



Großstadtfotografie in Europa 1888-1953. Berlin: Deutsches Historisches Museum Berlin (DHM); Arbeitsgemeinschaft für Bildquellenforschung und Zeitgeschichte e.V. (ABZ e.V.), 12.11.2004-13.11.2004.

Reviewed by Rainer Donandt

Published on H-Soz-u-Kult (December, 2004)

Großstadtfotografie in Europa 1888-1953

Im Rahmen der Ausstellung "Auf den Straßen von Berlin - Der Fotograf Willy Römer (1887-1979)" veranstaltete das Deutsche Historische Museum Berlin (DHM) zusammen mit der Arbeitsgemeinschaft für Bildquellenforschung und Zeitgeschichte e.V. (ABZ e.V.) am 12.-13. November 2004 eine Tagung zum Thema "Großstadtfotografie in Europa". Die Ausstellung ist noch bis zum 27. Februar 2005 im Pei-Bau des DHM zu sehen (tägl. außer Mo. von 10-18 Uhr). URL: <http://www.dhm.de/ausstellungen/roemer/index.html> Zur Ausstellung erschien der 398seitige Katalog "Auf den Straßen von Berlin. Der Fotograf Willy Römer 1887-1979", hrsg. von Diethart Kerbs, Deutsches Historisches Museum Berlin 2004. Waren ursprünglich Vorträge über Berlin, Wien, Prag, München, Amsterdam, Paris, Hamburg und London vorgesehen, so mußten mit den Referaten über München, Paris und London einige interessante Vergleichsbeispiele leider unberücksichtigt bleiben.

Zum besseren Verständnis des Tagungskontextes sei dem Bericht zunächst die berufliche Kurzbiographie des Pressefotografen Willy Römer vorangestellt. Römer begann 1903 eine Lehre bei der Berliner Illustrations-Gesellschaft, die sich als erster Verlag in Berlin ausschließlich der Pressefotografie widmete. Während des Ersten Weltkriegs fotografierte Römer in Polen und Rußland und dokumentierte dort vornehmlich das Leben der verarmten Landbevölkerung. Nach Kriegsende machte er sich in Berlin selbstständig und übernahm die Firma "Photothek", der 1920 Walter

Bernstein als kaufmännischer Leiter und Textredakteur beitrug.

Das Unternehmen entwickelte sich während der Weimarer Republik derart erfolgreich, daß die Fotos nicht nur bei den renommiertesten deutschen Verlagen, sondern auch in Paris und London und darüber hinaus sogar in New York und Tokio Absatz fanden. Unter dem Regime der Nationalsozialisten endete der Erfolgskurs von Römers Unternehmen aufgrund der jüdischen Abstammung Bernsteins: Die "Photothek" kam auf den Index der mit Presseverbot belegten Firmen. Fortan arbeitete Römer allein als freier Fotograf, in den Folgejahren jedoch wegen der zunehmenden Konkurrenz durch jüngere Kollegen weit weniger gewinnbringend. Nach seinem Tod verwalteten Römers Witwe und seine Tochter Grete den umfangreichen Nachlaß, den schließlich Diethart Kerbs von der ABZ e.V. erwerben konnte und der Öffentlichkeit zum erstenmal auszugsweise in der gegenwärtigen "Willy Römer"-Ausstellung präsentiert.

Die zeitliche Eingrenzung der in diesem Kontext einberufenen Tagung zum Thema "Großstadtfotografie 1888-1938" wurde von ihrem Organisator Kerbs motivisch begründet: Da das groanzulegende Thema der "kriegszerstörten Städte" ein Feld für sich darstelle und gesondert zu untersuchen sei, sollte hier zunächst die Fotografie der wilhelminischen Ära bis zum Ende der Friedenszeit behandelt werden.

Den Auftakt zur Vortragsreihe bildete das Referat

von Ines Hahn (Stiftung Stadtmuseum Berlin, 1995 aus dem Märkischen Museum hervorgegangen) über die Großstadtfotografie in Berlin, für die sie - methodisch strittig - ausschließlich Werke aus dem Sammlungsbestand des Märkischen Museums berücksichtigte. Hahn zeigte, daß die Fotografen vor der Jahrhundertwende primär an der Dokumentation der Stadtarchitektur interessiert waren, während der Mensch erst nach und nach - und nicht zuletzt parallel zur Verbesserung der Technik - ins Blickfeld rückte. Frühe Fotografien ließen den Menschen aufgrund der langen Belichtungszeit zumeist nur schemenhaft erkennen, weshalb er entweder wegretuschiert oder - im Fall von Architektur- und Platzansichten - schlicht als Größenmaßstab integriert worden sei.

Die Ernennung Berlins zur Reichshauptstadt und die zunehmende Industrialisierung habe zum wachsenden Interesse der Fotografen an technischen und städtebaulichen Neuheiten geführt. So verstand Albert F. Schwartz die Fotografie nach Hahn als "historischen Sachzeugen" und dokumentierte die neue infrastrukturelle Erschließung der Stadt, aber auch die zum Abriß freigegebenen Gebäude, von denen er - im Bewußtsein des architektonischen Verlusts - eine enzyklopädische Bildersammlung erstellt habe. Als erster Architekturfotograf Berlins hat nach Hahns Ausführungen Hermann Rückwardt zu gelten, der an mehr als 70 Mappenwerken zu diesem Thema beteiligt war. Charakteristisch für seine Fotos seien sachliche Frontalansichten, die das "moderne" Großstadtleben ausblendeten.

Georg Bartels dagegen lichtete auch die arbeitende Stadtbevölkerung ab, die er zuvor in hierarchischer Aufstellung postiert habe. Daneben zeigten seine Fotos die sogenannte "Stadtrandikonographie", in der sich schon Bestehendes mit neuen - infrastrukturellen oder architektonischen - Konstruktionen vermische. Die Entdeckung des Menschen als neues fotografisches Thema bestärkte Hahn für Berlin erst nach der Jahrhundertwende, als parallel zum Beschluß des Berliner Magistrats von 1902/03, neben der Architektur der Reichshauptstadt nun auch wichtige Anlässe und Ereignisse zu dokumentieren, auch die Pressefotografie etablierte. Als Beispiel konnte hier die mehr als 25 mal aufgenommene "Einholung der Kronprinzessin Cecilie" (1905) dienen.

Die erste Fotoagentur, die mit dem Märkischen Museum zusammenarbeitete - und damit auch einen festen Auftraggeber hatte - war Zander & Labisch, die,

so Hahn, fotohistorisch den "Übergang vom Rollenporträt zum Szenefoto" markiere. In den Aufnahmen der schaffenskräftigen Gebrüder Haeckel habe der Mensch schließlich konsequent die Hauptrolle gespielt, während die Stadtarchitektur nur noch als Kulisse erscheine, z.B. in der "Radwettkampf um Berlin" (erstes Jahrzehnt des 20. Jh.). Bilder wie "Straßenkehrer Unter den Linden" (1906) zeigten nach Hahn wiederum den "genrehaften Blick von Seiten des "Flaneurs" auf den Menschen, der ein Leben jenseits der Prachtstraßen führt".

Auch Max Missmann, der seine Fotos in Berliner Journalen und als Postkarten publizierte, zeige in seinen Straßenfotos "Momente urbanen Lebens", diese nun aber unmittelbar "auf der Kreuzung von Prachtstraßen". In Aufnahmen wie der "Markthalle am Alexanderplatz" (1906) oder vom Stadtverkehr thematisierte er, Bewegung; er nahm aber auch zahlreiche Ansichten von Parkanlagen auf, die er als Ruhepole und damit als Kontrastprogramm zur Betriebsamkeit der Stadt inszeniert habe. Dialektisch arbeitete nach Hahn auch Rudolf Dührkoop, der in "Das malerische Berlin" (1911) u.a. eine Aufnahme der mittelalterlichen Gasse "Krugel" publizierte, in der er den architektonischen Zerfall des Mauerwerks in Kontrast zu den intakten sozialen Bindungen des Menschen gesetzt habe.

Hahn beendete ihren Vortrag mit dem Hinweis, daß das Märkische Museum seinen Bestand nach dem ersten Weltkrieg zwar erweitert habe, doch habe sich der Ankauf lediglich auf Fotos von Max Missmann beschränkt, der seinem Stil treu geblieben sei. Neue Sichtweisen - beispielsweise die auf die kriegszerstörte Stadt - seien erst nach dem Zweiten Weltkrieg in den Museumsbestand gelangt. Zusammengefaßt reflektierte Hahns Vortrag vor allem die "museale Sicht auf Berlin bis zum Jahr 1919", wie Timm Starl in der darauffolgenden Diskussion kritisch anmerkte.

Den Abschluß des ersten Konferenztages bildete die von Wolfgang Hesse (Rundbrief Fotografie, Dresden) geleitete Podiumsdiskussion zwischen Sabine Hartmann (Sammlung Künstlerischer Fotografie im Bauhaus-Archiv Berlin), Claudia Gabriele Betancourt-Nähez (Fotografische Sammlung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg), Ulrich Pohlmann (Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum) und Bernd Weise (Bundesverband der Pressebild-Agenturen und Bildarchive BV-PA Berlin). Zur Diskussion stehen sollte die im Ausstellungskontext zu erhebende Frage nach Willy Rimmers Stellung in der Fotogeschichte des 20. Jahrhunderts, doch galt es zuvor, grundsätzliche Fragen zum progressiven

Thema "Großstadtphotografie" zu erläutern.

Weise kam zunächst auf den schon im Katalog für den Fotografen verwendeten Begriff des "Flaneurs" zurück und bezeichnete diesen für die Zeit der aufkommenden Pressefotografie, die im Hinblick auf die gesellschaftliche Aktualität der "Bildnachrichten" auch damals schon durch Termindruck und Konkurrenzsituationen geprägt gewesen sein dürfte, als kaum zutreffend. Außerdem wandle sich die Aufgabe der Pressefotografie parallel zum Vergehen der Zeit: Dient sie in der aktuellen Situation der Nachrichtenvermittlung, so könne sie später als Dokumentation des Vergangenen betrachtet werden.

In Ergänzung zu Weises Anmerkungen verwies Betancourt-Nävez auf den künstlerischen Wert der Fotos und forderte als methodischen Ansatz zur Bewertung von "Großstadtphotografie" die Einzelbetrachtung der Bilder ein. Dabei sei zu berücksichtigen, ob es sich um Auftragsfotos oder um die Realisierung eines eigenen Konzepts des Fotografen handle. Im letzten Fall seien auch biographische Aspekte und politische Prägnanzen einzubeziehen. Daran anschließend fragte Hartmann, ob Willy Rimmers Arbeiten eine dezidierte Fotografen-, Handschrift erkennen ließen, oder ob sie nicht vielmehr in ihrer Eigenschaft als Pressefotografien eine für ihr Genre spezifische Machart aufwiesen. Schon die Ausstellung selbst, merkte Pohlmann zum Ende der Diskussionsrunde an, lasse neben den Angaben zu Willy Rimmers Person Informationen zu den Spezifika der Situation von Fotografen in Berlin vermissen. Zu untersuchen wäre diesbezüglich die Konkurrenz unter den Berliner Fotografen, die Wahl der Motive im Vergleich mit anderen europäischen Metropolen, und der Kontext, in dem die Fotografien publiziert wurden.

Den zweiten Konferenztag eröffnete Timm Starl (freier Publizist, Wien) mit seinem Vortrag über die Großstadtphotografie in Wien. Nachdem er einleitend die Schwierigkeiten bei der Begriffsdefinition von "Großstadtphotografie" angerissen hatte, stellte Starl die Frage nach den bevorzugten Motiven der Wiener Fotografen ins Zentrum - und damit auch die nach den visuellen Bedürfnissen des Publikums. Dabei zeigte er 10 Themen der Wiener Großstadtkonographie auf.

Das erste sei "der Zeitungsleser", ein typisches Motiv aus dem Wiener Caféhaus. Mit dem Blick in die Zeitung thematisierten diese Fotos einen zeitlichen Rückblick; als markantestes Beispiel nannte Starl das Lesen von Todesanzeigen. Das zweite Thema seien "Festumzüge", zu dem er u.a. folgende Beispiele zeigte:

August Brandts Fotografien vom Festzug für Kaiserin Elisabeth, den Hans Makart 1879 mit einem geschmückten Gefährt der Staatseisenbahn arrangiert hatte, oder auch die Fotografie aus dem Atelier Willinger von Kaiser Franz Josephs Beerdigung im November 1916. Letztere lasse auch schon eine neue Sichtweise erkennen, die diejenige der Nachkriegszeit vorwegnehme: Der Mensch werde zugunsten der graphischen Gesamtkomposition des Bildes anonymisiert.

Als drittes Themenfeld nannte Starl "Straßenberufe", die durch "wahrhafte Wiener Typen" in "dekorativer Ansicht" vorgestellt würden. Folgerichtig handle es sich bei diesen Fotografien weniger um Straßenschnappschüsse als vielmehr um sorgfältig arrangierte Aufnahmen. Ferner verweise z.B. das Motiv des Plakatklebers - im Gegensatz zum eingangs erwähnten Zeitungsleser - zeitlich in die Zukunft. Zugleich hätten die Fotos für den heutigen Betrachter wiederum musealen Charakter, indem sie durch den nunmehr gleichzeitigen Verweis auf Zukunft (damalige Rezeption) und Vergangenheit (heutige Rezeption) die Zeit zum Stillstand brächten.

In der vierten Kategorie "Postkartenmotive" machte Starl am Beispiel des "Hausmeisters" von Otto Schmidt auf die eventuelle Statistenrolle des Dargestellten aufmerksam. Demzufolge spiegelten diese Fotos dem Betrachter eine irreführende Gegenwart vor. Dies gelte auch für die Straßenschilder-Serien, wie z.B. "Venedig in Wien". Die fünfte Kategorie betitelte Starl mit "Passanten". Hier würden Schaulustige ihrerseits als Akteure abgebildet: Sie lesen Veranstaltungsplakate oder betrachten Schaufensterauslagen. Auch hier bemerkte Starl ein zweifaches Heraustreten aus der Zeit: zum einen das des Passanten, der sich aus der Masse der betriebsamen Stadtbevölkerung löst und inne hält, und zum anderen das des gealterten Fotos selbst.

Auch im sechsten Themenkomplex "Momentaufnahmen", den Starl u.a. an Fotos vom modernen städtischen Verkehrsmittel der Pferdestraßenbahn oder auch von der jüngst fertiggestellten Wiener Votivkirche (1879) exemplifizierte, rückten die Bilder das Historische in die Gegenwart. Damit mache die Fotografie die Stadt zu einem Museum ihrer selbst und könne, so Starl, - einem Museumskatalog vergleichbar - als "Bildführer" zur Stadtgeschichte dienen. Das Tempo der Großstadt hingegen werde in Nahaufnahmen festgehalten, wie z.B. in der Fotografie von einer überfüllten Tramplattform (1910), womit sie der ruhigen Betrachtung preisgegeben sei.