

Hamburger Foto-Flut

Zwischen Aufklärung, Information und Augenwischerei

Ernst Scheel. *Fotograf 1903–1986* / hrsg. von Hans Bunge. – Hamburg: Dölling und Galitz, 2015. – 256 S. : 290 Abb. – (Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs; 33) – ISBN 978–3–86218–076–9; 39,90 EURO

Stille Bauern und kernige Fischer? Norddeutschland in der Fotografie. Fotografien aus der Sammlung des Altonaer Museums und von Agnieszka Rayss / hrsg. von Vanessa Hirsch. – Hamburg: Junius, 2015. – 160 S. : ca. 170 Farb- und s/w-Abb. – ISBN 978–3–88506–054–3; 19,90 EURO

Stadt Bild Wandel. Hamburg in Fotografien 1870–1914/2014. Georg Koppmann, Wilhelm Weimar – Rafal Milach, Michal Łuczak / hrsg. von Olaf Matthes. – Hamburg: Junius, 2015. –

248 S. : mit ca. 270 Farb- und s/w-Abb. – ISBN 978–3–88506–055–0; 24,90 EURO

Fofftein. Leben und Arbeiten in Hamburg 1930–2014. Germin, Thomas Henning, Adam Pańczuk / hrsg. von Stefan Rahner. – Hamburg: Junius, 2015. – 168 S. : mit ca. 170 Farb- und s/w-Abb. – ISBN 978–3–88506–056–7; 19,90 EURO (Diese drei Bände bietet der Junius-Verlag auch im hochwertigen Schuber zum Preis von 59,90 EURO an.)

Hamburg ins Gesicht geschaut. Porträts aus fünf Jahrhunderten / hrsg. von Ortwin Pelc. – Hamburg: Verl. der Stiftung Historische Museen Hamburg, 2015. – 182 S. : zahlr. Ill. – ISBN 978–3–9817452–3–8; 24,80 EURO

Na klar, Hamburg ist eine Hafenstadt, der Slogan „Hamburg – das Tor zur Welt“ soll es verdeutlichen. Und trotz krisengeschüttelter Verlags Häuser will Hamburg, so die Selbstdarstellung, auch eine Medienstadt sein. Zuweilen – auf jeden Fall aber mit der alle drei Jahre veranstalteten „Triennale der Photographie“ – verkauft sich die Hansestadt zudem als „Stadt der Photographie“.

Noch vor dem letztjährigen Rundumschlag in Sachen Fotografie wurde im Rahmen des Hamburger Architektursommers in der Freien Akademie der Künste die Ausstellung „Der

ganze Ernst Scheel. Eine Wiederentdeckung“ gezeigt. Die von dem Architekturhistoriker Hans Bunge kuratierte Ausstellung galt Ernst Scheel (1903–1986), dessen Name bislang vor allem in Zusammenhang mit dem Architekten Karl Schneider Erwähnung gefunden hat. Dieser wichtigste Vertreter des Neuen Bauens in Hamburg förderte Scheels Fähigkeiten, machte ihn zwar nicht zu seinem Hof-, aber Hausfotografen. Scheel lieferte Schneider exklusive Aufnahmen von Gebäuden, aber auch von Plänen und Modellen. 1943 zerstörten Bomben, 1974 ein Feuer

die Archivbestände Ernst Scheels. Es muss also als Sensation betrachtet werden, dass seine Tochter 2012 dennoch Kisten mit 8.000 Papierbildern und 5.000 Glasnegativen fand. Erst dieser Fund ermöglichte es, Scheels fotografisches Gesamtwerk von den 20er- bis zu den 70er-Jahren des 20. Jahrhunderts zu dokumentieren.

Stärker noch als in der Ausstellung gelingt Hans Bunge die Präsentation des fotografischen Werkes im vorzüglich gestalteten Begleitbuch „Ernst Scheel. Fotograf 1903–1986“. Schon der Buchumschlag imponiert durch die 1929 entstandene Innenaufnahme des Gasometers in Hamburg-Tiefstack. Eine zum hellen Deckel des Gebäudes strebende Teleskoptreppe hebt dessen filigrane Struktur hervor. Nicht weniger beeindruckend sind die Innenaufnahmen aus einem ein Jahr zuvor erbauten Großkino sowie die Linienführungen der Treppenhäuser. Daneben treten perspektivisch reizvolle Aufnahmen von neu errichteten Großwohnanlagen, deren Gestaltung und Struktur Scheel durch kontrastreiche Betonung der Balkonverläufe hervorzuheben verstand. In gleicher Weise besticht das Licht- und Schattenspiel in den 1930 erstellten Fotografien aus dem Neubau des Hamburger Kunstvereins.

Durch den nur vier Jahre zurückliegenden Bilderfund war es Bunge auch möglich, Scheels Tätigkeit als Fotograf während des Wiederaufbaus Hamburgs nach 1945 zu illustrieren. Dazu zählen sowohl seine Aufnahmen vom Bau der Grindelhochhäuser, der ersten Hochhausanlage der Stadt, der Errichtung des Audimax der Universität Hamburg sowie vom Projekt der Großmarkthallen. Alle Fotografien verdeutlichen, wie sehr das „Neue Sehen“ der 1920er-Jahre Scheels Erfassung der Realität und ihrer Formensprache geprägt hat. Ein weiterer Verdienst des Herausgebers besteht darin, dass er die vielfache Verwendung der Fotos Ernst Scheels dokumentiert: vom Abdruck seiner Aufnahmen in der illustrierten Presse Hamburgs über die 1929 erschienene Monografie über den Architekten Karl Schneider bis hin zu Fachzeitschriften wie „Moderne Bauformen“. Das exzellente Layout, die ganz-, teilweise fast doppelseitig präsentierten Fotografien, deren wohlgesetzte wie informative Bildlegenden unterstreichen Hans Bunges Wertschätzung von Ernst Scheel, der für ihn „einer der großen Fotografen des ‚Neuen Sehens‘ der 1920er Jahre“ gewesen ist.

Gleich im „Dreierpack“ beteiligten sich die drei historischen Museen der Stadt mit Ausstellungen und Katalogbüchern an der letztjährigen, sechsten „Triennale der Photographie“ in Hamburg. Entsprechend ihrer Arbeitsgebiete und Sammlungsaktivitäten ergaben sich die thematischen Schwerpunkte ihrer Präsentationen:

Das „Museum der Arbeit“ thematisierte unter der plakativen Überschrift „Fofftein“ (eine norddeutsche Abkürzung für die fünfzehnminütige Arbeits- und Frühstücks-Pause) Leben und Arbeiten in Hamburg zwischen 1930 und 2014. Der Kurator der Ausstellung und Herausgeber des Katalogbuches bediente sich zur Illustration des Themas vor allem der Fotografien von Gerd Mingram (1910–2001). Unter seinem Künstlernamen Germin hatte er als freier Pressefotograf und Bildjournalist über mehrere Jahrzehnte das Hamburger Alltagsleben, vor allem dessen Arbeitswelt, vornehmlich im Hafen und im Schiffbau, dokumentiert. Menschen, die sich für Hamburgs Fotogesichte interessieren und deren Gedächtnis länger als zehn Jahre zurückreicht, werden zahlreiche (um nicht zu sagen die meisten) der ausgewählten Motive wiedererkennen, wurden sie doch schon in anderer Auswahl und anderen Formaten in zeitgeschichtlichen Ausstellungen genutzt, in Publikationen wie „Improvisierter Neubeginn“ (1989), vor allem aber in der illustrierten Autobiografie „Foto Germin. Werk und Leben eines Bildjournalisten“ (1994) gedruckt. Die erneute Präsentation des Fotografen und seiner Fotos schmälert weder seinen historischen Stellenwert noch die Qualität seiner Fotografien. Nur ist die Schau keine Entdeckung, sondern eher eine Wiederbelebung.

Ein ähnlicher Befund muss auch für die im „Hamburg Museum“ gezeigte Ausstellung „Stadt Bild Wandel“ getroffen werden. Im Zentrum dieser Präsentation stand, wie es im Untertitel hieß, „Hamburg in Fotografien 1870–1914/2014“. Lieferanten der visuellen Zeugnisse des Wandels im Stadtbild waren die Fotografen Georg Koppmann (1842–1909) sowie Wilhelm Weimar (1857–1917). Beide sind in der Fotogesichte der Stadt wahrlich keine unbeschriebenen Blätter. Koppmann machte sich zunächst einen Namen als Landschafts- und Architekturfotograf. 1874 wurde er von der Baudeputation damit beauftragt, historisch bedeutsame Straßen, Plätze und Häuser aufzunehmen. Orte, die den Hafenerweiterungs- und Sanierungsplänen zum Opfer fallen sollten. Koppmann erstellte mit seinen schweren Stativkameras Tausende von 30×40 Zentimeter großen Glasplatten. Die Fotografien wurden auf Kartons aufgezogen und mit den notwendigen Informationen bedruckt (Motivbenennung, Fotograf, Auftraggeber, Monat und Jahr). Durch den Auftrag der Baudeputation wurde Koppmann, dessen Fotografien nicht nur im Hamburg Museum, sondern vor allem im Hamburger Staatsarchiv aufbewahrt sind, zu einem der wichtigsten Dokumentare topografischen Wandels im Hamburger Stadtbild. Es waren vor allem Koppmanns Fotos, die den

Bau des Freihafens, die Errichtung der Neuen Norderelbe-Brücke, des Hauptbahnhofs oder des Zentralviehmarktes im Bild festhielten. Wilhelm Weimar (1857–1917), ursprünglich Museumswissenschaftler, beschäftigte sich im Museum für Kunst und Gewerbe unter dessen Direktor Justus Brinckmann hauptberuflich mit der Geschichte der Fotografie in Hamburg. 1915 erschien sein Standardwerk „Die Daguerreotypie in Hamburg 1839–1860“, gedruckter Beleg seiner detaillierten Forschungen. Schon 1898 aber hatte er damit begonnen, Hamburgs Denkmäler fotografisch zu dokumentieren, eine Arbeit, die er bis 1912 verfolgte. Es entstand ein ca. 1.000 Aufnahmen umfassendes Bildarchiv von Kunstdenkmälern; ausführlich dokumentierte Weimar z. B. die Entstehung des Bismarck-Denkmal 1906. Einen weiteren Schwerpunkt seiner fotografischen Bestandsaufnahme bildeten seine Fotografien von Kirchen, den Hufnerhäusern und Bauernkaten in den Vier- und Marschlanden.

Die im „Altonaer Museum“, das bis in dieses Jahrhundert hinein auch als „Norddeutsches Landesmuseum“ fungierte, zeitgleich gezeigte Ausstellung „Stille Bauern und kernige Fischer?“ präsentierte Aufnahmen von mehr als 20 Fotografen zum Thema „Norddeutschland in der Fotografie“. Zu den namhafteren zählen Anton Bruhn, Minya Diez-Dührkoop, Rudolf Dührkoop, die Brüder Theodor und Oskar Hofmeister und Emil Puls. Die Ausstellung wie das großzügig illustrierte Begleitbuch zeigen eine Auswahl aus dem mehr als 100.000 Fotoabzüge und mehrere Tausend Negative umfassenden Fotobestand des Museums. Es sind Fotografien, die sich an den Idealen der Ende des 19. Jahrhunderts etablierten „Heimatschutzbewegung“ orientierten. Die Zivilisationskritik, die Furcht vor zunehmender Industrialisierung und Technisierung, mündete in einer Romantisierung des vermeintlich beschaulichen Landlebens. Die Wirklichkeit erfuh eine malerische Verklärung. Die Akteure, die „stillen Bauern“ und „kernigen Fischer“, wurden ins rechte Bild gesetzt, sie saßen und arbeiteten in Pose, es wurde fotografisch nicht dokumentiert, sondern inszeniert. Die Idylle ließ grüßen. Heutige Betrachter, so sie denn über ein geeignetes Gespür für Bildinterpretation verfügen, werden in den Fotografien gleichwohl die Begrenztheit des ländlichen Alltags, die Mühsal schwerer körperlicher Handarbeit bei Wind und Wetter, aber auch die strukturelle Veränderung der Landwirtschaft entdecken können.

So erfreulich es ist, dass diese drei hochinteressanten Ausstellungen von Fotografen und ihren Fotografien einer größeren Öffentlichkeit angeboten werden konnten, bezeugen sie doch zugleich, welches Schattendasein die fotografischen

Sammlungen der Museen fristen müssen. Das Medium Fotografie wurde allzu lange nachrangig behandelt. Verortung und Benennung des abgelichteten Gegenstandes oder Ortes waren wichtiger als die ästhetische Interpretation der Arbeit eines „Lichtbildners“. Fotosammlungen verkamen und verkommen so zu bloßen Fototheken für Illustrations- und Publikationszwecke.

Angesichts des ersten Kooperationsprojekts der „Historischen Museen Hamburg“, der Ausstellung „Hamburg ins Gesicht geschaut. Porträts aus fünf Jahrhunderten“, einer Auswahl aus mehr als 60.000 Bildnissen, die sich in den Sammlungen der beteiligten Häuser befinden, könnte sich (Selbst-)Zufriedenheit einstellen. Superlativisch ausgedrückt: 250 Bildnisse aus 500 Jahren auf nur 550 Quadratmetern, und alles ohne Bildlegenden! Stadtweit machte ein Plakat mit dem Konterfei des Schriftstellers und Hamburger Ehrenbürgers Siegfried Lenz auf die Ausstellung aufmerksam. Ein gemaltes Porträt, auf den ersten Blick durch seine fotorealistische Wiedergabe ebenso irritierend wie das Fehlen dieses werbewirksamen Konterfeis im Katalogbuch. Den Ausstellungsbesucher erwarteten dann auch weniger fotografische Porträts denn Ölgemälde, Zeichnungen, Grafiken, Scherenschnitte, Büsten und Münzen, sogar Totenmasken. Natürlich auch Fotos, unter ihnen auch unfreiwillige Porträts wie Fahndungsfotos, erkennungsdienstliche Aufnahmen von Gefangenen, aber auch von Zwangsarbeitern. Damit sich der Besucher in dieser komplexen Kollektivbiografie orientieren konnte, leitete ihn eine an Prismen, an Lichtbrechungen erinnernde, farbige Wandgestaltung, die Exponate zu Themen wie „Kindheit und Jugend“, „Partner und Paare“, „Familienporträts“, „Berufe und Berufungen“, „Gesichter der Herrschaft“, „Ereignisse im Porträt“, „Erzwungene Porträts“ und „Tote im Porträt“ gruppierte. Eine vertiefende Beschäftigung mit diesen Sujets liefern darüber hinaus die Aufsätze von 13 AutorInnen des Katalogbuches. Die absichtlich fehlenden Bildlegenden sollte eine vollmundig „Hamburg History Touch“ genannte Medienanwendung liefern. Mithilfe von Touchscreens – so sie denn funktionierten – konnte der neugierige Besucher weitere Informationen zu den Porträtierten und dem jeweiligen Künstler, dank hochauflösender Digitalisierung auch weitere Details zu den jeweiligen Exponaten erhalten. Die Großstadt-pressen hat diese Anwendung mit Überschriften wie „Von den Augen applesen“ wortspielerisch und wohlwollend begrüßt; ob diese Form der Beschäftigung mit dem Ausstellungsgegenstand vertiefend oder ablenkend wirkt, eigenes Sehen und Verstehen in den Hintergrund treten lässt, werden die Erfahrungen zeigen.

Doch etwas Grundsätzliches sei angemerkt: Noch immer mangelt es an einer systematischen Beschäftigung mit der Hamburger Fotogeschichte und ihren Protagonisten. Ein Befund, der insbesondere für die Auswirkungen der historischen Zäsur der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ gilt, die Fotografen jüdischer Herkunft aus ihrem Berufsstand ausschloss, sie zur Emigration zwang oder zur Deportation in ein Vernichtungslager führte. Ein Desiderat! Die „Triennale der Photographie“, kuratiert von

Krzysztof Candrowicz, stand unter dem Motto „The Day Will Come“. Vielleicht kommt ja tatsächlich der Tag, an dem die Hamburger Museen und deren wissenschaftliche Mitarbeiter, gefördert durch die Hamburgische Kulturstiftung, ihre Kräfte, Energien und Zeit bündeln, um die bestehenden Lücken in der Fotogeschichte der Stadt zu schließen. Ein Lexikon Hamburger FotografInnen könnte ein erster Schritt sein.

Wilfried Weinke – (Hamburg)