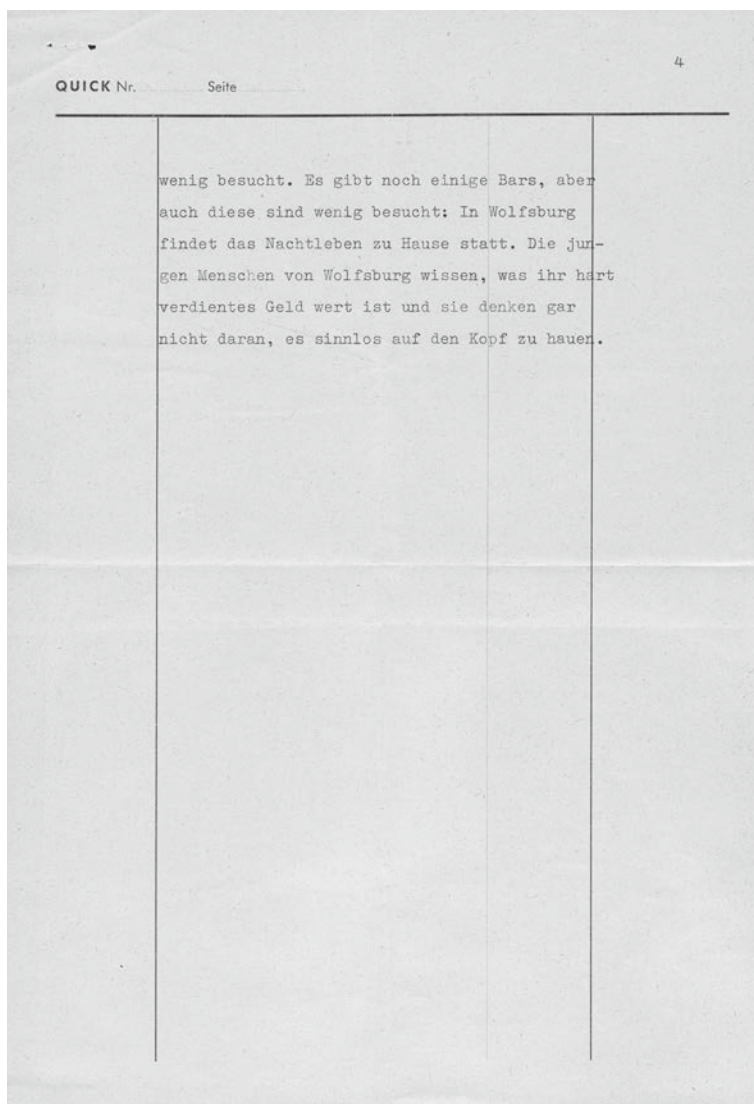
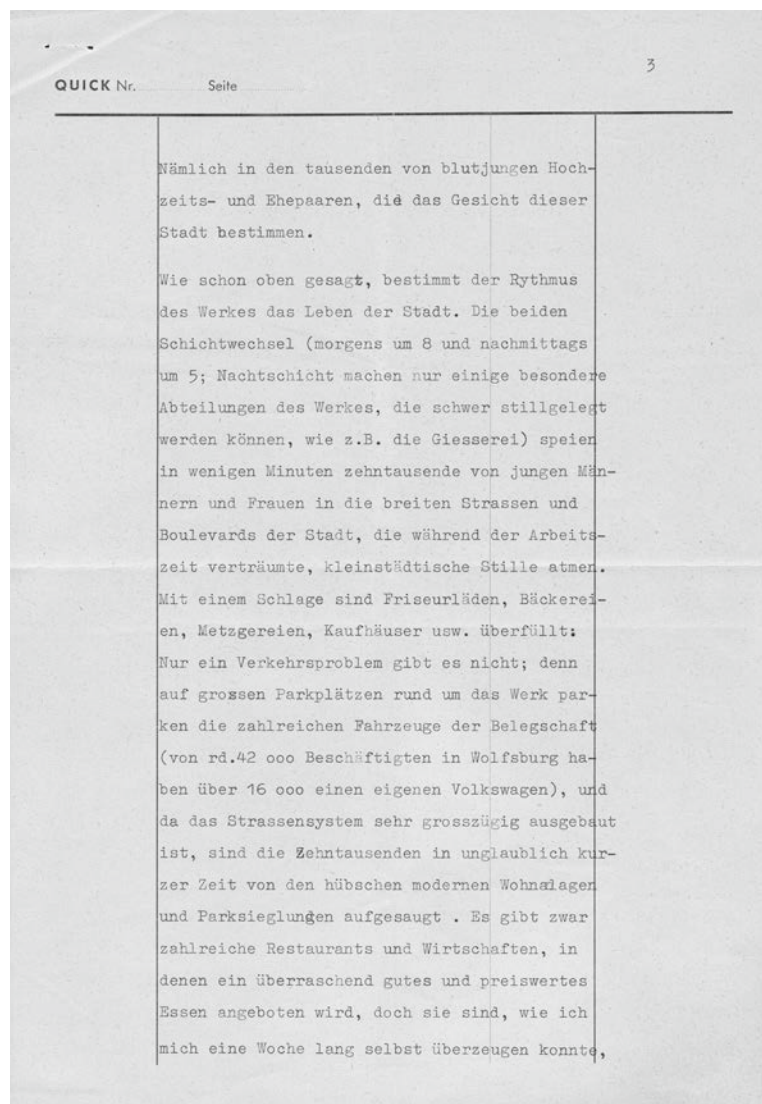


Abb. 2-5: Unveröffentlichtes Manuskript „Informationen zu Wolfsburg“; bpk-Bildagentur, Nachlass Benno Wundshammer, Reportage Wolfsburg 1962

Fortsetzung von Seite 5 Letzteres bezog sich wohl auf die im Volkswagenwerk geleistete Arbeit der Italiener. Wie stark der Kontrast zwischen Heimat und neuer Arbeitsstätte für die „Gastarbeiter“ hinsichtlich des städtischen Umfelds und des modernen Erscheinungsbilds der Stadt Wolfsburg sein musste, verdeutlichen die immer mal wieder schriftlich festgehaltenen Herkunftsorte einzelner seiner Gesprächspartner, die mitunter auch um eine Altersangabe ergänzt wurden: Giovanni A. beispielsweise kam aus dem nur wenige hundert Einwohner zählenden nordostitalienischen Dorf San Mauro di Saline, der 24-jährige Benito dagegen aus der süditalienischen Küstenstadt Reggio Calabria an der Straße von Messina, Vincenzo B. wiederum aus der Kleinstadt Rosolini in der Provinz Syracuse, wohingegen Angela S., 26, aus Teramo stammt, der Hauptstadt der gleichnamigen Provinz in den Ab-

ruzzen. Allein diese wenigen Beispiele deuten an, dass „diese Italiener“, wie es in der Überschrift der gedruckten Reportage Wundshammers heisst, keineswegs eine so homogene Gruppe waren, wie die Überschrift der Reportage suggeriert.

Als Einsprengsel in die lose, unsystematisch scheinende Auflistung von Wundshammers Notizen finden sich bisweilen auch stakkatomäßig festgehaltene Eindrücke seines Besuchs im Volkswagenwerk: „Endmontage, hübsche Mädchen“. Sporadisch hat der Journalist selbst den Verdienst seiner Gesprächspartnerinnen festgehalten: „Bärbel R. [mit blauem Kugelschreiber ergänzt: ‚Die Große‘] / [...] 198 netto / Laufmädchen / am Band 300 / Lilli L. [mit blauem Kugelschreiber ergänzt: ‚Die Kleine‘] [...]“. Die Ergänzungen deuten an, wie eng Wundshammer Bild- und Textebene miteinander zu verknüpfen versuchte. Denn auch der

Hinweis „Biondino [ein blonder Junge] an Harmonika“ lässt vermuten, dass sein Notizbuch ihm später - beispielsweise bei den Bildunterschriften - bei der Erarbeitung der Reportage wichtige Gedächtnisstütze sein sollte. Eintragungen wie „Schleiferei“, „Schweißerei (hinter Presswerk)“ oder „Endmontage“ wiederum geben Auskunft darüber, wie verhältnismässig frei sich der Journalist Anfang der 1960er Jahre noch im Volkswagenwerk bewegen konnte. Zwischen den Seiten des Büchleins findet sich darüber hinaus auch ein Zettel mit dem gedruckten Namen: „Frank Novotny“. Dieser war seit 1946 Teil der Konzernverwaltung der *Volkswagen AG* und in jenen Jahren Leiter der Abteilung für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, nach der Umwandlung in eine Aktiengesellschaft im August 1960 auch Mitglied des Vorstandes. Der Kontakt zu Novotny kann durchaus als Indiz dahingehend

liener in Nahaufnahme abgelichtet, ein jeder mit einem nagelneuen Radiogerät in der Hand und offenbar auf die eigene Sendersuche fokussiert (Abb. 11).¹¹ Ganz im Vordergrund scheint einer der Männer bereits Erfolg gehabt zu haben. Das Radiogerät eng an sein rechtes Ohr gepresst, hat es den Anschein, als gehe er ganz in der Musik auf. Nicht nur sein Körper ist in Bewegung, er scheint auch voller Inbrunst mitzusingen. Es spricht vieles dafür, dass Wundshammer diese Aufnahme inszeniert hat, so beispielsweise die ausnahmslos gute Kleidung der Porträtierten und die hohe Anzahl der Radiogeräte. Auch waren die Italiener, die er hier in Szene setzte, sicherlich keineswegs repräsentativ für die große Gruppe der italienischen „Gastarbeiter“ in Wolfsburg.

In seinem Nachlass finden sich jedoch noch weitere Aufnahmen, die die Bedeutung der Musik für die Gruppe der Migranten erahnen lassen (Abb. 1) – und auch diese lassen die Vorstellung, die überwiegend jungen Italiener hätten sich für die Marschmusik erwärmen können, absurd erscheinen. Eine große Anzahl der Arbeiter hat sich – ob auf Anweisung des Fotografen oder aus freiem Willen – auf und unter einer der äußeren Treppenaufgänge in den neu gebauten Italienerunterkünften an der Berliner Brücke um einen Gitarre spielenden Italiener versammelt; und keiner der Abgebildeten scheint nicht von der Musik und Stimmung erfasst – so wirkt es zumindest auf der Fotografie des Fotojournalisten. Wundshammer hat mit dieser die besondere Dynamik dieser bunt zusammengewürfelten Männergruppe eingefangen. Doch so sehr die Gruppe hier ausgelassen das leichte Leben zur Schau stellt – dies war sicherlich nur eine Seite der Medaille. Und es war die Rückseite derselben, für die sich Wundshammer offenbar noch mehr interessierte, das Heimweh, die Sehnsucht nach der Heimat, der heimischen Kultur, auch wenn diese in der gedruckten Reportage kaum eine Rolle spielen sollte.

„Zwei kleine Italiener, die träumen von Napoli“

Denn dass sich gerade einzelne Zeilen des Ende November 1961 aufgenommenen Titels *Zwei kleine Italiener* aus der Feder von Christian Bruhn (Komponist), mit dem die Sängerin Froboess bei den Vorentscheidungen der *Deutschen Schlager-Festspiele 1962* antrat und den Wettbewerb am 17. Februar tatsächlich für sich entscheiden sollte, in Wundshammers Notizbuch im Wortlaut niedergeschrieben finden, ist wiederum aus einem anderen Grund beachtenswert: Mit dem Sieg verbunden ging seinerzeit einmalig die Qualifikation zum *Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne* in Luxemburg einher, wo Froboess einen passablen sechsten Platz im sechzehnköpfigen Teilnehmerfeld erzielte. Wohl auch bedingt durch diese medialen Erfolge konnte sich das Lied im März und April 1962 mehrere Wochen auf Platz 1 der Charts halten. Mit dem durch Georg Buschor getexteten Lied, mit weit mehr als einer Million verkauften Platten dessen größter Erfolg, betrat die drei Verantwortlichen in der Bundesrepublik gewissermaßen Neuland: Erstmals wurden die damals noch sogenannten „Gastarbeiter“ in einem populären Lied besungen. Zu jenem Zeitpunkt lag die *Vereinbarung über die Anwerbung und Vermittlung von italienischen Arbeitskräften nach der Bundesrepublik Deutschland* vom 20. Dezember 1955 bereits ein halbes Dutzend Jahre



Abb. 6: Vor dem Kaufhaus, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 7: Feierabend, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

zurück. Es dauerte demnach – wenig überraschend –, bis die im Zuge des Anwerbeabkommens nach Deutschland gekommenen Italiener auch in der Welt der Schlager Beachtung fanden. Die sozialkritische Note, die zwölf Jahre später Udo Jürgens mit dem Titel *Griechischer Wein* (1974) setzte, sucht man in dem Stück jedoch vergebens. In Froboess Stück leiden „zwei kleine Italiener“ aber immerhin unter Heimweh, während sich Italien längst zum Urlaubsland der Deutschen entwickelt hat: „Eine Reise in den Süden / Ist für andre schick und fein / Doch zwei kleine Italiener / Möchten gern zu Hause sein“. Sie sehnen sich nach ihren Liebsten und können ihre Heimat schlichtweg nicht vergessen, was sich durchaus als eine mitfühlende Beobachtung deuten lässt. Dass Wundshammer auf diesen Titel zurückgreifen wollte, zeigt dessen Gespür für den Nerv

der Zeit und für die Sehnsüchte der italienischen Arbeitsmigranten, denen in Wolfsburg längst nicht jeder mit so viel Verständnis, wie nachfolgend zu zeigen sein wird, entgegengetreten ist – auch wenn für die Reportage letztlich eine glättend-affirmative, beschönigende Perspektive gewählt wurde.

Zwischen Abneigung und Verständnis: Das Bild der italienischen „Gastarbeiter“ in Wolfsburg im Oktober 1962

Denn nur wenige Monate nachdem Benno Wundshammer für eine Woche in Wolfsburg weilte, schickte der Soziologe Hermann Hilterscheid im Rahmen seiner an der *Freien Universität Berlin* entstehenden Dissertation Mitte Oktober 1962 ein dreiköpfiges Team an Nachwuchssoziologen in mehr als 150 Wolfs-

burger Haushalte der Innenstadt, um deren Bewohnerinnen und Bewohner hinsichtlich ihres Grads an politischer Partizipation und Anteilnahme zu interviewen.¹² Im umfangreichen Leitfaden finden sich auch zwei Fragen, die sich auf die Italiener in Wolfsburg beziehen: So hieß es unter Position 37 etwa:

„Seit Anfang dieses Jahres leben in Wolfsburg Italiener, die im Volkswagenwerk arbeiten und in den Unterkünften an der Berliner Brücke wohnen. Es sollen noch weitere italienische Arbeitskräfte – insgesamt etwas über 4.000 – nach Wolfsburg kommen. Wie denken Sie darüber?“

Die in den Erhebungsbögen dokumentierten Antworten zeichnen ein anschauliches Bild, das uns gesellschaftliche Wahrnehmungsmuster und Reaktionen jener Tage – vor allen Dingen aus der überwiegend *Fortsetzung auf Seite 10*



Abb. 8: Gespräch unter Kollegen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 9: Freizeitvergnügen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Mamma hat den
Hummus

gelahti, gelahti, gelahti
signori poliziotti, he me...
Spielt der Deutsche

Der alten
Kameradenmoral
spielt der
Italiener

im Hotel Balon

*Tsunge mit mir in den Morgen
auf il bitten zum Fingert um Mittagessen*

zwei kleiner Italiener
die trinken vor Napoli
Spielt der Deutsche

Eine Reise in den
Himmel
ist für...
und feine...
durch zwei kleine Italiener
die müdten...
zu Hause...

Der Blick weiser Mond
(Spielt der Italiener)

*Die Tücke des Objechts: Auf il
Spiele: Zweikeit und "Belle..."*

Abb. 10: Notizbuch Benno Wundshammers zur Reportage „Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?“, bpk-Bildagentur, Nachlass Benno Wundshammer, Reportage Wolfsburg 1962



Abb. 11: Freizeitvergnügen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 12: In der Produktion, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Fortsetzung von Seite 7 interviewten unteren Mittelschicht – weitgehend ungefiltert näherbringt. So platzte es aus einer alleinstehenden jungen Frau Anfang 20, die selbst erst seit eineinhalb Jahren in Wolfsburg wohnte, regelrecht heraus, die Italiener seien „asoziale Elemente, die das Heimatland abschiebt“. Sie ergänzte fast verzweifelt und flehentlich: „[W]enn sie sich wenigstens vernünftig aufführen würden“ (Fragebogen 003). Eine Mutter vierer Kinder, deren Mann im Krieg gefallen war, schloss die Möglichkeit, zu einem „gute[n] Verhältnis“ mit ihnen zu kommen, kategorisch aus und verwies vehement darauf, dass ihre Tochter bereits „bis vor die Haustür verfolgt worden“ sei (Fragebogen 005). Ein anderer Befragter, seit 1943 in Wolfsburg lebend, fürchtete, man werde die „Fremdarbeiter“ am Ende „nicht mehr los“, und griff dabei ganz geschichtsvergessen, aber durchaus nicht unüblich für diese Zeit, einen Terminus aus der NS-Zeit wieder auf (Fragebogen 009). Immer wieder polterten die Befragten geradezu hinaus: „Die Italiener vollkommen rausschmeißen, um Wolfsburg gibt es noch genügend Arbeitskräfte“ (Fragebogen 015), sind „schon zu viel da“ (Fragebogen 016), die „sollen machen, daß sie nach Hause kommen, die Bande“ (Fragebogen 017) oder „[h]ören Sie mir auf mit dem ‚Drecksvolk‘, die sind ja so frech“, wenngleich die alleinerziehende Frau im Alter zwischen 30 und 39 ihrer Aussage sogleich bissig hinterherschob, die Frauen seien „zum Teil selber Schuld“ an ihrer Lage (Fragebogen 022). Die durch den Protokollanten gesetzten Anführungszeichen bei „Drecksvolk“ zeigen deutlich, wie erschrocken dieser selbst bei der Antwort war, sind sie doch äußerst rar gesetzt.

Nur vereinzelt finden sich in den bislang ausgewerteten Interviewniederschriften aus heutiger Sicht als tolerant zu bezeichnende, unaufgeregt dargelegte Positionen: „Die Leute wollen ja auch leben“, hieß es da beispielsweise nachsichtig von einer Frau aus dem Arbeitermilieu, gleichwohl schob auch sie eine Voraussetzung ihrer Gutmütigkeit und ihres Verständnisses hinterher: „Wenn sie sich anpassen, sollen sie ruhig hier sein“ (Fragebogen 007). Ein selbständiger Kaufmann über 50 befand ganz lakonisch, „Wenn es nottut, warum nicht“, die Italiener seien „Menschen wie wir“ (Fragebogen 018) und ergänzte auf die Nachfrage 37a, ob sich die Italiener denn gut einleben werden: „ganz bestimmt, wenn man nett zu ihnen ist und sie achtet“. Damit brachte er die Verantwortung der aufnehmenden Gesellschaft ins Spiel, machte ein gelingendes Miteinander gar von den Wolfsburgerinnen und Wolfsburgern abhängig. Vergleichbar liberal antwortete auch ein bei der Volkswagen AG als Härtemeister arbeitender gleichaltriger Familienvater, der im Mai 1940 in die damals noch so genannte „Stadt des KdF-Wagens bei Fallersleben“ gezogen war. Wenn es nach ihm ginge, könnten noch 1.000 weitere Italiener kommen, so sein wohlwollender Kommentar, es komme doch lediglich darauf an, „wie man den Kontakt schafft“ (Fragebogen 025). Auch er, der sehr wahrscheinlich an seinem Arbeitsplatz immer wieder mit den Italienern in Kontakt kam, zielte mit seiner Aussage auf die sozialen Begegnung, was die Antwort auf die Frage 37a verdeutlicht: Ob ein Einleben der Italiener in Wolfsburg gelinge, hänge letztendlich „ganz davon ab, wie sie von uns anerkannt und geschätzt werden“.

Das hier nur in Auswahl dargelegte ambivalente Meinungsbild hinsichtlich der



Abb. 13: Beratung unter Kollegen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Italiener in der Volkswagenstadt korrespondiert auf erstaunliche Weise mit dem Stimmungsbild, das Wundshammer in seiner Reportage zeichnete.¹³ Legt man seine vorgeblichen Zitate, die er in seinem Bericht collagierte, über die in den Interviews getätigten Aussagen, gibt es manche Überschneidung, aber auch Inkonsistenzen, nur scheint Wundshammer in der Wahrnehmung einen generationellen und keinen Geschlechter-Konflikt nahelegen, der in der Stadt zu spüren sei. Bei ihm ist es der „alte Mann“, auf den die in der Überschrift formulierte Frage „Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?“ zurückzugehen scheint.¹⁴ Folgt man der Erzählung des Journalisten, so scheint jener alte Mann bereits einen zu viel über den Durst getrunken zu haben, als er der Jugend vorwirft, „keinen Mumm mehr in den Knochen“ zu haben.¹⁵ Schließlich scheint seine Wahrnehmung bereits eine gestörte zu sein: „Verzerrt und schwankend sah er im Spiegel [...]“. Ein Großteil der Jugend hingegen, in der Reportage wie auch in der (Stadt-)Wirklichkeit statistisch tatsächlich in der Mehrheit, scheint mit dem Thema der neu entstandenen männlichen ‚Konkurrenz‘ aus dem Süden deutlich entspannter, aufgeschlossener umzugehen (Abb. 12). Nicht umsonst machen sie sich in dem Bericht über den „Alten“ lustig, obschon zeitgleich, in Wundshammers Sprache durchaus eine gewisse Ablehnung und „intime Bedrohungs kulisse“ formuliert ist: ein „Schwarm schnatternder Kleingigolos mit grellen Zähnen, blitzenden Augen und beredten Gesten“ um eine Gruppe „[b]lutjunger Mädchen [...] herum wieselte“. Die jungen Arbeiter hingegen zeigten Verständnis für die flirtenden Italiener¹⁶ – wer so arbeite wie sie, habe das gleiche Recht sich zu amüsieren. Man könnte meinen, Wundshammer habe sein Lesepublikum gekannt. So zeigt der Medienwissenschaftler Josef Kasper anhand einer Leser-Analyse für das Jahr 1971 auf, dass 31 Prozent der *Quick*-Leser in der Altersgruppe der 14- bis 29-jährigen zu verorten waren. Diese seien zudem „gleichmäßig in der Arbeiterschaft und im angestellten bzw. beamteten Lohnabhängigen[verhältnis] der unteren Mittelschicht“ zu finden.¹⁷ Der von Wundshammer intendierte kollegiale Geist, der gewiss als Glättung und Harmonisierung zu lesen ist, ist von diesem dann auch fotografisch dokumentiert worden, wenngleich eben auch diese Aufnahmen zu einem gewissen Grad gestellt wirken (Abb. 13).

„[D]er forschende Drang, der hinter die Fassade der Dinge und Menschen sehen will.“¹⁸

Dass der Flirt zum Tagesgeschäft gehörte, wie Wundshammers Fotografien glauben machen wollen – ob im Werk oder auf dem Rummel –, korrespondiert wiederum mit der barsch formulierten Ablehnung durch die überwiegend weiblichen Stimmen aus den oben aufgeführten Interviews (die, dies muss an dieser Stelle betont werden, aufgrund ihrer mangelnden Repräsentativität in Hilterscheids Studie keine Berücksichtigung fanden).¹⁹ Wundshammer traf demnach durchaus den Nerv der Zeit, auch wenn er schlussendlich eine ganz andere Geschichte erzählte: die einer jungen, modernen Arbeiterstadt, in der die italienischen Arbeitsmigranten ihren Teil zum andauernden Wirtschaftswunder beitragen. Eine Deutung, die angesichts Wundshammers rasanter Karriere demnach in einer Zeit, in der Fotoreportagen ganz allgemein „zum Instrument der politischen und ideologischen Gleichschaltung wurden“,²⁰ überrascht. Und damit leistete er im Grunde, was sein Kollege Thomas Höpker als Aufgabe seiner Arbeit formulierte: „Eine gute Geschichte erzählen, einen wichtigen Gedanken vermitteln – das ist Fotojournalismus.“²¹ Damit umschrieb Höpker im Grunde auch das Selbstbild und den eigenen, selbsterklärten Anspruch der illustrierten Zeitschriften wie *Quick*, *Revue* und *Stern* für die 1960er Jahre, die sich als „entscheidende Institutionen gesellschaftlicher Kommunikation“ ansahen. Meinungsbildung war „intendiert“.²² Und meinungsbildend wollte auch Wundshammer mit seiner Reportage gewiss wirken.

1 David F. Crew, „Benno Wundshammer: Photo-Journalism and German History, 1933–1987“, in: *VisualHistory*. Online-Nachschlagewerk für die historische Bildforschung vom 7. April 2015, online abrufbar unter <https://www.visual-history.de/project/benno-wundshammer-photo-journalism-and-german-history-1933-1987/> [24.7.2019].

2 Über das im Folgenden aufgeführte Material hinaus zählen dazu einzelne Notizblätter, zwei Hefte *Regolamento di Lavarò della Volkswagenwerk AG Wolfsburg del 23 dicembre 1960* sowie ein Schreiben an den Budde, den Pressechef der *Volkswagen AG*, vom 29. Juni 1962. Letzteres begleitete Belegexemplare der Reportage, über die Wundshammer ausführte, er „glaube, sie ist lebendig genug – und für Public-Relation ist auch noch etwas übrig geblieben“. Ganz offenbar hatte Wundshammer seine Reportage im Vorhinein von langer Hand in enger Abstimmung mit der *Volkswagen AG* geplant. Dieser Abstimmungsprozess scheint im Archiv des Volkswa-

genkonzerns jedoch nicht überliefert zu sein.

3 Letztlich lieferte Wundshammer wenige Wochen später einen nüchternen Nachschlag: Benno Wundshammer, „In Wolfsburg werden nicht nur Autos montiert. Jetzt machte auch das Standesamt Überstunden: Ehen am Fließband“, in: *Quick*, Nr. 30, vom 28. Juli 1962, S. 16f.

4 Hier und im Folgenden bpk-Bildagentur, Nachlass Benno Wundshammer, Reportage Wolfsburg 1962, „Informationen zu Wolfsburg“, S. 1, unveröffentlichtes Manuskript.

5 Ebd., S. 2f.

6 Ebd., S. 4.

7 Hier und im Folgenden bpk-Bildagentur, Nachlass Benno Wundshammer, Reportage Wolfsburg 1962, Unpaginiertes Notizbuch.

8 Benno Wundshammer, „Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?“ In: *Quick*, Nr. 26, vom 30. Juni 1962, S. 10–14, hier S. 12.

9 bpk-Bildagentur, Nachlass Benno Wundshammer, Reportage Wolfsburg 1962, Unpaginiertes Notizbuch. Alle genannten Titel finden sich mit einigen weiteren auf einer rechten Seite untereinander notiert.

10 Der Hessische Minister des Innern, Punkt 823 [Verbot von nationalsozialistischen Liedern und Märschen] vom 24. August 1951, in: *Staatsanzeiger für das Land Hessen* (1951), Nr. 36, S. 518, Punkt 823. Wie dies in anderen Bundesländern gehandhabt wurde, konnte für diesen Text nicht recherchiert werden.

11 Siehe zudem die Originalreportage, die im Interview mit Violetta Rudolf in dieser Ausgabe abgedruckt ist.

12 Das Team arbeitet sich in den beiden Wochen der Erhebungsphase systematisch durch einzelne Straßenzüge der Innenstadt. Jeweils am Ende der Befragung galt es für die Interviewer noch einen vierseitigen statistischen Bogen zu komplettieren, der über den biografischen Hintergrund, Beruf, Verdienst und Familiensituation Auskunft geben sollte. Hilterscheid erkundete hier zunächst ganz grundsätzlich das politische Interesse, ehe er auf den Grad an politischer Partizipation und Anteilnahme der Bürgerinnen und Bürger am lokalen Stadtgeschehen fokussierte – ganz unverkennbar zielte das ursprüngliche Forschungsdesign der Untersuchung noch mehr auf die Frage nach dem Gemeinsinn der Bürgerinnen und Bürger ab. Die Studie erschien als Hermann Hilterscheid, *Industrie und Gemeinde. Die Beziehungen zwischen der Stadt Wolfsburg und dem Volkswagenwerk und ihre Auswirkungen auf die kommunale Selbstverwaltung*, 2. Aufl. Berlin 1977 [1970]. Die Interviews sind überliefert in StadtA WOB, S 1, Mappe 1–4.

13 Offenbar war Wundshammer deutlich feinfühler für diese Stimmungen als seine Journalistenkollegen der *Süddeutschen Zeitung* oder der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, in deren Berichten von jenen Spannungen keine Rede ist. Siehe dazu Klaus Wiborg, „Eine Stadt für 4300 Gastarbeiter in Wolfsburg. Die größte Italiensiedlung nördlich des Brenner und die kostspieligste dazu“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 26. September 1962, Nr. 324, S. 6; Josef Schmidt, „Italiener flanieren auf der Porsche-Straße. Das Volkswagenwerk erwartet bis zum Sommer 4300 Arbeiter aus dem sonnigen Süden“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 16. Mai 1962, S. 3; zu den negativen wie positiven Stereotypen zu den italienischen „Gastarbeitern“ siehe Yvonne Rieker, „Südländer, Ostagenten oder Westeuropäer? Die Politik der Bundesregierung und das Bild der italienischen Gastarbeiter 1955–1970“, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, Jg. 40 (2000), S. 231–258.

14 Der oben zitierte etwa 50-jährige Kaufmann wäre demnach eine Ausnahme von der Regel.

15 Hier und im Folgenden Wundshammer, *Brauchen wir denn wirklich diese Italiener?* (Wie Anm. 8), S. 12.

16 Der Familiennachzug sollte erst in den folgenden Jahren einsetzen, daher ist hier noch durchaus bewusst allein von den männlichen Italienern die Rede.

17 Josef Kasper, *Belichtung und Wahrheit. Bildreportage von der Gartenlaube bis zum Stern*. Frankfurt am Main/New York 1979, S. 73f.

18 Benno Wundshammer, *Knauers Neues Fotobuch. Vom Amateur zum Profi*. Mit 200 zum Teil farbigen Fotos und Zeichnungen. München/Zürich 1975, S. 11.

19 Siehe zu den Entstehungsbedingungen der Interviews Alexander Kraus, „Einblicke in Wolfsburger Denkweisen: Standardisierte soziologische Forscherinterviews aus der Sammlung Hilterscheid als historische Quelle“ (Archivalie des Monats Juli 2019), online abrufbar unter <https://www.wolfsburg.de/newsroom/2014/12/12/11/39/archivalie-des-monats>.

20 Zdenek Felix, „Zur Ausstellung“, in: *Das deutsche Auge*. 33 Blicke auf unser Jahrhundert. München 1996, S. 6.

21 Zitiert nach Helmut Blecher, *Fotojournalismus*. Hamburg 2001, S. 44.

22 Horst Holzer, *Illustrierte und Gesellschaft. Zum politischen Gehalt von „Quick“, „Revue“ und „Stern“*. Freiburg im Breisgau 1967, S. 30, 53.

VON SEBASTIAN KINDLER

Benno Wundshammers Leben stand ganz im Zeichen seiner Fotografen- und Journalistentätigkeit in Zeiten wechselnder politischer und weltanschaulicher Systeme. Sein kreatives Schaffen begann noch in der ersten deutschen Demokratie, der Weimarer Republik, und verschaffte ihm eine Bekanntheit, die den Grundstein für seine steile Karriere als Propagandafotograf der Wehrmacht zur Zeit des Nationalsozialismus legte. Nach Kriegsende wiederum waren es alte Seilschaften und Netzwerke, die ihm den erneuten Aufstieg zu einem der bekanntesten Fotoreporter der jungen Bundesrepublik ermöglichten. Eine Analyse dieses wechselhaften Lebens und Schaffens zeigt auf, wie die drei Karrieren des Benno Wundhammer miteinander verknüpft waren.

Kindheit und Jugend

Benedikt Heinrich Wundhammer, wie er mit vollem Namen hieß, wurde am 11. April 1913 in Köln geboren. Seine Eltern stammten mütterlicherseits aus der Stadt am Rhein, väterlicherseits lagen die Familienwurzeln im bayerischen Egern am Tegernsee. Kindheit und Jugend verbrachte „Benno“, wie er von allen gerufen wurde, durchgängig in Köln, wo er als der ältere eines Bruderpaares aufwuchs.

Der Weg in den Bereich der freien, künstlerisch geprägten Berufe zeichnete sich bereits in seiner Kindheit ab: Schon während seines Besuchs des städtischen Reformrealgymnasiums in Köln stachen seine hervorragenden Zensuren im Zeichnen aus seinen ansonsten allein guten bis ausreichenden Bewertungen heraus. Auf Drängen seines Vaters verließ er die Schule nach der Obersekunda – Wundhammer selbst hätte die Schullaufbahn gerne bis zum Abitur fortgesetzt – und begann 1930 eine Lehre als Tiefdruck- und Reproduktionsfotograf im traditionsreichen Kölner Verlagshaus *DuMont Schauberg*, in dem auch sein Vater als Prokurist angestellt war.¹ Eigene Vorstellungen von seiner Zukunft und Berufstätigkeit blieben seinen Tagebuchaufzeichnungen zufolge zu dieser Zeit noch eher vage und gingen zumeist in Richtung schreibender oder künstlerischer Tätigkeiten.²

Wundshammers Jugendjahre waren von unterschiedlichen Konflikten geprägt: Zu diesen zählten in seinem beruflichen Umfeld weitgehend normale Streitigkeiten zwischen Lehrling und Vorgesetztem. Sie erhielten jedoch insofern eine besondere Qualität, als Wundhammer trotz seiner formal geringen Stellung als Auszubildender innerhalb des Betriebs über ein großes Selbstbewusstsein verfügte und nur selten zurücksteckte.³ Dass er nach erfolgreicher Beendigung seiner Lehre im April 1934 eine berufliche Anstellung als, wie er es nannte, „Lohnsklave“ ablehnte und Zeit seines Lebens vorrangig freiberuflich arbeiten sollte, war wohl auch Folge dieser Auseinandersetzungen.⁴

Weitere Konflikte entzündeten sich an Wundshammers Haltung gegenüber gesellschaftlichen, religiösen und moralischen Vorstellungen seines Umfelds: So geriet er mit seinen Eltern häufig über eine angemessene Freizeitgestaltung, den Gang zur Kirche oder seine wechselnden Partnerinnen in Streit.⁵ Trotzdem waren es seine Eltern, die ihm laut eigener Aussage das „Tor zur Welt“ öffneten, indem sie ihm zu seinem 14. Geburtstag einen eigenen Fotoapparat schenkten und damit seinen späteren



Benno Wundhammer während einer Reportage über einen US-amerikanischen Atombomber-Stützpunkt 1959, © bpk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundhammer

Benno Wundhammer

Eine fotografische Karriere in wechselnden politischen Systemen

Lebensweg wohl maßgeblich prägen sollten.⁶ Seine künstlerischen und gestalterischen Fähigkeiten entwickelte er in der verlagseigenen Werkschule von *DuMont Schauberg* weiter und konnte noch während seiner Ausbildung erste Honorare für eigene fotografische Arbeiten einstreichen.⁷ Diese Tätigkeit baute er in der Folge weiter aus. Dabei fotografierte er nicht nur für die Presse, sondern auch auf privaten Festlichkeiten und Veranstaltungen.⁸

Politisch waren Wundshammers Ansichten bis in die Mitte der 1930er Jahre hinein weitgehend ungefestigt. So besuchte er Veranstaltungen der Kommunisten, Nationalsozialisten und auch Sozialdemokraten, kritisierte sie jedoch im Nachhinein ausnahmslos. Da sie sich lediglich an „Herdenmenschen“ und Mitläufer richteten, lehnte er sie gleichermaßen entschieden ab. Er selbst folgte, wenn man seinen Aufzeichnungen Glauben schenken darf, männerbündischen Idealen, wollte „leben und [...] denken wie ein Mann“, unabhängig von jeglicher politischer Geisteshaltung.⁹

Erste selbstständige Arbeiten

Wundhammer verließ *DuMont Schauberg* zwei Monate nach seinem Ausbildungsende im Juni 1934. Nach einer ausgedehnten Europareise zur Selbstfindung und Charakterbildung legte Wundhammer dann ab 1935 den Fokus komplett auf seine freiberufliche Tätigkeit als Fotograf und Journalist.¹⁰ Zum Einstieg bearbeitete er vorrangig Kölner

Themen, darunter Stadtimpressionen oder lokale Themen wie den Karneval. Bis 1937 hatte er sich jedoch besonders im Bereich der Sportberichterstattung und -fotografie einen Namen gemacht. Der wichtigste Auftraggeber wurde für ihn die *Westdeutsche Fussballwoche*, für die er nicht nur einzelne Spiele verfolgte, sondern auch Reportagen über die Nationalmannschaft und ihren Trainer Sepp Herberger beisteuerte.¹¹ Es ist auffällig, dass er trotz seines gestiegenen Ansehens innerhalb der Presse von wenigen Ausnahmen abgesehen weder in der NSDAP noch in anderen NS-Gliederungen Mitglied wurde. Diese Ausnahmen bestanden in der Mitgliedschaft im *Reichsverband der Deutschen Presse*, der seit 1933 gleichgeschalteten Berufsvertretung für Journalisten, sowie in der Aufnahme in die Schriftleiterliste, ohne die seine Fotografien nicht mehr hätten veröffentlicht werden können.¹² Formal war für diese Aufnahme ein Lehrgang samt abschließender Prüfung vorgesehen; im Falle Wundshammers genügten jedoch nach Selbstaussage die Einreichung von Arbeitsproben und des um mehrere Jahre verspätet eingesandten sogenannten „Ariernachweises“.¹³

Im Jahr 1938 zog es Wundhammer schließlich aufgrund eines aussichtsreichen Jobangebots der Sportpresseagentur *Schirner* nach Berlin. Zwar kam die ursprünglich geplante Anstellung bei der Agentur nicht zustande, trotzdem sollte sich der Umzug in die Reichshauptstadt für ihn langfristig auszahlen: Seine Arbeiten wurden in der Folge vermehrt

auch überregional in der *Deutschen Fussballwoche*, der *Sportillustrierten* und dem *Reichssportblatt* veröffentlicht, so dass er sich ein berufliches Netzwerk aufbauen konnte, das weit über Köln hinausreichte.¹⁴ Wenn auch ein großer Teil seiner Arbeit der Sportberichterstattung gewidmet war, fanden die frühen Jahre von Wundshammers Schaffen keineswegs allein in einer unpolitischen Sphäre statt: So fotografierte er bereits im März 1936 die Remilitarisierung des Rheinlandes samt anschließendem Besuch Adolfs Hitlers in Köln und den Einsatz des Zeppelins *Hindenburg* zum Abwurf von NSDAP-Wahlwerbung über der Stadt.¹⁵ Nach seinem Umzug nach Berlin berichtete er vermehrt auch von Fechtkämpfen zwischen SA- und SS-Angehörigen, von Sportveranstaltungen der NS-Freizeitorganisation „Kraft durch Freude“ und des NS-Fliegerkorps sowie über die Deutsche Kunstflugstaffel und kam darüber erstmals mit der Fliegerei in Berührung.¹⁶

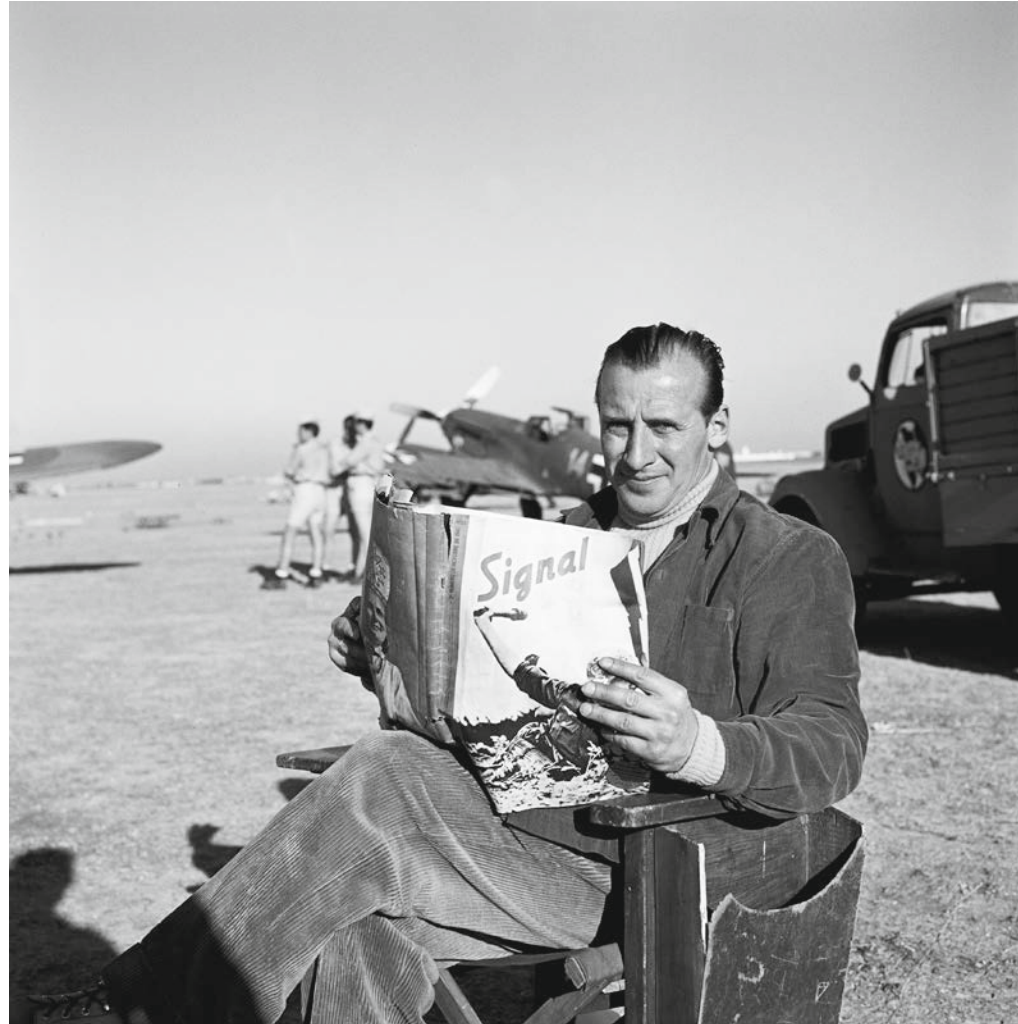
Karriere in der Propagandakompanie

Im Rahmen der deutschen Vorbereitungen für den Überfall auf Polen wurde Wundhammer schließlich am 21. August 1939 zu einer sogenannten „Übung“ der Luftwaffe einberufen. Wie viele weitere zivile Vertreter aus dem Bereich Presse und Fotografie wurde Wundhammer den Propagandakompanien der Wehrmacht zugeordnet, *Fortsetzung auf Seite 12*



Oben: Benno Wundshammer 1943 in Italien,
© bpk-Bildagentur

Mitte: Benno Wundshammer während der Dreharbeiten zu dem Film „Der Stern von Afrika“ 1956 in Sevilla Spanien, © bpk-Bildagentur



Fortsetzung von Seite 11 in deren Reihen er die kompletten Kriegsjahre 1939 bis 1945 verbringen sollte. Doch worum handelte es sich bei diesen Einheiten? Ihre Aufstellung ging auf die Erfahrung der Niederlage im Ersten Weltkrieg zurück, die laut Meinung führender Militärs und Politiker auch auf die nicht ausreichenden deutschen Bemühungen im Bereich der Propaganda und „geistigen Kriegsführung“ zurückzuführen war, die mit denen der Kriegsgegner nicht hätten mithalten können. Aus diesem Grund beschlossen das *Oberkommando der Wehrmacht* (OKW) und das *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* (RMVP) unter Joseph Goebbels in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre die Aufstellung der Propagandakompanien (PK). Die PK waren reguläre militärischen Einheiten und somit vollständig in die Strukturen der deutschen Armee integriert. Ihre Aufgabe war es, im Falle eines militärischen Konflikts die gesamte Kriegspropaganda des Deutschen Reiches zu produzieren und bereitzustellen. Zu diesem Zweck nutzten sie alle zum damaligen Zeitpunkt zur Verfügung stehenden Medien, weshalb ihnen neben Wort- und Bild- auch Film- und Rundfunkberichte sowie Kriegsmaler und -zeichner angeschlossen waren, die sich gerade in den ersten Kriegsjahren vorrangig aus den entsprechenden Zivilberufen rekrutierten. Die Vertreter der PK genossen dabei große Freiheiten, wenn es darum ging, wie sie das gewünschte Material erstellten: Bei den PK-Fotografen war beispielsweise das Nachstellen von Bildmotiven ein häufig genutztes Mittel. Das von ihnen produzierte Material wurde – nachdem es zunächst einen militärischen, sodann einen propagandistischen Zensurprozess durchlaufen hatte – im deutschen Reichsgebiet genutzt, die deutschen Kriegsanstrengungen ansprechend darzustellen und die Moral der Bevölkerung zu stärken.¹⁷ Daneben kam es aber ebenso im Ausland zum Einsatz, um Sympathien für die deutschen Ziele zu stärken. Auch sollte es zur Schwächung der Moral des Gegners und zur Gewinnung von Überläufern beitragen. Bis heute zählt das Material, das von den PK erstellt wurde, zu den wichtigsten Bildquellen des Zweiten Weltkrieges und prägt, trotz seiner problematischen Herkunft als Propagandamittel, das Bild dieses Krieges.¹⁸

Wundshammers Ausbildung für seinen Einsatz in der Propagandakompanie fand nur oberflächlich statt: Zwischen seiner Einberufung zur sogenannten „Übung“ nach Bernau bei Berlin und seiner Vereidigung und Ausstattung mit Marschbefehlen vergingen gerade einmal vier Tage. Er wurde den Propagandakompanien der Luftwaffe zugewiesen und erlebte den deutschen Angriff auf Polen aus der Perspektive deutscher Kampfflieger.¹⁹

Einsätze im Zweiten Weltkrieg

In der Folgezeit wurde Wundshammer an nahezu allen Kriegsschauplätzen des Zweiten Weltkrieges eingesetzt: Den bereits erwähnten Einsätzen in Polen folgten solche in den Luftkämpfen über England (Dezember 1939 bis März 1940) sowie gegen Frankreich (ab Mai 1940). Als PK-Fotograf bei der Luftwaffe erfüllte er dabei während der Einsätze – wie auch die anderen Mitglieder der Propagandakompanien – eine doppelte Funktion: Sein propagandistischer Auftrag bestand darin, durch die Teilnahme an Flugeinsätzen die Luftkämpfe zu fotografieren und somit propagandistisch nutzbar zu machen. Da in den Kampfflugzeugen jedoch keine Passagiere vorgesehen waren und er somit den Platz eines regulären Crewmitglieds einnehmen musste, war er außerdem zumeist als Bordschütze für die Eigensicherung des Fliegers mittels Bord-MG zuständig.²⁰

Seine Einsätze verarbeitete er in zunehmendem Maße nicht mehr nur fotografisch, sondern verfasste auch direkt die jeweiligen Artikel zu seinen Bildserien. Für seine Arbeiten erhielt er dabei durchgängig gute Bewertungen seitens der Propagandakompanie. Aufgrund seiner Erfolge im Bereich der Propagandarbeit wurde er bald auch zwischen den Fronteinsätzen als Ausbilder an die Propaganda-Ersatz-Abteilung in Potsdam berufen, um den PK-Nachwuchs zu schulen. Darüber hinaus verfasste er mehrere Bücher, in denen er insbesondere den Fliegereinheiten, denen er zugehört war, propagandistische Denkmäler setzte.²¹

Der vormalige Zivilist machte auch militärisch Karriere. Dabei hatte er das Glück, von schwereren Abstürzen und damit einhergehenden Verletzungen weitgehend verschont zu bleiben. Ja

der Zufall wollte es, dass er wiederholt Feindflüge, für die er vorgesehen war, aus unterschiedlichen Gründen nicht antreten konnte, um später zu erfahren, dass die gesamte Einheit während des Einsatzes abgeschossen worden war. Bereits im Oktober 1939 wurde er in den Offiziersrang befördert und erhielt das Eiserne Kreuz 2. Klasse. Unter den Luftwaffenpiloten, die aufgrund ihrer herausgehobenen Stellung und einer oftmals dem Adel entstammenden Herkunft eine besonders elitäre Bezugsgruppe darstellten, fand Wundshammer schließlich auch den von ihm bereits in der Jugend herbeigewünschten Männerbund, in dem er sich unter „echten Kerlen“ beweisen konnte, was er als sehr positiv empfand.²²

Kriegserleben

Ein einschneidendes Kriegserlebnis stellte für Wundshammer der deutsche Angriff auf die Sowjetunion vom 22. Juni 1941 dar: Im Kontrast zu seinen früheren Einsätzen war er beim deutschen Vormarsch nicht mehr weit im Hinterland stationiert, sondern begleitete diesen von Feldflugplätzen in direkter Frontnähe aus. Neben der dadurch ständig präsenten Gefahr durch Gegenangriffe und dem deutlich weniger komfortablen Leben zwischen den Flugeinsätzen erlebte der Fotograf den Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion mit eigenen Augen: Massenhafte Erschießungen von Kriegsgefangenen und Zivilisten, deren Zeuge er wurde, wie auch sogenannte „Strafaktionen“ gegen die Zivilbevölkerung oder die Ermordung der jüdischen Bevölkerung thematisierte er in seinen privaten Kriegstagebüchern eindringlich. Diese bewertete er zumeist ausschließlich pragmatisch und fragte sich beispielsweise, wer aufgrund des offensichtlichen Bevölkerungsrückgangs in Zukunft in der Landwirtschaft tätig sein und somit auch die Versorgung der Wehrmacht sicherstellen sollte. Moralische oder ideologische Faktoren spielten für ihn keine Rolle.²³

Der östliche Kriegsschauplatz blieb in der Folge ein Haupteinsatzgebiet für Wundshammers Tätigkeit: Den deutschen Vormarsch verfolgte er noch bis in das Gebiet um Leningrad als regulärer PK-Fotograf.²⁴ Zum Jahr 1942 wurde er dann zur auflagenstarken NS-

Auslandspropagandazeitschrift *Signal* abkommandiert. Diese neue Aufgabe bedeutete eine große Würdigung seiner bisherigen Arbeit, da nur die Elite der deutschen Propagandafotografen bei der *Signal* eingesetzt wurde. Für die Zeitschrift war er weiter in Osteuropa tätig, so zum Beispiel auch in der zweiten Jahreshälfte 1942 in Stalingrad. Im darauf folgenden Jahr lagen Wundshammers Tätigkeitsschwerpunkte für die *Signal* in Nordafrika und Italien. Zwar wurde erfolgreiche Propagandarbeit aufgrund des sich stetig verschlechternden Kriegsverlaufs immer schwieriger, trotzdem wurde Wundshammers Arbeit weiterhin als gut bewertet. Im Zuge dessen wurde er 1944 als festes Redaktionsmitglied aufgenommen. Seine neue Aufgabe bestand nun darin, das Erscheinen der Zeitschrift und die grundlegende Arbeit der Redaktion angesichts der sich abzeichnenden Kriegsniederlage sicherzustellen. Seine eigenen Einsätze in den Kampfgebieten gingen aufgrund seiner neuen Aufgabengebiete stark zurück.²⁵

Nachdem er noch im Vormonat die Evakuierung der *Signal*-Redaktion in das oberfränkische Wattendorf veranlasst hatte, verweigerte Wundshammer einen letzten PK-Einsatz im Kampfgebiet und flüchtete im April 1945 ins bayerische Rottach-Egern. Hier wartete er das Kriegsende ab und begab sich nach der deutschen Kapitulation in US-amerikanische Kriegsgefangenschaft, wo er bis zum August 1945 verblieb.²⁶

Karriereverlauf in der Nachkriegszeit

Mit Ende seiner Kriegsgefangenschaft und dem folgenden Entnazifizierungsverfahren, in dem Wundshammer als „unbelastet“ eingestuft wurde, bemühte er sich um eine erneute Karriere im noch jungen Pressewesen der Nachkriegszeit.²⁷ Ersten kurzen Anstellungen bei der Zeitschrift *Der Ruf* und der von Erich Kästner herausgegebenen Jugendzeitschrift *Pinguin* folgte eine Episode als freier Mitarbeiter bei der *Rheinischen Illustrierten*. Letztlich waren es die alten Netzwerke der und Bekanntschaften mit PK-Angehörigen, die ihm langfristige Engagements sicherten: Franz Hugo Mösslang, sein ehemaliger Vorgesetzter bei der *Signal*, holte ihn 1949 zur Wochenzeitschrift *Revue*, wo er bis 1957 als Reporter und späterer Chefredakteur verblieb. Mit der *Revue* wie auch während seiner anschließenden Tätigkeit für die Illustrierte *Quick* begann auch Wundshammers erneuter Aufstieg zu einem der bekanntesten und angesehensten Pressefotografen der jungen Bundesrepublik: Seine Fotos deckten von der Politik über Kultur und Unterhaltung alle Bereiche der Berichterstattung ab. Zu den bekannten zeitgenössischen Persönlichkeiten, die er fotografierte, zählten Konrad Adenauer, Romy Schneider und Elvis Presley.²⁸

Mit dem Verkauf der *Quick* an neue Eigentümer endete Wundshammers langjährige Fotografenkarriere.²⁹ Er fand keine dauerhafte neue Anstellung mehr; zudem waren aufgrund von Krankheiten und privater Probleme seine finanziellen Rücklagen schon bald aufgebraucht. Er bemühte sich zwar verzweifelt darum, seine Kriegs fotografien und -erinnerungen für Veröffentlichungen und damit als neue Einnahmequelle zu nutzen, allerdings bestand seitens der Verleger kein Interesse an seiner Sicht der Dinge. Ein Grund hierfür war wohl, dass er in der Bewertung seiner Kriegsjahre und der eigenen Rolle innerhalb der nationalsozialistischen Propaganda bis zu sei-

nem Tod im Oktober 1986 eine kritische Distanz vermissen ließ.³⁰

Sebastian Kindler, Historiker, studierte in Düsseldorf und Prag Geschichte sowie Kommunikations- und Medienwissenschaft und forscht im Rahmen seiner Doktorarbeit zu Benno Wundshammer als Fotograf der deutschen Propagandakompanien. Nach beruflichen Stationen am Deutsch-Russischen Museum Berlin-Karlshorst und dem Deutschen Spionagemuseum in Berlin ist er aktuell wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Historischen Institut Moskau.

1 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebuch Wundshammers, Eintrag vom 10.2.1932; Lebenslauf vom 30.6.1945; Anmerkung: Der Beitrag beruht auf eigenen Recherchen des Autors im Nachlass Benno Wundshammers, der in der bpk-Bildagentur in Berlin vorliegt. Aufgrund der Tatsache, dass eine detaillierte Aufstellung der Quellendokumente mit Archivsignaturen nicht besteht, erfolgt der Quellennachweis nur über die Nennung des jeweiligen Dokuments.

2 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebuch, Eintrag vom 10.2.1932.

3 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheinträge vom 6.1.1932, 10.2.1932 und 19.3.1932.

4 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheintrag vom 19.3.1932; Gesellenbrief vom 4.4.1934.

5 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheinträge vom 25.3.1932 und 12.4.1932.

6 bpk, Nachlass Wundshammer, Brief an Gerhard Rauchwetter vom November 1985.

7 Ebd.

8 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheintrag vom 16.1.1932.

9 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheinträge vom 10.2.1932, 2.4.1932, 7.4.1932 und 6.7.1932.

10 bpk, Nachlass Wundshammer, Hans Sol-lacher, „Benno Wundshammer – ein brauchbarer Zeuge seiner Zeit“, in: Tegernseer Tal, Winter 1987/8, S. 30–33; Brief an Gerhard Rauchwetter, November 1985.

11 bpk, Nachlass Wundshammer, Übersicht mit Wundshammers Veröffentlichungen des Jahres 1938, zusammengestellt durch die bpk.

12 bpk, Nachlass Wundshammer, Aufnahmebestätigung des Reichverbandes der Deutschen Presse, 19.6.1935.

13 bpk, Nachlass Wundshammer, Brief an Gerhard Rauchwetter vom November 1985; „Nachweis der Abstammung von deutschem oder artverwandtem Blut“ vom 15.11.1940.

14 bpk, Nachlass Wundshammer, Schriftwechsel mit den genannten Medien in den Jahren 1938/39.

15 bpk, Nachlass Wundshammer, Übersicht mit Wundshammers Veröffentlichungen der Jahre 1935/36, zusammengestellt durch die bpk.

16 bpk, Nachlass Wundshammer, Brief an Gerhard Rauchwetter vom November 1985; Übersicht mit Wundshammers Veröffentlichungen im Reichssportblatt, zusammengestellt durch die bpk.

17 bpk, Nachlass Wundshammer, Mitteilung des 1. Kriegsberichterzuges an Wundshammer vom 24.10.1940; 5.12.40 Mitteilung der Luftwaffenkriegsberichterkompanie 2 an Wundshammer vom 5.12.1940; Mitteilung des Fachprüfers Bildberichterstattung an Wundshammer vom 23.3.1941.

18 Siehe dazu Alexander Zöller, „Die Leica als Waffe. Die Bildberichter der deutschen Propagandakompanien im Zweiten Weltkrieg“, in: Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlshorst (Hg.), Propagandafotograf im zweiten Weltkrieg: Benno Wundshammer. Berlin 2014, S. 16–31.

19 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheintrag vom 27.8.1939.

20 bpk, Nachlass Wundshammer, Lebenslauf, undatiert.

21 Beispielsweise Benno Wundshammer, Flieger, Ritter, Helden. Mit dem Hai-fischgeschwader in Frankreich und andere Kampfberichte. Gütersloh 1941.

22 bpk, Nachlass Wundshammer, Lebenslauf, undatiert; Tagebucheintrag vom 20.5.1940.

23 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheintrag vom 26.8.1942.

24 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheinträge ab dem 23.6.1941.

25 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheinträge und dienstliche Korrespondenz der Jahre 1943/44.

26 bpk, Nachlass Wundshammer, Tagebucheinträge vom August 1945.

27 bpk, Nachlass Wundshammer, Lebenslauf, undatiert.

28 bpk, Nachlass Wundshammer, Brief an Gerhard Rauchwetter, November 1985.

29 bpk, Nachlass Wundshammer, Hans Sol-lacher, „Benno Wundshammer – ein brauchbarer Zeuge seiner Zeit“, in: Tegernseer Tal, Winter 1987/8, S. 30–33.

30 bpk, Nachlass Wundshammer, Brief an Gerhard Rauchwetter, November 1985.



Abb. 1: Ankunft, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Zwischen Dokumentation und Inszenierung

Italienische „Gastarbeiter“ in Wolfsburg durch die Linse des Fotografen Benno Wundshammer

IVANO POLASTRI IM GESPRÄCH MIT DORA BALISTRERI UND ALEXANDER KRAUS

Ivano Polastri, in Bondeno (Italien) geboren, kam mit seiner Familie 1966 im Alter von nur zwei Jahren nach Wolfsburg. Er studierte Grafik Design an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig und arbeitet seit 1990 freiberuflich als Fotograf und Grafikdesigner in der Region. Zu Wolfsburg fühlt er eine tiefe Verbindung, nicht nur weil er hier aufgewachsen ist, sondern dank zahlreicher Projekte, Ausstellungen und Publikationen, die er beispielsweise mit der *Leonardo da Vinci Gesamtschule* und in Kooperation mit dem *Deutsch-Italienischen Freundeskreis* oder auch dem *Centro Italiano* realisieren konnte. Vor allem durch seine Funktion als Vorstandsmitglied des Kunstvereins *creARTE e.V.* pflegt er eine enge Bezie-

hung zur Kunst- und Kulturszene der Stadt. Wir baten Ivano Polastri einen professionellen Blick auf die Fotografien Benno Wundshammers zu werfen und sprachen mit ihm über fotografische Authentizität, Inszenierungen und seine Erinnerungen an das Wolfsburg der 1960er Jahre.

Alexander Kraus: Herr Polastri, das Jahr 1962 war prägend für Wolfsburg und für die vielen Italiener, die sich auf den Weg nach Deutschland begaben. Während seines Aufenthalts in Wolfsburg hielt Benno Wundshammer in einigen Aufnahmen den Moment der Ankunft der Italiener fest. Das Motiv der Italiener am Hauptbahnhof, als sie den Bus betraten, der sie zu ihren Unterkünften bringen

sollte (Abb. 1), ist zwar kein unbekanntes und dennoch ...

Ivano Polastri: ... sind diese Aufnahmen insofern ungewöhnlich, als Wundshammer tatsächlich den Moment fotografierte, als die Italiener in Wolfsburg ankamen. Die bekannten Fotografien der Italiener am Wolfsburger Bahnhof, schick gekleidet und mit großen Koffern, zeigen jedoch, und das wissen nur wenige, den Moment der Abreise. Abgebildet sind die Sonderzüge, mit denen die Italiener in den Urlaub fahren. Den Ankunftszeitpunkt, den Wundshammer fotografisch festhielt, kenne ich nur aus Erzählungen und aus wenigen autobiografischen Texten, die in Magisterarbeiten wissenschaftlich erfasst worden sind. *Fortsetzung auf Seite 14*



Abb. 2: Die Unterkunft im Aufbau, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Fortsetzung von Seite 13 Wie hätte das auch anders sein können? Die Italiener hatten bei ihrer Ankunft sicherlich keine Fotokamera dabei und wenn doch, dann hatten sie nach der langen Reise wahrscheinlich andere Bedürfnisse, als ihre neue Umgebung zu fotografieren. Wundshammer schoss die Bilder nachts, weil die Züge eben erst spät ankamen. Aus fotografischer Sicht war dies aufgrund der Dunkelheit und des Niederschlags keine einfache Angelegenheit. Um solche Aufnahmen zu machen, muss Wundshammer genau gewusst haben, wann die Züge in Wolfsburg antrafen. Interessant sind auch die Bilder, die der Fotoreporter von den Italiener-Unterkünften schoss, damals noch in ihrem Urzustand, teilweise noch im Aufbau befindlich (Abb. 2 + 3); Bilder, die ich bisher noch nicht kannte. Man erkennt noch Bauschutt auf den Straßen, das Gelände war eine einzige Baustelle, sogar der Zaun war noch nicht angebracht.

Dora Balistreri: Das war noch zu der Zeit, als das Volkswagenwerk nur drei Kamine hatte. Mir kommt dabei das bekannte Wintermotiv Heinrich Heidersbergers in den Sinn, in das er später für den *Wolfsburg*-Bildband die drei Kamine hineinretuschiert hat. Aber Wundshammer fotografierte für seine *Quick*-Reportage weit mehr als nur das Außengelände des sogenannten „Italienerdorfs“, begleitete er doch die Italiener mit seiner Fotokamera bis in ihre Zimmer (Abb. 4).

Ivano Polastri: Im Gegensatz zur Außenfassade der Unterkünfte blieben die Zimmer durch die Jahre bis auf elektrische Geräte, die später eingefügt wurden, fast unverändert. Es gab unterschiedliche Zimmerklassen mit unterschiedlich vielen Betten. Mein Vater, der wenige Jahre nach Benno Wundshammers Aufenthalt nach Wolfsburg kam, hatte beispielsweise ein Einzelzimmer. Damals war die

Stadt Wolfsburg in den ganzen Gebäudekomplex gar nicht involviert. Der Bau, die Organisation und Unterbringung unterlagen allein der *Volkswagen AG*.

Im „Italienerdorf“ gab es Schuster, Schneider, Tischler und Friseure (Abb. 5), die den Landsleuten ihre Dienste anboten und eher geduldet wurden als offiziell dort arbeiteten. Ich kann mich erinnern, dass mein Vater mich einmal zum Haarschneiden dorthin gebracht hatte. Ich war damals noch im Kindergartenalter. Mein Vater hat mich hineingezerret. Die Schlange vor dem Friseur war sehr lang. Als ich wieder nach Hause kam, regte sich meine Mutter auf, da meinem Lockenkopf ein Militärschnitt verpasst worden war. Seitdem durfte mich mein Vater nie wieder zum Friseur mitnehmen.

Die Italienerunterkünfte haben auf mich einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Ich erinnere mich noch gut an den Geruch, an die vielen Männer, die mit mir und meinem Vater in der Schlange standen, um sich die Haare schneiden zu lassen. Der Friseur war einer von ihnen, ein Italiener, der sich mit seiner Schere ein paar Pfennige dazu verdiente. Das „Italienerdorf“ war wie eine abgeschlossene Welt, in der man in der Kantine italienische Grundnahrungsmittel einkaufen konnte.

Dora Balistreri: Apropos Einkaufen: In seiner Reportage begleitete Wundshammer die Italiener mit seiner Fotokamera auch beim Bummeln im damaligen Einkaufshaus *Hertie*. Haben Sie Erinnerungen an diesem Ort, der noch heute von vielen Wolfsburgerinnen und Wolfsburgern positiv erinnert wird?

Ivano Polastri: *Hertie* war tatsächlich ein besonderes Kaufhaus. Für viele Italiener, die nach Wolfsburg kamen, war es sogar das erste dieser Art, das sie jemals betreten. Aus Erzählungen weiß

ich, dass *Hertie* auch in der Erinnerung derjenigen blieb, die in Wolfsburg nur einige Monate verbrachten, um dann in ihre Heimat zurückzukehren. *Hertie* hatte nämlich mehr als nur modische Kleidung zu bieten. Es reagierte schnell auf die Bedürfnisse der Italiener. Dort konnte man recht bald italienisches Weißbrot kaufen, das Nahrungsmittel, das bei keiner italienischen Mahlzeit auf dem Tisch fehlen darf. Wie auch für meine Familie war *Hertie* der Hauptanlaufpunkt, denn im Gegensatz zu anderen Geschäften konnte man hier recht preiswert einkaufen.

Wundshammer erkannte die Wichtigkeit des Kaufhauses und erstellte eine Art Fotogeschichte rund um das Thema „Bummeln“. In einer Bilderreihe sind Italiener zu sehen, die Wundshammer beim Einkaufen begleitete, mit *Hertie*-Tüten in ihren Händen. Interessant ist dabei die Auswahl der Männer, die der Fotograf traf: einige von ihnen in schicken, neuen Anzügen, andere in abgenutzter Kleidung (Abb. 6). Es gab viele Italiener, die auf ein gepflegtes Äußeres Wert legten, vor allem diejenigen, die als ledige, junge Männer nach Wolfsburg kamen. Sie haben einen Großteil ihres Geldes ausgegeben und es nicht gescheut, sich in der Öffentlichkeit zu zeigen. Es gab aber auch diejenigen, die jeden Pfennig nach Hause geschickt und in Wolfsburg ein zurückhaltendes Leben geführt haben.

In einer weiteren Bilderreihe probiert ein modebewusster Italiener einen Hut an. Neben ihm steht eine Frau, blond und schick gekleidet, wahrscheinlich eine Wolfsburgerin (Abb. 7–9). Er stellt sich in Pose, sie schaut direkt in die Kamera. Ein gestelltes Bild? Nicht unbedingt. Wenn Wundshammer einen kleinen Fotoapparat verwendet hat, eine *Leica* zum Beispiel, hätte er als Fotograf nicht unmittelbar erkannt werden müssen.

Alexander Kraus: Die gut gekleideten Italiener prägten jedoch das Bild, das man sich in der Stadt von ihnen machte, oder?

Ivano Polastri: Sie waren in einer bestimmten Art selbstbewusster, hatten keine Scheu, mit der Wolfsburger Bevölkerung in Kontakt zu treten, ließen sich keine Flirtsituation entgehen – aber es waren wohlgermerkt nicht alle so abenteuerlustig unterwegs. Im Jahr 1962 durften sie die Tanzlokale ja noch betreten. Als die ersten Unstimmigkeiten aufkamen, da deutsche Frauen mit Italienern ausgingen, wurden Verbote für Italiener erlassen.

Alexander Kraus: Neben der Bilderreihe mit den *Hertie*-Tüten und dem Hut-Motiv gibt es eine weitere Fotostrecke, in der Wundshammer eine große Gruppe von Italienern nach dem Einkaufen fotografierte (Abb. 10).

Ivano Polastri: Während die ersten beiden Bilderreihen authentisch wirken, erscheint mir diese dritte inszeniert. Der Grund? Italienische Männer pflegen es gerne, in kleinen Grüppchen durch die Stadt zu schlendern. Bei diesen Aufnahmen handelt es sich aber um eine wirklich große Gruppe, die schick gekleideten in der ersten Reihe. Hier kommt der trügerische Gedanke auf, bei den Italienern handle es sich um eine homogene Gruppe. Dies war jedoch zu keinem Zeitpunkt der Fall. Sie hatten genügend Probleme untereinander, kamen aus verschiedenen Regionen Italiens und hatten teilweise auch Schwierigkeiten, sich aufgrund der unterschiedlichen Dialekte zu verstehen. Für dieses Bild, so nehme ich stark an, dirigierte sie Wundshammer, setzte sie in Szene, schoss mehrere Bilder in Hochformat, aus denen er später für die illustrierte Ausschnitte auswählte. Im Hintergrund ist das damalige Europahaus zu sehen, das die Modernität der



Abb. 3: Die Unterkunft im Aufbau, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 4: In den Italienerunterkünften, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 5: Friseur im Italienerdorf, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Stadt ausdrückte. Die Lichtverhältnisse sind stimmig, die Bilder ausgeglichen belichtet.

Dora Balistreri: Sie haben eben die vermeintliche Homogenität der Italiener angesprochen. In welchen Situationen wurde sie besonders stark empfunden?

Ivano Polastri: Mit Sicherheit beim Essen. Dazu gibt es Unmengen von überlieferten Geschichten. Da es beispielsweise anfangs keine Kühlschränke in den Unterkünften gab, hingen die Italiener ihre Lebensmittel in Papiertüten aus den Fenstern, was bei den Wolfsburgerinnen und Wolfsburgern zunächst für große Verwirrung sorgte. Einige der Italiener machten sich einen Spaß daraus, indem sie von unten die Papiertüten aufrissen und das Essen ihrer Kollegen klauten. Doch das noch größere Problem waren sicherlich die zu einigen Zeiten knappen Kochstellen in der Gemeinschaftsküche einer jeden Unterkunft. Man muss sich das so vorstellen: Viele der jungen Männer hatten bis dahin zu Hause niemals kochen müssen. Dass sie plötzlich für die Essenszubereitung zuständig waren, führte teilweise zu Streitigkeiten und Problemen. Es gab viel Pasta. Diejenigen, die sparen wollten, aßen monatelang nur Nudeln mit Öl und Knoblauch oder Peperoncino. Angeblich führte das bei vielen zu Magenbeschwerden, weil die Ernährung zu einseitig war. Außerdem arbeiteten die Italiener im Schichtsystem und haben folglich zu unterschiedlichen Zeiten gegessen. Während die einen schlafen gingen, fingen die anderen an zu kochen.

Die Italiener verschafften Wundshammer einen Einblick in ihre Küche (Abb. 11). Es scheint, als hätten sie keine Scheu vor dem Quick-Reporter gehabt; sie präsentierten sich in Unterhemd oder im Pyjama. Auf den Aufnahmen sind einfache Lebensmittel zu erkennen, die Stim-

mung ist nicht feierlich, die Gesichtsausdrücke sind teilweise trüb. Womöglich waren sie ermüdet von der Arbeit und haben die Anwesenheit Wundshammers nicht wahrgenommen. Für ihn als Fotografen genau die richtige Taktik, um diese Eindrücke in seinen Bildern zu verewigen.

Alexander Kraus: In einer weiteren Fotoreihe begleitet Wundshammer die kleine Gruppe italienischer Männer, die er zunächst in der Küche fotografiert hatte, in den Außenbereich der Italienerunterkünfte. Wie wirken diese Bilder auf Sie (Abb. 12)?

Ivano Polastri: Bei gutem Wetter haben sich die Italiener sicherlich gerne draußen aufgehhalten. Für viele, die gerne Musik gemacht haben, war dies die beste Möglichkeit, um die Gitarre heraus zu holen und zu spielen. Dabei gingen sie auch im Pyjama auf das Außengelände, schließlich liefen dort keine Frauen umher. Diesen Moment hat Wundshammer wunderbar eingefangen. Aus fotografischer Sicht vermute ich aber, dass er kleine Anweisungen gegeben hat. Die Positionierung der Italiener wirkt auf mich zu gestellt, die Winkel sind für einen Schnappschuss zu gut eingestellt. Aber ich gehe davon aus, dass Wundshammer seine Fotos gerne aus der Hüfte schoss. In dem Moment, in dem er merkte, dass die Italiener seine Anwesenheit nicht mehr bemerkten, stellte er die Tiefe seiner Kamera richtig ein und schoss seine Fotos unauffällig.

Dora Balistreri: Neben den Fotostrecken zum Thema Freizeit und Vergnügen erstellte Wundshammer eine zum Thema Arbeit, dem zentralen Grund, warum die Italiener nach Wolfsburg gekommen waren.

Ivano Polastri: Offiziell durfte man auch damals schon im Volkswagenwerk nicht fotografieren. *Fortsetzung auf Seite 18*



Abb. 7: Beim Einkaufen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 8: Im Kaufhaus, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 9: Hutprobe, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Links:
Abb. 6: Nach dem Einkauf, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Oben:
Abb. 10: Vor dem Europahochhaus, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 11: Gemeinsames Kochen und Essen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 12: Musizieren vor der Unterkunft, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 13: In der Produktion, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 14: Arbeiterinnen in der Produktion, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer



Abb. 15: Rein ins Cabriolet, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Fortsetzung von Seite 15 Jedoch kenne ich viele Fotos, bei denen ich mich immer wieder frage, wie die Italiener es geschafft haben, ihre Kameras hineinzuschmuggeln. Als Pressefotograf musste Wundshammer sicherlich bei der Volkswagen AG um Erlaubnis fragen. Die Plätze, an denen er fotografieren durfte, sind dann wohl durch das Werk ausgewählt und bestimmt worden: Die Käfer auf seinen Aufnahmen sind meist im Endzustand der Produktion; sie sind somit gut zu erkennen, was wiederum gut für das Marketing war (Abb. 13).

Als Student habe ich eine Zeit lang im Werk gearbeitet und ich kann mich an die Geschwindigkeit des Montagebands erinnern. Es war so schnell, dass ich sicherlich nicht die Zeit dafür gehabt hätte, mich umzudrehen, um für ein Foto zu posieren. Daher gehe ich davon aus, dass Wundshammer seine Aufnahmen während der Pause gemacht hat. Der Ort, die Latzhosen, das Arbeitsmaterial sind authentisch, die Fotostrecke an sich erscheint mir jedoch inszeniert. Die Italiener auf den Bildern führen sehr demonstrativ ihre Arbeitsschritte aus. Ihre lächelnden Gesichtsausdrücke sind gelassen gespielt.

Bedeutend finde ich die Frauen, die Wundshammer in seiner Fotostrecke erfasste. Oft werden die Frauen vergessen, die 1962 aufgrund des Fachkräftemangels im Werk eingestellt wurden (Abb. 14). Einige Jahre später änderte sich die Situation: Nicht mehr sie, sondern ihre Ehemänner allein durften in der Produktion arbeiten.

Dora Balistreri: Die Italiener haben den Käfer produziert, aber sind sie ihn auch gefahren?

Ivano Polastri: Von allen Fotostrecken ist die, in der eine Gruppe Italiener im Käfer sitzt, die am stärksten inszenierte (Abb. 15). Wundshammer fotografiert von oben, wählt die Vogelperspektive aus, um die Italiener und das Auto durch sein Objektiv zu sehen. Es wirkt, als habe

er die Aufnahme mit einem starken Weitwinkelobjektiv fotografiert. Das Foto ist beinahe verzerrt – wie die Wirklichkeit. Damals, vor allem im Anfangsjahr 1962, konnten sich die Italiener mit Sicherheit kein Käfer-Cabrio leisten. Das ist der absolute Witz, dass damals die Italiener ein Käfer-Cabrio gefahren sein sollen. Woher sollen sie das Geld für ein solch besonderes und sicherlich auch teures Modell gehabt haben? Diese Fotostrecke ist gestellt, garantiert.

Alexander Kraus: Auch eben dieses Geld, der Monatslohn, wird in einigen anderen Aufnahmen Wundshammers zum Motiv. Die Italiener haben damals ihr Gehalt nicht überwiesen, sondern in bar ausgezahlt bekommen. Auf den Aufnahmen wedelt eine Gruppe Italiener glücklich mit Geldscheinen. Die Bildüberschrift: „Moneta für Mamma“. Ein provokantes Foto?

Ivano Polastri: Mit Sicherheit! Die Frage ist nur, warum sich die Männer darauf eingelassen haben. An der perfekten Anordnung der Geldscheine erkennt man die Inszenierung des Fotos. Aus fotografischer Sicht ist das Bild kein einfaches. Die Italiener stehen am Schalter, an dem sie ihr monatliches Gehalt erhalten haben. Wundshammer steht mit seiner Kamera hinter der Glasscheibe, die Lichtbedingungen sind nicht perfekt, die Italiener sind nah am Objektiv, die Abstände relativ kurz. Das Wedeln mit Geld erscheint mir unüblich, eher nach dem großen Traum des Migranten: Ich gehe ins Ausland und komme an das große Geld. Dabei stellt Wundshammer die Italiener wie nach einem Bankraub dar. Aus Erzählungen weiß ich, dass die Italiener ihr Geld eher versteckt als damit angeben haben.

Dora Balistreri: Sie haben vorhin bereits die jungen ledigen Italiener angesprochen, die auch an Vergnügungen und Freizeitunternehmungen interessiert waren. Was können Sie uns mit Blick auf Wundshammers Reportage zur Freizeit-



Abb. 16: Freizeitvergnügen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

gestaltung der italienischen Arbeiter erzählen?

Ivano Polastri: Natürlich, das Vergnügen war für die jungen Männer, die weit von ihren Angehörigen lebten und im Schichtsystem unter harten körperlichen Bedingungen arbeiteten, von großer Bedeutung. Rosenschießen für die Frauen auf dem Jahrmarkt war zur damaligen Zeit sehr beliebt. Wundshammer fotografierte die Italiener, wie sie auf dem Schützenplatz die Masse beobachten, etwas abseits stehend, noch schüchtern, aber interessiert.

Solche öffentlichen Vergnügungsorte – die mit dem Inkrafttreten der Lokalverbote zu den wenigen Möglichkeiten für die Italiener wurden, Wolfsburger und vor allem Frauen kennen zu lernen – waren auch Plätze der Differenzen und kulturellen Unterschiede. Das Kettenkarussell führte beispielsweise zu vielen Missverständnissen: In Italien wird an der obersten Stelle ein Fuchsschwanz aufgehängt. Es ist das Ziel, seinen Vordermann während das Kettenkarussell in Bewegung ist, derart nach oben zu treten, dass dieser den Fuchsschwanz zu greifen bekommt. Die Italiener gingen davon aus, dass dieses Spiel auch in Deutschland üblich war. Viele Karussell-Betreiber stoppten daraufhin die Fahrt und ließen die Italiener verärgert aussteigen.

Ein wirklich sehr gelungenes Foto ist das zweier Italiener, die mit deutschen Frauen Karussell fahren (Abb. 16). Wundshammer machte von diesem Motiv etwa zwölf Aufnahmen. Kein Wunder! Aus fotografischer Sicht ist es keine leichte Aufgabe, beim schnellen Bewegen der Karussell-Autos im richtigen Moment den Auslöser zu drücken und dabei die perfekten Licht- und Schärfeverhältnisse zu treffen. Wenn man auf die Gesichtsausdrücke der Frauen achtet, kann man sich immer wieder fragen: Welche deutschen Mädels haben sich 1962 für die Italiener interessiert? Was war an ihnen interessant? Waren sie womöglich durch das Fremde angezogen?

Dora Balistreri: Fremd waren nicht nur die Italiener für die deutschen Frauen, sondern auch Wolfsburg für die Italiener. Wie haben die Italiener den Kontakt zu ihrer Heimat aufrecht erhalten?

Ivano Polastri: Sie haben Briefe geschrieben und in Sonderfällen Telegramme verschickt. Wenn sie konnten, sind sie

einmal im Jahr in den Werksferien mit den Sonderzügen der Volkswagen AG nach Italien gereist. Um immer über die neusten Nachrichten oder Musik-Hits informiert zu sein, haben sich viele Italiener Kofferradios gekauft, die aber alles andere als günstig waren. Mit ihnen konnten sie italienische Sender empfangen. Ich erinnere mich, dass es in meiner Kindheit immer eine Tageszeit gab, in der es für viele italienische Familien üblich war, Radio zu hören. In einer Fotostrecke inszenierte Wundshammer eine Gruppe italienischer Männer, ein jeder mit einem Kofferradio ausgestattet. Er leuchtet sie mit übertriebener Gestik und Mimik ab – es ist eindeutig, dass die Fotografierten Faxen machen und sich präsentieren.

Alexander Kraus: „Brauchen wir diese Italiener denn wirklich?“ betitelt Benno Wundshammer – beziehungsweise die Redaktion – seine Fotoreportage für die Illustrierte Quick. Welchen Gesamteindruck haben Sie von den Fotografien des Fotojournalisten gewonnen?

Ivano Polastri: Ich empfinde Benno Wundshammer als einen sehr ‚menschlichen‘ Fotografen. In nur einer Woche, in der er sich in Wolfsburg aufhielt und die Italiener begleitete, ist es ihm gelungen, einen Überblick über das Leben derjenigen zu schaffen, die 1962 als „Gastarbeiter“ Italien verlassen haben. Die meisten Italiener sprachen in der Zeit kaum Deutsch und auch Wundshammer wird seine Schwierigkeiten gehabt haben, sich auf Italienisch zu verständigen. Und dennoch: Er hat eine Balance geschaffen, in der sich die Italiener nicht als Reportage-Objekt verstanden haben, sondern hauptsächlich ihre eigenen Emotionen ausdrücken konnten. Er hat stets den perfekten Moment gesucht; wenn es nötig war, konnte er sich als Fotograf unsichtbar machen. In anderen Situationen aber war er bestimmend, dirigierte die Gruppe, um somit Fotos mit seiner Vision der Wirklichkeit zu schaffen, nämlich dieser: Ja, wir brauchen diese Italiener wirklich!

Dora Balistreri absolvierte ihren Master-Abschluss in Kulturvermittlung an der Universität Hildesheim. Sie arbeitete für das Haus der Kulturen Braunschweig e.V. sowie für das Bundesprogramm „Demokratie leben!“ der Stadt Braunschweig. Seit 2018 ist sie für die Italienische Konsularagentur in Wolfsburg tätig.



Abb. 1: Quinto Provenziani in seinem Teil der Unterkunft, undatiert; Fotograf unbekannt (Sammlung Quinto Provenziani)

Italienische Selbstbilder

VON KATIUSCIA CUTRONE

„Eine neue Geschichte aus Bildern, hat zum Vorschein gebracht, durch neue Methoden und das Studium neuer Quellen, eine ganze Reihe von Elementen, die im Hintergrund geblieben waren: Zuerst diejenigen, die schon immer ausgeschlossen waren, Bauern, Arbeiter, Handwerker ...[wir finden Sie] im Hintergrund von offiziellen Fotos und auf der Oberfläche vergessener Bilder.“

Gabriele D'Autilia, *L'indizio e la prova*, Milano 2001, p. XIII.

Die Geschichte Wolfsburgs ist seit jeher mit Italien verbunden. In der NS-Zeit wurden italienische Arbeiter berufen, um die NS-Modellstadt zu bauen. Keine zwanzig Jahre nach Kriegsende wurden Italiener als erste große Gruppe von „Gastarbeitern“ von der Volkswagen AG rekrutiert. In diesem Beitrag stehen jene Fotografien im Zentrum, die die Italiener von sich selbst gemacht haben. Sie machen die „Gastarbeiter“ zu Protagonisten einer Geschichte, die auf diesem Wege in der ersten Person erzählt wird: Sie erzählen ihre Geschichte, erzählen anhand von Fotos wo sie sind, was sie tun und auch und vor allem wer sie sind. Und sie erzählen von ihrer Identität, Kultur und Lebensweise, die viele der Wolfsburgerinnen und Wolfsburger möglicherweise zunächst missverstanden haben. Das sollte sich im Laufe der Jahre langsam ändern, denn peu à peu veränderten die Italienerinnen und Italiener die Identität und Geschichte der deutschen Bürgerinnen und Bürger.

Das hier vorgestellte Material stellt nur eine kleine Auswahl an Fotografien dar, die ich vor ungefähr 16 Jahren (2002/2003) in Wolfsburg im Rahmen meiner Abschlussarbeit über *Das Bild und die Integration der Gastarbeiter in Wolfsburg, 1962-1973* zusammengetragen und analysiert habe.¹ Die begleitend abgedruckten Bilder Quinto Provenzianis stehen exemplarisch für eine Vielzahl anderer, die ich hier beschreiben werde. Als ich mit meiner Arbeit begann, wurde in Wolfsburg gerade das 40-jährige Jubiläum der Anwerbung durch die Volkswagen AG begangen; überall in der Stadt wurden Ausstellungen und Veranstaltungen organisiert. Auch meine Fotosammlung wurde damals in einer Ausstellung im *Italienischen Kulturinstitut* präsentiert. Nach so vielen Jahren stehen diese einfachen Fotos den Aufnahmen eines professionellen Fotografen gegenüber, der 1962 einige Tage gemeinsam mit den Italienern in Wolfsburg verbrachte.

Auf den ersten Blick mag es so aussehen, als ob sich die Fotos der Italiener und Benno Wundshammers ähneln, doch, so meine These, ist es vielmehr so, dass diese Fotografien, die in meiner Diplomarbeit auch von Interviews der abgelichteten Gastarbeiter begleitet werden, auf eine andere Art zu kommunizieren scheinen. Während der deutsche Fotograf im Titel seiner Reportage provokativ hinterfragt, ob denn die Deutschen diese Italiener wirklich brauchen, porträtieren diese sich auf ihren eigenen, nichtprofessionellen Fotografien selbst, dokumentieren ihre schiere Präsenz, bekräftigen ihre nationale Identität, stellen

das Temperament des Südländers zur Schau. Sie waren weit entfernt von der deutschen Welt, die sie umgab, was in Konsequenz oft ihr Heimweh verstärkte. Mit anderen Worten: Die Fotografien aus italienischer Hand vermitteln eine konträre, da visuell eher introspektive Sichtweise. In Kombination mit den Aufnahmen Wundshammers schaffen sie ein klareres, wenigstens etwas vollständigeres Bild des „Gastarbeiters“, oder, wie es der berühmte Kunsthistoriker Ernst Gombrich zum Ausdruck gebracht hat: des Zeitgeists.²

Manchmal scheint es, als seien einige Fotos Wiederholungen; oft scheint zudem die Aussage eines einzelnen Bildes unwahr zu sein. Und dennoch bieten sie sich gerade aufgrund der inhaltlichen Nähe dazu an, miteinander verglichen zu werden. So bieten sie die Möglichkeit zu tiefgreifenden Analysen. Man kann thematische Untergruppen erstellen, die eine Analyse der offensichtlichsten und typischsten Merkmale der italienischen Identität ermöglichen. Beginnen wir zunächst mit der Frage, wer diese Fotos eigentlich gemacht hat. Die Fotos der Gastarbeiter aus Wolfsburg wurden nicht von professionellen Fotografen geschossen, es waren die Arbeiter selbst, die ihre neue Lebenswelt verewigten, um diese Bilder nach Hause zu schicken, um zu zeigen, wie sie in Deutschland lebten. Es waren im Grunde Erinnerungsfotos, denn fast jeder hoffte, nach einer vorübergehenden längeren „Geschäftsreise“ bald nach Italien zurückzukehren.

Unter den zahlreichen Fotografien gibt es jedoch eine Ausnahme, was die

Autorenschaft der Fotografien anbelangt: Eine Aufnahme aus jenen frühen Jahren kommt von Willi Luther, einem professionellen Fotografen, der eine Vielzahl an Aufnahmen von und in der Stadt Wolfsburg gemacht hat. Bevor er seine Karriere als Fotograf begann, hatte er als Schweißer gearbeitet und war vielleicht auch aus diesem Grund ein sensibler Beobachter sozialer Probleme. Gut möglich, dass seine Sensibilität den damaligen Direktor der Volkswagen AG, Heinrich Nordhoff, dazu veranlasst hat, Luther zum offiziellen Fotografen und Leiter der Fotoabteilung des Werks zu ernennen. Seine Aufnahme zeigt einen Deutschkurs für Italiener. Dieses Foto hat das, was Peter Burke eine „eigene Rhetorik“ nennt,³ das heißt, es gelingt ihm, den Betrachter von einer bestimmten Interpretation, der Interpretation des Fotografen, zu überzeugen (Abb. 2).

Der Zweck von Luthers Foto war sicherlich zu zeigen, wie die Fabrik ihren ausländischen Arbeitern helfen wollte und ihnen einen Weg bot, das erste und größte Hindernis für die Integration zu überwinden: das Erlernen der Sprache. Aus diesem Grund könnte dieses Foto als „Bild der Integration“⁴ oder vielmehr als Anspruch einer bestimmten Art von Integration durch den Automobilhersteller bezeichnet werden. Der Hauptzweck dieses Fotos ist natürlich die Bewerbung der guten und sorgenden ‚Familie‘ Volkswagen. Es ist kein Zufall, dass der offizielle Fotograf des Autoherstellers die Szene komponiert. Wahrscheinlich war es ein echter Deutschkurs, *Fortsetzung auf Seite 20*



Abb. 2: Sprachkurs in der Städtischen Volkshochschule im Obergeschoss des Kulturzentrums, 19.11.1962; Foto: Willi Luther/IZS

Fortsetzung von Seite 19 trotzdem wählte der Fotograf den Rahmen, der seinem Zweck am besten entsprach. Wahrscheinlich hat Luther die Leute, die der Lektion folgen, von hinten aufgenommen, um sie zu anonymisieren; so konnte sich das Bild auf jeden Ausländer beziehen, der dank der Hilfe der Volkswagen AG Deutsch lernte. Zwei weitere Autoren, deren Fotografien gesondert betrachtet werden müssen, sind Attilio Bernacchi und Nicola Trabucco. Beides Gastarbeiter bei der Volkswagen AG, die mit der typisch italienischen ‚Kunst des Auskommens‘ zu ‚inoffiziellen Fotografen‘ des Wohnens wurden. Zu einer Zeit, in der es sich nicht jeder leisten konnte, eine Kamera zu kaufen, machten sie Fotos, um sie zu verkaufen. Bernacchi und Trabucco können als zwei fast gegensätzliche Persönlichkeiten betrachtet werden. Attilio Bernacchi war ein Rebell; auf seinen Fotos lässt sich der soziale Protest herauslesen. Er machte während des Streiks von 1962 Fotos in den Korridoren. Außerdem ist die Perspektive vieler seiner Bilder (Fotos von oben oder Aufnahmen durch ein Fenster oder eine Tür) verfeinert im Vergleich zu den einfacheren, klassischen Porträts seiner Landsleute. In seinen Fotos werden spontane Momente gezeigt, doch sind sie mit der Fähigkeit aufgenommen, ein Bild zu komponieren, das einen besonderen Moment erzählt. Im Gegenteil dazu sind die Fotos von Nicola Trabucco viel romantischer: Fotografien von Italienern, die gemeinsam am Tisch sitzen, gemeinsam Fleisch essen, Fotografien, auf denen auch Bilder an der Rückwand zu sehen sind, sozusagen kleine Bilder im Bild, die einen Anflug von Traurigkeit dokumentieren. Seine Kunst kommt dem populären Geschmack näher; vielleicht wurden seine Fotos gerade aus diesem Grund von vielen Italienern sehr geschätzt und gekauft.

Unter ihren Fotografien wie auch denen anderer gibt es zahlreiche, die das Werk zeigen (Abb. 3 + 4), den Volkswagen, jene Ikone des Ortes, an dem sie arbeiteten, aber auch die Tafeln für den Bau und die Straßen zu den Unterkünften an der Berliner Brücke. Allein über

diese Brücke konnten die Gastarbeiter die Stadt erreichen; daher wurde sie, da sie jeden Tag von jungen Italienern bevölkert wurde, zu einem Symbol dieser ausländischen Präsenz.

Die anderen Autoren der Fotografien sind einfache „Gastarbeiter“, die der Familie ein Bild ihres neuen Lebens schicken wollten. Die Bilder des Lebens in den Unterkünften sind fröhlich, heiter, fast alle zeigen Gesichter, die jung sind und lächeln. Tatsächlich muss daran erinnert werden, dass diese Fotos von Italienern stammen, die in Deutschland geblieben sind, und somit meist von solchen, die es ‚geschafft‘ hatten, sich der Situation besser zu stellen, die nicht nach Hause zurückgekehrt waren. Darüber hinaus sollte nicht übersehen werden, dass die Mehrheit der fotografierten Personen junge Männer in den Zwanzigern oder höchstens von dreißig Jahren sind, ein Alter, in dem man sich vielleicht noch leichter begeistern lässt. Die häufigsten Themen dieser Bilder sind die überfüllte Küche, das gemeinsame Essen und Musik (mit Kassettenrecordern, Gitarren oder sogar improvisierten Instrumenten). Es sind just diese drei Elemente, die immer mit dem Bild der Italiener in Verbindung gebracht werden: gutes Essen, Freude und Musik.

Essen ist für jede Nationalität ein Symbol kultureller Identität. Die Küche bot den Italienern die Möglichkeit, ein Stück ihrer Heimat im Ausland ‚nachzubauen‘. Die Fotografien zeigen jedoch nicht selten ein ‚Fremdelement‘: Bierflaschen. Typischerweise wird die Liebe zur italienischen Küche mit einem guten Glas Wein gepaart. Unsere Gastarbeiter scheinen dagegen die Gesellschaft des Symbols des deutschen Trinkens zu bevorzugen. Es scheint also, als hätten sich die Italiener auf eine spezielle Weise dem Charakter der Gastgeberwelt angepasst, sich ‚assimiliert‘? In Wirklichkeit lässt sich jedoch, wie die Historikerin Anne von Oswald betont, „höchstens von einer ‚teilweisen Anpassung‘ sprechen, um mehr Geld zu sparen und zurückzukehren“.⁵

Eine weitere kleine Kuriosität, die sich bei der Betrachtung dieser Bilder zeigt,

ist die Tatsache, dass ein äußerst starkes und gegenwärtiges Merkmal der italienischen Kultur zwangsläufig und oft auch mit einer gewissen Ironie auf den Kopf gestellt wurde. Wir sprechen über die patriarchale Struktur, die typisch für die italienische Gesellschaft ist – und nicht nur für die damalige. Wenn diese Männer nicht ausgewandert und somit nicht dazu gezwungen worden wären, in einer ausschließlich männlichen Welt zu leben, hätten wir sie wahrscheinlich nie so zahlreich vor Küchenherden gesehen! Wie es Männern häufig passiert, die gezwungen sind, in ausschließlich männlichen Gemeinschaften wie Colleges, Kasernen oder ähnlichen Unterkünften zu leben, mussten diese Personen lernen, sich selbst zu versorgen (Abb. 5).

Es ist amüsant sich daran zu erinnern, wie die Volkswagen AG von Anfang versucht hat, die Bedeutung der Lebensmittel für ihre Gastarbeiter zu verstehen. Sie importierte beispielsweise Lebensmittel aus dem Bel Paese und richtete spezielle italienische Kochkurse ein. Zu diesem Zweck erklärte der damalige Personalchef Dr. Haaf in einem Interview für die Zeitung *L'Unità*: „Eine nach Italien entsandte Kommission hat die Bräuche der Bevölkerung untersucht, so dass hier jeder Lebensmittel zur Verfügung hat, die Getränke und die Ablenkungen, an die Sie gewöhnt sind...“ Nur wenig später im selben Interview zögerte er jedoch nicht, seine Enttäuschung über die Reaktion der Italiener auf die großzügige Initiative des Werks zum Ausdruck zu bringen und erklärte:

„Die nach Italien kommende Kommission hat festgestellt, dass die Menschen in Italien Wein trinken und Spaghetti und Panettone essen. Fazit: Viele Italiener, jede Menge Wein, jede Menge Spaghetti und Panettone, jede Menge Lebensmittel, die für das allgemeine Wohlbefinden importiert werden sollen. Dann kommen die Überraschungen. Hier in Deutschland trinken die Italiener Bier (billiger), drehen ihre Nasen auf den Spaghetti der Kantine (zu gekocht) und lehnen den Panettone entschieden ab, weil sie nicht aus Mailand kommen.“⁶

Das zweite typische Element der itali-

enischen Kultur, das aus meinem Sammlungsbestand an Fotografien aus italienischer Hand hervorgeht, ist die Freude. Für die Deutschen erschien das scheinbar so glückliche Miteinander oftmals als Ausdruck des südlichen Temperaments, das so weit von der Lebensweise und dem Leben der Deutschen entfernt war. Die Italiener waren fast immer in Gruppen unterwegs, insbesondere in den Unterkünften. Dort konnte die Gemeinschaftsküche fast als Ersatz für den in Italien zurückgelassenen Schutzraum der Familie angesehen werden. Dies ist umso bedeutender, wenn man sich vor Augen führt, wie jung die ersten Gastarbeiter meist waren – die jüngsten waren mitunter 18, die älteren etwa 22 Jahre alt. Macht man sich dies bewusst, wird deutlich, woher sich das stereotype Bild des temperamentvollen Südländers speiste: aus dem meist überschwänglichen Auftreten zahlreicher, in Gruppen auftretender sehr junger Auswanderer. Von den Deutschen wurde diese Überschwänglichkeit meist einfach als ‚laut‘ beschrieben. Doch wie schrieb der berühmte italienische Schriftsteller Indro Montanelli über das italienische Volk: „Wie kann man feurig, witzig, explosiv, sympathisch und gleichzeitig auch still sein?“ Die Italiener nahmen dieses Bild, das über sie kursierte, durchaus war – allerdings nicht ohne eine gewisse Ironie.

Das dritte typische Element des Alltagslebens war schließlich die Musik. Die Idee von *Spaghetti und Mandolino* ist eines der zeitlosen Stereotype der italienischen Identität. Letztlich entstand aus diesem Stereotyp auch die diskriminierende Bezeichnung des ‚Spaghettifressers‘.

Eine weitere interessante Serie wiederkehrender Motive aus den Unterkünften ist die der mit Pin-up-Fotos bedeckten Zimmerwände. Die Wände neben den Betten der Gastarbeiter verwandelten sich auf diese Weise in eine reale Welt der Fantasien und Wünsche. Auf diesen Fotos ist deutlich zu erkennen, was Peter Burke „den männlichen Blick“ nennt.⁷ Was ist damit gemeint? Jedes einzelne Foto drückt den Standpunkt und die Art und Weise aus, wie der Autor die Welt betrachtet. Es gibt beispielsweise solche, die einen touristischen Blick transportieren, oder solche, in denen sich noch immer koloniales Denken manifestiert und dergleichen mehr. In unserem Fall lässt sich sagen, dass Fotos von Räumen, die mit Fotos von meist – wenn überhaupt – leichtbekleideten Frauen bedeckt sind, offensichtlich einen „männlichen Blick“ zum Ausdruck bringen.⁸ Diese Haltung war natürlich Folge der Zugehörigkeit zu einer in den ersten Monaten allein aus Männern bestehenden Gemeinschaft. Dieser maskuline Blick findet sich in ähnlicher Ausprägung auch in Schnappschüssen wieder, die während Fußballspielen oder Box-Trainingseinheiten geschossen wurden (Abb. 6 + 7). Es handelt sich nicht lediglich um Sportbilder, sie spiegeln vielmehr auch das typisch maskuline Interesse an diesen Sportarten wider. Für Anne von Oswald und Barbara Sonnenberger ermöglichten die beklebten Zimmerwände den Gastarbeitern, diese zu „individualisieren“⁹ sie in Orte zu transformieren, die eine Privatsphäre haben. Fast hat es den Anschein, als versuchten die Italiener, sich ihre eigene Welt zu errichten, einen Zufluchtsraum, der ihnen ermöglichte, der für sie fremden Realität zu entkommen.

Ein zusätzliches Element, das auf den Wohnungsfotos auffällt, ist der Kontrast zwischen Menschen, die eher elegant gekleidet, und jenen, die einfach, beispielsweise in Unterhemd, gekleidet sind und



Abb. 3 + 4: In der Produktion, undatiert; Fotograf unbekannt (Sammlung Quinto Provenziani)

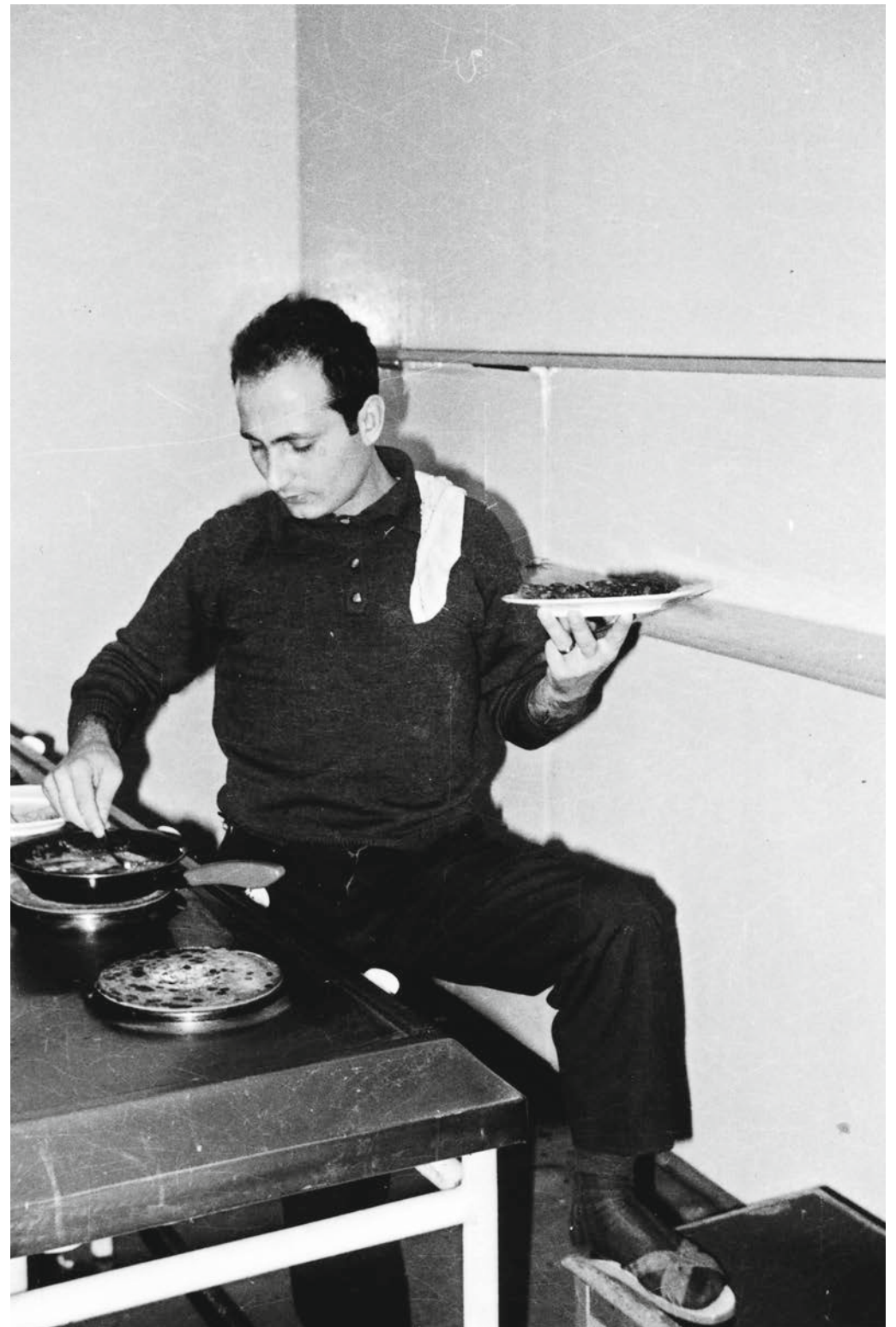


Abb. 5: Beim Kochen, undatiert; Fotograf unbekannt (Sammlung Quinto Provenziani)

Hausschuhe tragen. Wie einige Befragte sagten und wie auf mehreren Fotos zu sehen ist, gingen die Italiener häufig in Freizeitkleidung durch die Gänge der Unterkünfte oder die Wege zwischen den Häusern, aber wenn sie sich zum Ausgehen bereit machten, waren sie immer gut gekleidet. Gingen sie in die Stadt, zeigten sie sich stets äußerst elegant. Dies ist typisch für die bäuerliche Welt, aus der fast alle Gastarbeiter stammten, und es ist auch ein typischer nationaler Wesenszug, der von den Deutschen mit dem Bild des „Papageis“ oder des „Don Giovanni“ in Verbindung gebracht wurde. Tatsächlich waren, so mein Eindruck, nicht wenige der Italiener eingebildet. In Interviews erzählten sie von Freunden, die stundenlang vor dem Spiegel standen, nur um sich die Haare zu machen. Sie waren eitel, machten Schönheit zu einer Tugend, waren stolz darauf, einen besseren Geschmack zu haben als ihre deutschen Nachbarn.

Als die ersten Gastarbeiter in Wolfsburg ankamen, sahen die Deutschen, wie sie mit ihren Pappkoffern massenhaft den Sonderzügen entstieg. Dann stellten sie fest, wie sparsam sie waren, weil sie so viel Geld wie möglich nach Hause schicken wollten. Diese Wahrnehmungen prägten die Perspektive der Deutschen auf die Italiener. Sie nahmen diese eben nicht als arm beziehungsweise elend wahr. Viele Italiener erzählen noch heute, wie die Deutschen sie beobachteten, weil ihnen zu Beginn noch die richtige Kleidung fehlte, um auszugehen. In Wirklichkeit änderte sich diese Situation jedoch bald, denn mit den ersten Gehältern gehörten ‚Klamotten‘ mit zu den ersten Einkäufen vieler Gastarbeiter, wie sich Mario De Col erinnert: „Sie

waren immer gut gekleidet, hatten aber keinen Cent in der Tasche. Das erste, was sie kauften, war gute Kleidung ...“¹⁰ Eine weitere interessante Kategorie stellen die Fabrikfotos dar. „Wenn ein fotografiertes Motiv die soziale Maske annimmt, die es normalerweise im Leben angenommen hat“, so Ernst H. Gombrich, „kann sein Bild als wirksames Dokument angesehen werden.“¹¹ Die auf diesen Fabrikfotos gezeigten Motive können daher als soziale Typen gelesen werden.

Fast alle Fotografierten posieren, lächeln oder es ist klar erkennbar, dass ihnen bewusst ist, dass sie gerade fotografiert werden. Auf diesen privaten Aufnahmen wirken die Italiener nicht so ‚miniaturhaft‘, als wären sie lediglich ein kleines Rad im gigantischen Mechanismus der Automobilfabrik, wie es manchmal auf Bildern professioneller Fotografen oder von Sozialreportern den Anschein hat, dies insbesondere dann, wenn sie eine bestimmte soziale oder demonstrative Absicht transportieren sollten. In unserem Fall stehen die Italiener selbst im Vordergrund, die Atmosphäre ist gelassen, es scheint, als würden sogar die Autos, die sie produzieren, zusammen mit den Gastarbeitern lächeln. Wir haben es demnach einmal mehr mit der Darstellung einer positiven Welt zu tun. Die Fotografien sollten zu Hause mit Stolz vorführen: „Wir bringen viele Opfer, arbeiten weit weg, aber wir versuchen es mit Freude.“

Kommen wir zur Kategorie der Freizeitfotos. Auf diesen Bildern ist zu sehen, wie Italiener, sobald sie die Fabrik verließen, elegante Kleidung trugen. So wurde der ‚Sonntagsanzug‘ rasch nicht nur für die Gastarbeiter in Wolfsburg,

sondern für alle italienischen Gastarbeiter in Deutschland zu einem typischen Symbol (Abb. 8). Einige Italiener ließen sich dabei von Sängern oder Schauspielern inspirieren. So trägt Benito Cuomo auf einem Foto eine dunkle Brille. Im Interview erklärte er, wie er diese ausgewählt hatte: Weil die der von Peppino di Capri ähnlich war! Oder jener junge Mann, der auf einer Aufnahme neben Mario Diana Annino abgelichtet ist, der eindeutig als Humphrey Bogart verkleidet ist. Den aktuellen modischen Trends zu folgen ist typisch für junge Menschen; die Codes der Selbstrepräsentation, die zur italienischen Kulturwelt gehören, wurden zu ihren eigenen, noch typischeren Codes für Auswanderer. Andererseits könnte die italienische Eleganz auch als Versuch zur sozialen Erlösung gedeutet werden, fast so, als wollten die Auswanderer der Aufnahmegesellschaft ein Bild von sich zeigen, das sie zumindest scheinbar in einen höheren sozialen Status versetzte als den in den niedrigen, den sie in der Arbeitswelt genossen.

Eine Ikone der Gastarbeiterfotos stellen sicherlich die Aufnahmen der Sonderzüge dar. Die Abfahrtszeit für die Weihnachts- und Sommerferien war eine Zeit großer Feierlichkeiten, sowohl für die Italiener als auch für die Leute, die für sie in den Unterkünften an der Berliner Brücke arbeiteten. Die Italiener kamen zu Tausenden mit Koffern und Pappkartons beladen am Bahnhof an und warteten darauf, in Sonderzügen abgeholt zu werden, die vom Werk für sie organisiert worden waren. Die Bilder von Gastarbeitern, die riesige Koffer und andere Gegenstände durch die Zugfenster laden, glichen einer visuellen Entsprechung der Bezeichnung, die

von den meisten Italienern regelrecht gehasst, von einem Teil der deutschen Bevölkerung jedoch wiederholt genutzt wurde, um die Gastarbeiter zu klassifizieren: „Kofferträger“. Für die Italiener stellten die Sonderzüge hingegen die lang erwartete Möglichkeit zur Rückkehr nach Hause dar, weshalb diese Momente solche der Freude waren. Die lokalen Zeitungen versäumten es nie, das Ereignis für den Regionalteil fotografisch festzuhalten. Der erste Eindruck, der von diesen Fotografien ausgeht, ist Freude und Gelassenheit. Wenn man sich jedoch eingehender mit ihnen und der Bedeutung einiger Details befasst, sind mit einem Mal interessante Symbole zu erkennen. Diese Fotos zeigen fröhliche Menschen an Bahnhöfen, sie zeigen Züge, Begrüßungs- wie Abschiedsszenen und Koffer. Allesamt typische Symbole, die mit der Idee des „Gasts“ verbunden sind. Und für diese gilt: Jeder Gast wird nach seinem Besuch mit seinem Koffer zum Bahnhof begleitet, wo er verabschiedet wird. Gleiches geschah oder sollte mit den Gastarbeitern geschehen. Sie sollten als „Arbeitsgast“ nach Deutschland kommen. Doch die Gastarbeiter reisten lediglich in die Ferien, gingen nicht für immer fort, zumindest nicht alle, doch dieses Bild ihrer ständigen Abreise versicherte der deutschen Bevölkerung, dass diese Ausländer einer anderen Welt angehörten und bald wie jeder gute Gast wieder fortgehen würden; dies war die Grundlage für gegenseitigen Respekt.

Meist wurden die Fotos am Bahnhof von jenen Italienern aufgenommen, die nicht in die Heimat aufbrachen. Attilio Bernacchi beispielsweise fuhr zum Bahnhof, wenn *Fortsetzung auf Seite 22*



Abb. 6: Fußballkultur, undatiert; Fotograf unbekannt (Sammlung Quinto Provenziani)



Abb. 7: Radsport, undatiert; Fotograf unbekannt (Sammlung Quinto Provenziani)



Abb. 8: Posieren mit Automobil, undatiert; Fotograf unbekannt (Sammlung Quinto Provenziani)

Fortsetzung von Seite 21 Sonderzüge bereitstanden, auch wenn er nicht mitfuhr. Und Antonio Costantino sagte, er habe nie einen Sonderzug genommen, und dennoch hat er seine Landsleute bei unzähligen Abreisen fotografisch festgehalten. Daher stellen diese Bilder in gewissem Sinne eine Ausnahme im Vergleich zu den anderen dar, da der Fotograf in diesem Fall nicht immer der Hauptdarsteller des Ereignisses ist.

Letztlich lässt sich sagen, dass diese Fotografien tatsächlich viele der typischen Merkmale der Italiener zeigen: Freude, Liebe zum Essen, Eleganz und Stolz auf Schönheit. Mit diesen Eigenschaften und Wesenszügen prägten die Italiener im Laufe der Jahre die Stadt. Sie verwandelten sie in einen fröhlicheren, eleganteren Ort voller Restaurants mit Tischen auf der Terrasse und vor allem voller Leben. Möglicherweise geschah dies, weil die Bezeichnung „Gastarbeiter“ von Beginn an falsch war: Wenn eine Person zu Gast ist, muss sie nicht arbeiten! Und vielleicht wollten aus diesem Grund auch die Italiener sich nicht nur als Arbeiter, sondern eben auch als Gäste fühlen.

Katiuscia Cutrone, Studium der Politikwissenschaft, Geschichte und Kunstgeschichte an den Universitäten Roma Tre und FU Berlin, ihre Interessensgebiete reichen von sozioökonomischen Aspekten der Auswanderungsdynamik zwischen Italien und Deutschland bis hin zu ausgewählten kulturgeschichtlichen Vergleichsperspektiven der beiden Nationen in der Neuzeit und Gegenwart. Seit 2004 arbeitet sie als staatlich geprüfte Fremdenführerin für Rom und die Metropolitanstadt Rom.

1 Katiuscia Cutrone, *Italiani nella Germania degli anni '60. Immagine e integrazione dei 'Gastarbeiter'*. Wolfsburg, 1962–1973. 2 Bde. Università degli studi Roma Tre. Facoltà di Scienze Politiche. Tesi di Laurea in Storia Contemporanea 2003. Die Arbeit findet sich in der Institutsbibliothek des IZS unter der Signatur 4636a/b.

2 Peter Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*. Rom 2002, S. 42–43, 208.

3 Ebd., S. 208.

4 Anne-Katrin Bicher, *Das Bild der 'Gastarbeiter' am Beispiel Wolfsburg. Eine historiographische Analyse der Pressefotografie in der Wolfsburger Allgemeinen Zeitung von 1961–1975*. Unveröffentlichte Abschlussarbeit am Friedrich-Meinecke-Institut, Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin. 2003, S. 92.

5 Anne von Oswald, „Volkswagen, Wolfsburg und die italienischen 'Gastarbeiter' 1962–1975. Die gegenseitige Verstärkung des Provisoriums“, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, Jg. 42 (2002), S. 55–79, hier S. 77.

6 Interview mit dem Personalchef von Volkswagen, Dr. Haaf, vom 9.3.1963, zitiert nach Anne von Oswald/Barbara Sonnenberger, „Bullenkloster: Leben in 'Gastarbeiter'-Unterkünften in den sechziger und siebziger Jahren“, in: *Sozialwissenschaftliche Informationen*, Jg. 29 (2000), S. 200–207.

7 Burke, *Testimoni oculari* (wie Anm. 2), S. 146.

8 Siehe dazu Linda Nochlin, *Representing Women*. London, 1999; dies., „Women, art and power“, in: Norman Bryson/Michael Ann Holly/Keith Moxey (Hg.), *Visual Theory. Painting and Interpretation*. Cambridge 1991; Griselda Pollock, „What's Wrong with 'Images of Women'?“ In: dies./Rozsika Parker (Hg.), *Framing Feminism, Art and the Women's Movement 1970–85*. London 1987, S. 132–139.

9 Oswald/Sonnenberger, „Bullenkloster“ (wie Anm. 6), S. 202.

10 Interview mit Mario De Col vom 2. Dezember 2002.

11 Ernst H. Gombrich, „La maschera e la faccia: la percezione della fisionomia nella vita e nell'Arte“, in: ders./Julian Hochberg/Max Black (Hg.), *Arte, percezione e realtà. Come pensiamo le immagini*. Turin 1992, S. 5–54, hier S. 22.



Abb. 1: Auf dem Rummelplatz, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Hach der Italiener, er „kommt daher, mit seiner Olivenölstimme und seinem Makaronicharme“. Immer gut gekleidet, immer *Bella-Figura*-Machen „... und sie geht auf und davon...“.¹ Was Jack Woltz im berühmten Roman Mario Puzos mit Blick auf Jonny Fontana völlig in Rage herausschreit, gleicht jenen leisen, nicht unbedingt verbalisierten mentalen Bildern und hartnäckigen Stereotypen, die sich im Deutschland der 1960er Jahre (nicht selten durchaus auch augenzwinkernd) in der kollektiven Vorstellung (und Darstellung) festzusetzen begannen. Der charmante, gut gekleidete Italiener, am besten unter seinesgleichen, stand gerade in jenem Jahrzehnt wiederholt im Mittelpunkt zahlreicher fotografischer Reportagen wie der Benno Wundshammers.

So begegnet er einem beispielsweise auf einer von dessen Fotografien, auf der sich fünf Männer, einer von diesen noch im Teenageralter, in Anzug, teilweise gar mit Krawatte, lässig an eine Seitenwand wohl eines Rummelwagens lehnen (Abb. 1). Wenn auch nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, dass es ausschließlich Italiener sind, so erscheint es unzweifelhaft, dass sie ihre freie Zeit miteinander verbringen – als Zuschauer im Livekino der Autostadt: Autos, Konsumtempel und vor allem wohl auch Frauen. Auf dem zweiten Bild spazieren zwei Jungen mit der Tony-Renis-Frisur (aka *Mister Quando Quando Quando*, 1962), lässig eine Zigarette in der Hand, über den Rummel – ganz offenbar im Flirtmodus mit den beiden sie begleitenden gleichaltrigen Mädels (Abb. 2). So jedenfalls liest sich die Meistererzählung des Fotografen. Klar ist jedoch, dass beide Aufnahmen nicht als wahrhaftige Dokumentationen des Lebensstils und vor allem des Lebensstandards der italie-

Anzug statt Blaumann

„Bella figura“ am Mittellandkanal

VON MASSIMILIANO LIVI

nischen Migranten in Deutschland wie auch in Wolfsburg darstellen.² Sie sind vielmehr die fotografische Transposition einer Sehnsucht.

So kann das erste Bild auch als ein möglicherweise nicht intendiertes und doch großartiges Zitat der berühmten Fotografie „American Girl in Italy“ aus dem Jahr 1951 gelesen werden, auf dem ein Dutzend Männer in gleicher Pose eine amerikanische Touristin in Florenz bewundern und ihr nachpfeifen. Es fehlt nur noch die Vespa... und die Touristin. Wie dieses Bild von Ruth Orkin sind auch die Fotografien Wundshammers eine Repräsentation einer Sehnsucht. Ruth Orkin hat denn auch nicht lediglich eine stumpfe (und entsprechend blöde) Anmache, sondern – so ihre eigene Aussage – vielmehr ein Gefühl von Freiheit und Selbstbewusstsein festgehalten.³

Es sind die 1960er Jahre, in denen sich für die aufstrebende bundesrepublikanische Gesellschaft des Wirtschaftsbooms die Sehnsucht nach dem Süden mit eben diesen beiden Gefühlen vermischten. Unter der heißen Sonne, am Strand von Rimini und Jesolo, genossen deutsche Frauen die Freiheit und vergötterten die hiesigen *Vitelloni*: (halbwegs) gut gekleidete junge Männer, die sie ins Schwärmen brachten. Der italienische Playboy eben. Er war in der Narration der massenkonsum- und massentourismusgeprägten Bundesrepublik nicht nur ein Typus, sondern auch ein Topos. Gerade dieser Typus/Topos verkörperte in den 1960er Jahren jene Träume und

Freiheitsvorstellungen, die wir heute nur als gewagte, unverfrorene – wenn nicht politisch unkorrekte – Verantwortungslosigkeit verstehen können.

Und gerade als Typus musste der Italiener in Wolfsburg gewissermaßen eine doppelte Funktion erfüllen. Auf der einen Seite sollte er jener Rolle gerecht werden, die ihm zugeschrieben wurde, auf der anderen Seite wurde ihm erst im Ausland bewusst, welche wichtige Funktion er als Imageträger übernommen hatte, weswegen er „*Bella Figura*“ machen musste. Beide Funktionen lassen sich in der angehenden Konsumgesellschaft unter anderem durch Bekleidung und Aussehen erfüllen.

Aber aufgepasst!

In diesem Freizeitkontext standen Anzug und Krawatte, die im Heimatland aus jedem Giovanni einen „Dottore“ gemacht hätten (eine geläufige Verspottung, vor allem auf dem Land), nicht als Symbol kleinbürgerlicher Repräsentation. Obwohl das starke katholische Vereinswesen in den Gastarbeiter-Hotspots wie Wolfsburg die italienische Migranten in dieser Richtung prägen wollte, dienten Anzug und Krawatte hier vielmehr als Mittel zur Selbstdarstellung gut aussehender, gut gekleideter (und inzwischen auch gut verdienender) junger Männer. Was hier etwas ironisch und zugespitzt formuliert wurde, wirft aber durch die sichtbare und explizit gesuchte Darstellung eines Typus beziehungsweise der Erzählung eines Topos eine legitime Frage auf: Wird den italienischen „Gast-

arbeitern“ in den Fotografien Wundshammers – pars pro toto – einem Anzug gleich eine Rolle auf den Leib geschrieben? Und inwieweit wird diese Rolle von den Italienern selbst tatsächlich gespielt? Beide Fragen lassen sich nicht ohne weiteres durch eine Analyse der Bilder beantworten. Jedoch kann eine kulturhistorische Kontextualisierung helfen, besser zu verstehen, warum beide Fragen legitim sind. Denn irgendwie scheint sich das Ganze nicht in die damalige Herkunftskultur der „Gastarbeiter“ zu fügen. Die italienischen Migranten der frühen 1960er Jahre kamen vor allem aus den ländlichen, armen Gebieten Süditaliens. Sie waren nicht nur ungelernt, sondern oft auch Analphabeten – und vor allen Dingen bereits seit gut zehn Jahren Teil eines für Italien epochalen Migrationsphänomens. Die Route (würde man heute sagen) bis hinter die Alpen nach Deutschland lässt sich gewisser Weise als Verlängerung eines Binnenmigrationswegs zwischen dem „Profondo Sud“ und – vor allen – den Fabriken Norditaliens lesen. Wie ihre inzwischen in Mailand und Turin gelandeten „Geschwister“ und „Cousins“, auch diese jungen Männer in Wolfsburg stammten aus denselben Dörfern Kalabriens und Apuliens, wollten auch sie Ackerland und Armut zurücklassen und sich von den niedrigeren sozialen, ökonomischen und nicht zuletzt kulturellen Bedingungen emanzipieren. Anfang der 1960er Jahre hatte die Konsumgesellschaft in Italien noch nicht jene radikalen kulturellen Veränderungen in Richtung Hedonismus und Individualisierung bewirkt, die sich circa zehn bis fünfzehn Jahre später in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit zeigen sollte. Vielmehr stand in jenen Jahren der Anzugskultur des aufstrebenden Kleinbürgertums der *Impiegati* Fortsetzung auf Seite 24



Abb. 2: Freizeitvergnügen, Wolfsburg 1962, Reportagefotografie, © pbk-Bildagentur, Fotograf: Benno Wundshammer

Fortsetzung von Seite 23 (white collars) eine tief verwurzelte Arbeiteridentität gegenüber, die sich sehr stark auch über die in der Freizeit getragene Bekleidung ausdrückte. Zentrales Element war ein Kleidungsstück, das auf den Fotografien Wundshammers außerhalb der Werkstatthallen nie zu sehen ist: la *Tuta Blu*, der Blaumann (Abb. 3). In den frühen 1920er Jahren durch den Futuristen Thayaht eingeführt, sollte sich die *Tuta Blu* in Italien bald zum Inbegriff der Arbeiterklasse entwickeln. Vom einfachen (wenn auch genialen) Arbeitsanzug in einem Stück, der nach den Bedürfnissen der Mechaniker nach einer schnellen, preiswerten, waschbaren und staubdichten Abdeckung heraus entwickelt wurde,⁴ gewann der Blaumann nach dem Zweiten Weltkrieg auch in der Freizeit der stark politisierten *Operai* (Fabrikarbeiter) Legitimität und wurde so zum Distinktionsmerkmal sowohl der *centralità operaia* (Relevanz der Arbeiterschaft) als auch der gesamten Arbeiterklasse. Der *Tuta Blu* wurde in der Freizeit außerhalb der Fabriken Italiens mit Stolz und Würde getragen – er erforderte dies regelrecht.⁵ Dies galt gleichermaßen für die Arbeiter aus dem Norden und für die jungen Migranten aus dem Süden, die nach ihrem Ankommen schnell politisiert wurden und sich gewerkschaftlich organisierten. Dies traf jedoch nicht im deutschen Kontext zu. Noch in den 1960er Jahren waren die „Gastarbeiter“, in Wolfsburg wie andersorts, nicht wie ihre Kollegen in Italien in (deutschen) Gewerkschaften organisiert. Stattdessen spielten die zahlreichen italienischen Vereine aus dem marxistischen und vor allem aus dem katholischen Milieu vor Ort eine zentrale Rolle in der

Unterstützung und in der Identitätsstiftung der „Gastarbeiter“ in Deutschland.⁶ Scheinbar wurde zwar der politische Rahmen der Spaltung der italienischen Arbeiterklasse in Deutschland reproduziert,⁷ dies jedoch in umgekehrten Proportionen. Noch in den 1960er Jahren waren die katholischen Organisationen wie die *Italienische Katholische Mission* vorherrschend. Somit konnte sich die fehlende Politisierung vor der Ankunft in Deutschland und die schwache Identifikation der neuen Arbeiter aus Italien mit der deutschen Arbeiterklasse mit dem mitgebrachten provinziellen Konformismus eines Italiens verbinden, in dem das „*Bella-Figura-Machen*“ sowohl Gebot als auch Tugend war (und ist). Somit lässt sich abschließend fragen, ob nicht die Pflege des äußeren Erscheinungsbildes (die *Figura*) ein zentraler Akt jener Selbstzuschreibung beziehungsweise der von außen zugeschriebenen Funktion des „Imageträgers“ war, wovon im ersten Teil dieses Beitrags die Rede war. Die *Bella Figura* war in der italienischen Kultur der Zeit nicht nur als bloßer Schein zu verstehen. Sie stellte vielmehr eine Art Spiegel der eigenen Person oder – wie in diesem Fall – der ganzen Gruppe dar. Sich entsprechend geschmackvoll anzuziehen, gepflegt auszusehen sowie freundlich zu sein, diente dem doppelten Zweck, in der Aufnahmegesellschaft (zumindest nicht) unangenehm aufzufallen sowie nicht als Teil einer benachteiligten Schicht angesehen, sondern vielmehr als Teil einer Sehnsucht erkannt zu werden.

Massimiliano Livi (1974) ist promovierter Historiker und Soziologe. Seit 1996 ist er selbst Migrant erster Generation in Deutschland, wo er von 2009 bis 2016 als

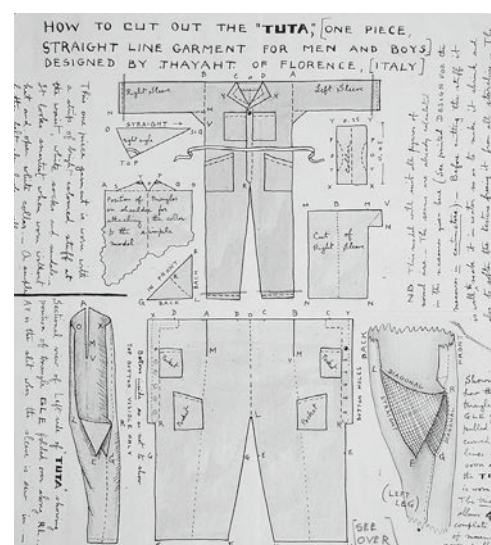


Abb. 3: Anleitung zum Schneiden des Tuta Blu, Ernesto Thayaht, 1919

Dozent für Deutsche und Italienische Geschichte an der WWU Münster tätig war. Seit 2016 ist er Privatdozent für Westeuropäische Geschichte an der Universität Trier. Im Jahr 2019 war er UniGR-CBS Chair in Border Studies 2019 an den Universitäten Trier und UL Metz.

1 Mario Puzo, *Der Pate*. Hamburg 1971, S. 55.

2 Siehe dazu Hedwig Richter/Ralf Richter, *Die Gastarbeiter-Welt: Leben zwischen Palermo und Wolfsburg*. Paderborn 2012.

3 Siehe dazu Emanuela Grinberg, „The Real Story behind ‚An American Girl in Italy‘“, in: CCN, online abrufbar unter <https://edition.cnn.com/2017/03/30/europe/tbt-ruth-orkin-american-girl-in-italy/index.html> [31.7.2019].

4 Giuseppe Prezzolini, *Il meglio di Giuseppe Prezzolini*. Longanesi, 1981, S. 236.

5 „Giacomo il bambino che sognava la tuta blu“, in: *La Stampa* vom 22. Januar 2012.

6 Roberto Sala, „L’assistenza di parte italiana tra gli immigrati in Germania“, in: Gustavo Corni/Christof Dipper (Hg.), *Italiani in Germania tra Ottocento e Novecento*. Bologna 2006, S. 223–238.

7 Claudia Martini, *Italienische Migranten in Deutschland. Transnationale Diskurse*. Berlin 2001, S. 121.

Termine

31. August 2019 18.00 Uhr

Ausstellungseröffnung „Punti Di Vista“. Es sprechen: Susanne Pflieger, Direktorin der *Städtischen Galerie Wolfsburg*, Stefan Krieger, Geschäftsbereichsleiter Kultur der Stadt Wolfsburg, Alexander Kraus, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am *Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation* (IZS)

3. September 2019 18.00 Uhr

Kuratorenführung: In einer dialogischen Führung präsentieren der Kurator der Ausstellung, Alexander Kraus (IZS), und die Direktorin der *Städtischen Galerie Wolfsburg*, Susanne Pflieger, einige ausgewählte Arbeiten und freuen sich auf den Austausch dazu mit dem Publikum.

10. September 2019 18.00 Uhr

Lesung und Diskussion mit Jan Plamper: „Das neue Wir. Warum Migration dazugehört: Eine andere Geschichte der Deutschen.“

1. Oktober 2019 18.00 Uhr

Gespräch in der Ausstellung: „Fotografie im Dialog: Reportagefotografie zwischen Kunst und Geschichte.“ Andreas Beitin (Direktor *Kunstmuseum Wolfsburg*) im Gespräch mit Alexander Kraus (IZS)

8. Oktober 2019 18.00 Uhr

Gespräch in der Ausstellung: „Fotografie im Dialog: Fotojournalismus als Spiegel der sozialen Wirklichkeit?“ Barbara Hofmann-Johnson (Leiterin *Museum für Photographie Braunschweig*) im Gespräch mit Alexander Kraus (IZS)

15. Oktober 2019 18.00 Uhr

Podiumsdiskussion. „Das Bild des Italieners.“ Mit Daniela Cavallo (stellvertretende Betriebsratsvorsitzende bei der *Volkswagen AG*), Hans Karweik (Journalist), Marlies Ottimofiore (ehemalige Mitarbeiterin der *Italienischen Konsularagentur*), Eleonora Marrone (Geschäftsführerin des *Vini D’Italia*).

22. Oktober 2019 18.00 Uhr

Vortrag mit Michael Siems: „Arbeiten, wohnen, mitbestimmen – Wandel migrantischen Lebens in Wolfsburg zwischen den 1960er und 1970er Jahren.“

29. Oktober 2019 18.00 Uhr

Interaktive Bildbetrachtung. „Sei foto, sei punti di vista“. Mit Silvestro Gurrieri (Vorstandsvorsitzender des Kunstvereins *creARTE e.V.*), Paola Massei (Künstlerin und Angestellte bei der *Volkswagen AG*), Quinto Provenziani (Künstler), Fabio Schillaci (Stabstelle für Sonderplanungen und Projektsteuerung der Stadt Wolfsburg), Anke-Catrin Paulsen (Geschäftsführerin des Vereins *Freunde und Förderer der italienischen Kultur in Wolfsburg e.V.*), Anita Placenti-Grau (Leiterin des IZS).

Die nächste Ausgabe von DAS ARCHIV erscheint im November 2019.

DAS ARCHIV

HERAUSGEGEBEN VOM INSTITUT FÜR ZEITGESCHICHTE UND STADTPRÄSENTATION DER STADT WOLFSBURG

INSTITUTSLEITUNG
Anita Placenti-Grau

REDAKTION

Alexander Kraus
Aleksandar Nedelkovski
Anita Placenti-Grau
Dora Balistreri

BILDREDAKTION
Katja Steiner

ANSCHRIFT

Stadt Wolfsburg,
Institut für Zeitgeschichte und
Stadtpräsentation, Goethestr. 10 a,
38440 Wolfsburg, Tel. (05361) 27 57 30,
Fax. 27 57 57, E-Mail: izs-stadtarchiv@stadt.wolfsburg.de
www.wolfsburg.de/izs

Disclaimer: Trotz sorgfältiger Bemühungen konnten nicht alle Inhaber der Bildrechte ermittelt werden. Wir bitten darum dem IZS bestehende Ansprüche ggf. mitzuteilen.

AUFLAGE: 1.000
ISSN 2367-4431