

über einen Ansitz in Eppan in Südtirol. (329–336) Mit Aufmaßplänen und Fotografien macht der abschließende Aufsatz von Alexandra Knapp und Isabell Marx über ein erhaltenes *Scheunenviertel in Ebermannsstadt* in der Fränkischen Schweiz die Konstruktions- und Nutzungsweise alter Scheunen deutlich, die aufgrund der Brandgefahr oft in eigenen Vierteln außerhalb der Städte errichtet wurden. (337–345)

Die mit vielen farbigen Fotografien und Plänen ausgestattete Publikation nimmt sich eines in der Forschung eher selten behandelten Themas an: der Wiederaufbauarchitektur kleiner Städte. Während es für zum Bau großer Städte und Metropolen zahlreiche Untersuchungen gibt und auch dem bauerlichen Hausbau von Seiten der Hausforschung und Volkskunde großes Interesse entgegengebracht wird, sind das kleinstädtische Hausbauwesen und die Wiederaufbauplanungen von kleineren Städten bisher weniger im Fokus gestanden. Freilich gibt es hier Ausnahmen, wie die Forschungen³ des Mitinitiators der Tagung, Thomas Spohn, zu Westfalen und dem Sauerland zeigen. Damit leistet dieser Band hier einen wichtigen Beitrag, indem er das Themenfeld Neuerungen im Hausbau in kleineren Städten in den Fokus der städtebaulichen Forschungen und stärker in die Öffentlichkeit rückt.

BERNHARD FUCHS
Regensburg

- 3 Zum Beispiel *Bauen nach Vorschrift? Obrigkeitliche Einflussnahme auf das Bauen und Wohnen in Nordwestdeutschland*, hrsg. von Thomas Spohn, Münster 2002; Ders., „Das preußische Westfalen. Städtebaumaßnahmen zwischen 1720 und 1850 in der Grafschaft Mark bzw. im Regierungsbezirk Arnsberg“, in: *Retablissement. Preußische Stadtbaukunst in Polen und Deutschland*, hrsg. von Christof Baier u. a., Berlin 2016, S. 109–132.



Die Photographische Sammlung / SK Stiftung Kultur, Köln (Hrsg.); August Sander; Antlitz der Zeit. 60 Fotos deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts mit gesamten Rezensionen 1929–1933; Einleitung von Alfred Döblin, zusammengestellt und bearbeitet von Gabriele Conrath-Scholl und Claudia Schubert; München: Schirmer/Mosel 2019; 247 S., 60 Duotone-Tafeln und 32 Abb.; ISBN 978-3-8296-0865-7, € 39,80

Das Werk von August Sander gehört zum Kanon aller Kennerinnen und Kenner der Fotografie, weit über die Grenzen seines Heimatlands und des deutschen Sprachraums hinaus. Hat überhaupt ein zweiter Fotograf, eine zweite Fotografin des 20. Jahrhunderts eine ähnlich große Wirkung entfaltet? Nur eine Handvoll Namen bietet sich für eine Probe aufs Exempel an. Jedenfalls ist Sander einzuführen längst auch in einer kunstwissenschaftlichen Zeitschrift nicht mehr nötig. Nicht nur hat das Fach seine Zuständigkeit für das Medium längst erkannt; Sander ist auch durch

eine nicht abreiende Folge von zum Teil groß angelegten Ausstellungen ins breite Bewusstsein gerückt. Warum also überhaupt die voranstehenden Bemerkungen? Weil die Fotografiegeschichte bislang kaum Werke, die der hier angezeigten Neuerscheinung ähnlich wären, hervorgebracht hat. 1929 hatte Sander eine eigentlich nur als Auszug aus seinem im Entstehen begriffenen, als Folge von Mappen angelegten Lebenswerk gedachte Veröffentlichung im Verlag Kurt Wolff untergebracht. Sie wurde berühmt und schon fast zum Inbegriff seiner fotografischen Arbeit insgesamt, wohl auch wegen des vielsagend-programmatischen Titels *Antlitz der Zeit*. Mehrere Nachdrucke sicherten dem Werk einen bleibenden Platz im allgemeinen Bewusstsein. Hinzu trat im Jahr 1980 ein erster Versuch der Rekonstruktion des umfassenden Schaffenszusammenhangs, aus dem es hervorgegangen war; 2002 erschien im Zuge der Aufarbeitung von Sanders Nachlass das unvollendet gebliebene Mappenwerk in einer zuverlässigeren, auf mehrere Bnde verteilten Gesamtausgabe.¹ Und nun haben wir noch einmal eine von der SK Stiftung Kultur betreute Neuausgabe von *Antlitz der Zeit*. Eine Verbindung von reichem Bildmaterial mit einer nach dem damaligen Kenntnisstand und der für damalige Ansprüche an die fotografiegeschichtliche Forschung überaus gründlichen Untersuchung hatte schon Ulrich Keller in der Veröffentlichung von 1980 geboten. Jetzt ist etwas Neues erreicht mit der Bedeutung, die das Buch von 2019, um das es im Folgenden geht, vor allem als Quellensammlung beanspruchen kann. Es enthält neben der Einleitung und Bildstrecke aus der Erstausgabe auch stattliche 74 zeitgenössische Besprechungen von Sanders Buch sowie einen geschichtlichen Kommentar, der sich hauptsächlich auf diesen Textbestand bezieht. Längst gibt es Sammlungen zeitgenössischer Zeugnisse für die Kritik und Wertschätzung bildender Künstler zuhauf, aber für einen Fotografen lag bisher dergleichen noch nicht vor, jedenfalls nichts die deutsche Fotografiegeschichte Betreffendes.² Schon deshalb ist die von Gabriele Conrath-Scholl und Claudia Schubert betreute Veröffentlichung hervorzuheben angemessen.

Es dürfte übrigens schwerfallen, einen zweiten gleichermaßen gut geeigneten Gegenstand für eine Aufbereitung der auf ein einziges Fotobuch bezogenen Quellen zu finden. Sanders *Antlitz der Zeit* wurde in einem Augenblick äußerst lebhafter Debatten über den Anteil der Fotografie an den damals modernen Bildkulturen veröffentlicht. Zugleich stellte aber die Veröffentlichung eines so anspruchsvoll gestalteten Fotobuchs zu jener Zeit noch eine verlegerische Besonderheit dar. Ihr war also Aufmerksamkeit gewiss. Die Flle der Tageszeitungen stand in Deutschland auf

1 Ulrich Keller, *August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts. Portraitphotographien 1892–1952*, hrsg. von Gunther Sander, München 1980, sowie *August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts*, bearb. von Susanne Lange, Gabriele Conrath-Scholl und Gerd Sander, 7 Bde., München 2002. Eine mehrfach nachgedruckte Neuausgabe des Buchs von 1929 erschienen zuerst 1976 bei Schirmer/Mosel; mit verändertem Erscheinungsbild brachte derselbe Verlag noch mehrfach Neuausgaben heraus (ab 1990 unter dem Reihentitel *Schirmer's visuelle Bibliothek*).

2 Zu den Ausnahmen zählen die in der 1992–1996 bei Clio in Oxford veröffentlichten Reihe *The World Photographers Reference Series* erschienenen Bnde über Frederick H. Evans, Imogen Cunningham, Henry Fox Talbot, Carleton Watkins, Bill Brandt, J. Craig Annan, Frederick Sommer, F. Holland Day und Edward Steichen. Sie beschränken sich allerdings einerseits auf die Wiedergabe von Schlsseltexten und andererseits in keinem Fall auf einen bestimmten Zeitabschnitt.

einem Höhepunkt, und weltanschauliche Selbstverortungen gehörten zum Tagesgeschäft der Kritikerinnen und Kritiker, die in diesen Zeitungen und in Wochen- oder Monatsschriften zum Gang der Debatten Beiträge leisteten. Schon gelegentlich von Albert Renger-Patzschs *Die Welt ist schön*, 1928 im selben Verlag erschienen, hatte sich das angedeutet.³ An Sanders Buch schieden sich jedoch die Geister mehr, sei es wegen der Bilder oder der von Alfred Döblin verfassten Einleitung oder auch wegen der sich verschärfenden politischen Lage. Die große Zahl der Besprechungen ist also ebenso bemerkenswert wie zugleich leicht erklärbar. Sie führte schon bei Keller zu einem Versuch, die kritische Aufnahme von Sanders Veröffentlichung unterschiedlichen Lagern im kulturkritischen Diskurs der Zwischenkriegszeit zuzuordnen: Mehr „von den politischen Überzeugungen“ als „vom Kunstverständnis“ hing seiner Auffassung nach ab, wie das Urteil über Sander ausfiel.⁴ 1986 erfolgte ein weiterer Versuch von Claudia Gabriele Philipp, die zuvor Kellers ideologiekritischen Ansatz vernichtend besprochen hatte, obwohl sie zumindest diese Feststellung nicht entkräften konnte. Sie selbst lieferte eine am ehesten als Untersuchung der im Diskurs zutage tretenden Topik beschreibbare Darstellung, in der sie nicht wie Keller die Pressestimmen in Lager aufteilt, sondern deren Beiträge nach wiederkehrenden Problemstellungen und Theoremen absucht. Dabei werden der „rassengeschichtliche Wert“ sowie Soziologisches, Typenlehre, fotografische Haltung und Lebenswahrheit als Ideal jeweils einzeln abgehandelt. Die wohl wichtigste Feststellung von Philipp bezieht sich auf die Abhängigkeit vieler in der zeitgenössischen Presse veröffentlichter Würdigungen von Schlagwörtern und Gedanken, die bereits in Döblins Einleitungstext und in der Verlagswerbung verwendet worden waren. Oft lassen sich Übernahmen bis in die Formulierung hinein nachweisen.⁵ Kurt Wolff hatte insofern offensichtlich Erfolg mit seiner Werbekampagne, wenn auch nicht durchweg alle Besprechungen von Begeisterung zeugen. Im Buch von 2019 kehrt die Darstellung der hier geschilderten Zusammenhänge auf mehrere Beiträge verteilt wieder: Conrath-Scholl beschreibt die politische Lage und den kulturellen Hintergrund, in der und vor dem Sanders Veröffentlichung anzusiedeln ist, und Schubert gibt einen Überblick der Besprechungen, geordnet allerdings nicht wie bei Keller und Philipp nach Maßgabe

3 Vgl. Ulrich Rüter, „The Reception of Albert Renger-Patzsch's ‚Die Welt ist schön‘“, in: *History of Photography* 21 (1997), S. 192–196, mit einer Auflistung von 24 Besprechungen auf S. 196. Vgl. auch Wolfgang Brückle, „Erich Retzlaff's Photographic Galleries of Portraits and the Contemporary Response“, in: *Erich Retzlaff. Volksfotograf*, hrsg. von Christopher Webster van Tonder, Ausst.-Kat. School of Art Gallery and Museum Aberystwyth, Aberystwyth 2013, S. 18–33, mit einer Erörterung von 17 zeitgenössischen Besprechungen von drei 1930 und 1931 erschienenen Fotobüchern mit Bildnissen von darin namenlos bleibenden zeitgenössischen Menschen.

4 Keller 1980 (s. Anm. 1), S. 66.

5 Claudia Gabriele Philipp, *August Sanders Projekt ‚Menschen des 20. Jahrhunderts‘. Rezeption und Interpretation*, 2 Bde., Diss. phil. Marburg 1986, Bd. 1, S. 48 und S. 50ff., sowie dies., „August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts“ [Buchbesprechung], in: *Kritische Berichte* 9 (1981), Nr. 1/2, S. 62–72, bes. S. 64f. und S. 71, wo ein „ideologisches Substrat“ als der eigentlich von Keller in den zeitgenössischen Besprechungen gesuchte Gegenstand genannt wird. Es ist offensichtlich, dass Philipp in ihrer scharfen Entgegnung auf Keller bereits den eigenen, in ihrer Dissertationsschrift weiter ausgeführten Ansatz zu rechtfertigen bemüht ist.

von Tendenzen oder Konzepten, sondern nach Gegenden. Ein weiterer kurzer Aufsatz derselben Verfasserin behandelt Interessen und Netzwerk des Verlegers.

Conrath-Scholl verweist wie die bisherige Forschung auf die Bedeutung der heranrückenden wirtschaftlichen und politischen Krise für den besonderen Stellenwert von Sanders Werk. Sie betont das allgemeine Lob linker und die Abneigung insbesondere rechtskonservativer Kreise gegen dessen Vorgehensweise, wenn auch der von ihr zitierte Beleg mit der Behauptung, *Antlitz der Zeit* gebe von einer „Führerlosigkeit“ Zeugnis, zunächst nicht so sehr gegen dieses Buch selbst wie gegen die darin tatsächlich oder vermeintlich gespiegelte Gegenwartsgesellschaft gerichtet ist. Der Rezensent hätte also durchaus in den Chor der Lobredner einstimmen und die erkenntnisfördernde Leistung des Buchs hochleben lassen können. Er war dazu zwar nicht bereit; immerhin lobt er aber nebenbei Sanders fotografische Leistung, wenn auch ohne sich darüber näher zu äußern. Conrath-Scholls Beitrag ist nur als Einleitung zu verstehen und um die Abhandlung möglichst vieler Dinge in großer Kürze bemüht. Er vermittelt aber ein bisschen den Eindruck, als hätten wir noch heute Schwierigkeiten mit der genauen Beantwortung der Frage danach, wie weit denn nun eigentlich diese Leistung gehe. Da heißt es über die Modelle von Sander, er habe Menschen, die einen Alltag „mit seinen existentiellen Hürden zwischen Arbeit und Familie“ zu meistern hatten, zu schildern versucht und „ihre Lebensbedingungen, die unterschiedlichen Voraussetzungen und Umstände, das vermeintlich Profane“ zum Ausdruck bringen wollen.⁶ Wer das läse, ohne Sanders Bilder schon zu kennen, könnte eher an für die *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* entstandene Fotografien zu denken versucht sein. Der Beitrag ist im Übrigen nicht frei von schiefen Formulierungen, etwa indem angeblich Sanders „Idee“ auf Vertreter der allgemeinen Bevölkerung zielte oder indem „Zeitgeist“ – statt, so heißt es da, elitäre Ideologie – „im Auftritt seiner Zeitgenossen“ zur Geltung kommen sollte. Manche Aufnahmen seien „aus freien Stücken“ entstanden, damit ist wohl gemeint: nicht auf Grundlage eines Auftrags. Dann heißt es, dass Sander Personenkreise und Generationen „in ihren Ausdrucksformen und ihrer Spannbreite“ genau studiert habe. Wie ist das zu verstehen? Viele Kritikerinnen und Kritiker hatten in offensichtlicher Anlehnung an die Verlagswerbung hervorgehoben, dass Sander nicht etwa geduldig soziologische oder sonstige Recherchen trieb. Tatsächlich können wir sein Werk eher als ‚künstlerische Forschung‘ ansehen, mit einem freilich damals noch nicht geläufigen Begriff. Eingehende Studien hat Sander jedenfalls bestimmt nicht für nötig befunden. Sein und seiner Zeitgenossen Glaube an die Fähigkeit einer sachgerecht eingesetzten Fotografie, Tatsachen und Wahrheit allein auf Grundlage eines treuen Aufzeichnungsprozesses hervorzubringen, konnte ihm Sicherheit geben. Zweifellos hat er großen gedanklichen Aufwand in die Zusammenstellung seiner Mappen und in die Auswahl der Aufnahmen für die Bildstrecke in *Antlitz der Zeit* gesteckt. Aber das ist nicht deckungsgleich mit einem Studium der Spannbreite von Ausdrucksformen. Auf eine

6 Diese und die im weiteren Verlauf des obigen Absatzes folgenden Zitate entstammen sämtlich S. 144 des hier besprochenen Buchs.

Reise nach Berlin ging Sander übrigens mit einer Liste möglicher Modelle, die ihm der Kölner Künstler Franz Wilhelm Seiwert zusammengestellt hatte.⁷ Dieses natürlich völlig statthafte Vorgehen zeugt davon, dass Sander bereit war aufzunehmen, wen oder was andere als repräsentativ ansahen. Seine Sache war die Bereitstellung von Studienmaterial, nicht von Studienergebnissen. Zwar hat er weltanschauliche Vorstellungen an diese Aufgabenstellung herangetragen. Aber dass diese Vorstellungen im Einklang mit den tatsächlichen Gegebenheiten gestanden hätten, ist nicht gewiss. Und wenn Sanders Fotografien wirklich als „treffsicher“ bezeichnet werden können, dann eher wegen seines Mediengebrauchs als wegen einer unabweisbar darin zutage tretenden Einsicht in die gesellschaftlichen Verhältnisse. Es erscheint mir auch nicht als ausgemacht, dass Sander – oder, wie es bei Conrath-Scholl heißt, sein Buch – wirklich die Frage stellte, in welcher Beziehung privates und öffentliches Leben einer Person zueinanderstehen, wie sich Solidarität definieren und welche die „legitimen“ auf die Gesellschaft einwirkenden Kräfte seien. Das sind doch wohl eher Fragen, die wir Betrachterinnen und Betrachter an das Werk herantragen, anhebend mit Döblins Überlegungen.

Den Hauptwert der Veröffentlichung machen natürlich die vielen im Wiederabdruck zugänglich gemachten Buchbesprechungen aus den Jahren 1929 bis 1933 aus. Gemäß einer Angabe auf Seite 155 hält die Photographische Sammlung / SK Stiftung Kunst und Kultur rund 80 Besprechungen; vermutlich ist diese Zahl identisch mit den in der Bibliografie aufgelisteten 77 Quellen. Dort heißt es über drei nicht abgedruckte Texte, sie seien fast oder ganz mit anderen identisch; daraus ergibt sich die Gesamtzahl von 74 im Wortlaut oder, 2 fremdsprachige Urfassungen betreffend, übersetzt wiedergegebenen Besprechungen. Von 5 dieser Besprechungen heißt es, sie seien nicht bereits mit Sanders Nachlass in die Sammlung gelangt. Es handelt sich also um spätere Funde, die Anlass geben zu fragen, ob sich der Bestand noch weiter aufstocken ließe. Tatsächlich ist das der Fall. Unter Zuhilfenahme verschiedener Hilfsmittel bin ich auf bisher 11 weitere zeitgenössische Würdigungen von *Antlitz der Zeit* gestoßen; die Gesamtzahl erhöht sich also auf insgesamt 85 Stück. Einzelne dieser zusätzlichen Titel finden sich übrigens bereits bei Philipp, die für eine Übersicht zeitgenössischer Besprechungen den Nachlass von Sander hatte nutzen können.⁸ Kann etwas abhandengekommen sein, bevor alles in die heute zuständige Stiftung überging? Diese Frage muss uns nicht beschäftigen. Aber man darf wohl fragen, warum Conrath-Scholl und Schubert auf Seite 154 sogar ein Faltblatt des Verlags abbilden, ohne die darin im Auszug wiedergegebene, für die Basler *National-Zeitung* verfasste Besprechung ihrer Quellensammlung einzuverleiben oder auch nur zu

7 Vgl. Anne Ganteführer-Trier, „Zeitgenossen“, in: *Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland*, hrsg. von der Photographischen Sammlung / SK Stiftung Kultur Köln, Ausst.-Kat. Joseph-Haubrich-Kunsthalle Köln, Göttingen 2000, S. 13–59, S. 38, und Gertrude Cappel-Kaufmann, „August Sander und sein künstlerisches Umfeld. Die Schriftsteller“, ebd., S. 163–172, S. 167, sowie Wolfgang Brückle, „Sander und die Seinigen“ [Buchbesprechung, bezogen auf *Zeitgenossen*, wie oben], in: *Fotogeschichte* 21 (2001), Nr. 79, S. 58–60, S. 59.

8 Vgl. Philipp 1986 (s. Anm. 5), Bd. 2, S. 9ff.

erwähnen, dass es sie gibt. Vielleicht fehlt sie im Nachlass, weil Wolff sie an die Gestalter besagten Faltblatts weitergereicht hatte, bevor der gesamte Pressespiegel in Sanders Hände gelangte. Aber natürlich ist die Besprechung, verfasst von einem der wichtigsten Fürsprecher moderner Kunst in der Deutschschweiz, in der damals bedeutenden liberalen Zeitung durchaus zu finden. Dasselbe gilt für einige fehlende Angaben zu den abgedruckten Quellen. Der Anonymus P. W. zum Beispiel ist als Paul Westheim zu identifizieren, die dazugehörige übergreifende Veröffentlichung als *Das Kunstblatt*.⁹ Es ist schon deshalb bedeutsam, ihn mit Sander beschäftigt zu wissen, weil Westheim zur selben Zeit als Kurator einer Berliner Ausstellung mit dem Titel *Gezeichnet oder geknipst?* die Befähigung der Fotografie zur Wiedergabe von persönlichem Wesen erprobte, allerdings ohne eine Einbeziehung von Sander, der ihm den Menschen vielleicht doch zu sehr nur als „Massenartikel“ und „Klassengesicht“ auf die Platte brachte. Es ist zumindest nicht ganz deutlich, wie diese Worte bei Westheim zu lesen sind, denn im Anschluss lobt er einerseits George Grosz und andererseits Max Picard. Man kann daraus ablesen, wie wenig verlässlich im Einzelfall die Verbindung einer rückhaltlosen Begeisterung für Sander mit fortschrittlicher Gesinnung und umgekehrt einer Ablehnung seines Ansatzes mit weltanschaulichem Konservatismus wirkt. Darauf wird unten noch einmal eingegangen. Im Folgenden gebe ich zunächst die Nachweise der mir bekannt gewordenen, als Ergänzung der Bibliografie im Buch von 2019 zu betrachtenden Besprechungen:

- Anon. [Georg Schmidt], „Vom Büchertisch. August Sander, Antlitz der Zeit“, in: *National-Zeitung* vom 24. Dezember 1929, S. 3.
- Anon., „Bücherrundschau. August Sander, Antlitz der Zeit“, in: *Nord und Süd* 53 (1930), S. 378–379.
- Anon. [Hans Eckstein], „August Sander, Antlitz der Zeit“, in: *Baukunst* 6 (1930), S. 284.
- Anon. [A. F.], „August Sander, Antlitz der Zeit“, in: *Schweizer Rundschau* 30 (1930), S. 379.
- Rudolf Junk, „Antlitz der Zeit von August Sander“, in: *Photographische Korrespondenz* 66 (1930), S. 110.

⁹ Weitere kleine Hinweise: Joseph Stratens Besprechung von *Antlitz der Zeit* ist leichter auffindbar, wenn man nicht nach der sie angeblich enthaltenen *Münchener Zeitung* vom 31. Januar 1930, sondern nach der jener Zeitung beiliegenden, selbstständig paginierten Wochenschrift *Propyläen* (Jg. 7 des Jahres 1929/1930, S. 142) sucht. Ähnliches gilt für eine ohne Verfasserangabe erschienene Kurzbesprechung, die nicht in der eigentlichen *Wirtschaftskorrespondenz für Polen* vom 14. Januar 1929, sondern in der *Buch- und Kunstrevue* als deren von Franz Goldstein herausgegebener Gratisbeilage erschien, vgl. S. 2 der Ausgabe vom selben Tag. Die nach unbekannter Quelle im Teilabdruck wiedergegebene Besprechung von Ludwig Neundörfer stammt aus *Die Schuldgenossen* 11 (1931), S. 84–88. Der mit einem unaufgelösten Kürzel unterzeichnete Beitrag in *Die rheinische Landfrau* 11 (1930) stammt von Aenne Gausebeck, wie Schubert selbst auf S. 161 erwähnt; die Angabe fehlt nur bei der Quelle selbst und in der Bibliografie. Zuletzt noch eine für mich nicht überprüfbare Ergänzung aus zweiter Hand: Philipp 1986 (s. Anm. 5), Bd. 2, S. 11, gibt als Verfasser der 2019 auf S. 189 als anonym geführten Buchbesprechung Gerhard Schulz an.

- Willi Rink, „August Sander, Antlitz der Zeit“, in: *Zeitschrift für Menschenkunde* 6 (1930), S. 123.
- Rudolf Roeßler, „Photo, Bildnis und Menschengesicht“, in: *Das Nationaltheater. Vierteljahresschrift des Bühnenvolksbundes* 3 (1930), S. 75–76.
- Josef Wastl, „August Sander, Antlitz der Zeit“, in: *Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien* 60 (1930), S. 208.
- Anon., „August Sander, Antlitz der Zeit“, in: *Schulphotographie* 2 (1931), S. 64.
- Heinrich Kautz, „Referate. Antlitz der Zeit“, in: *Pharus* 22/2 (1931), S. 67–71.
- Kurt Matthies, „August Sander, Antlitz der Zeit“, in: *Eckart. Blätter für evangelische Geisteskultur* 7 (1931), S. 54–62.


In den großen Linien bestätigt die Quellensammlung nach Tonfall und Inhalt, was über den Erfolg von *Antlitz der Zeit* bekannt ist, und welche neuen Aufschlüsse sich aus der Gliederung des Quellenüberblicks nach Maßgabe einer vielleicht etwas allzu buchstäblichen Auffassung von der Presselandschaft der Zwischenkriegszeit ergeben könnten, bleibt unklar. Allerdings hält Schubert diese Gliederung selbst nicht ganz streng durch, indem sie ‚Gesellschaftliche Visionen‘ davon abgesetzt behandelt. In ihrem durch viele nützliche Hinweise auf die erwähnten Personen und Periodika bereicherten Gang durch die Quellen spricht sie zeitkritische, medientheoretische, sozial- und kunstkritische Standpunkte an, nur leider der gewählten Ordnung wegen ziemlich unübersichtlich. Und doch lässt sich in Fortführung ihrer Erläuterungen betonen, dass manches in der vorliegenden Zusammenstellung zeitgenössischer Besprechungen deutlicher zutage tritt als bisher. Da ist die Provokation, die, von mehreren Kritikern als ‚grausam‘ beschrieben, mit der Zusammenstellung einer so wenig den damals üblichen Erfahrungsangeboten entsprechenden typisierenden Bilderfolge einherging. Aber „das Deprimierendste“, sagt Schmidt am oben angegebenen Ort, ist unser Bewusstsein davon, dass die Typen Gefängnissen gleichkommen, „durch einen Abgrund vom anderen getrennt“. Wenn er hinzufügt, dass diese Typen nicht etwas „von Ewigkeit zu Ewigkeit“ sind, so zweifellos im Sinne einer Befürwortung gesellschaftlicher Modernisierung. Damit entspricht er dem in der *National-Zeitung* Erwartbaren. Aber Josef Wastl schreibt für die Anthropologische Gesellschaft Wien und ist ebenfalls voller Lob, ohne dass sich fortschrittliche Neigungen bei ihm zu erkennen gäben. Man wird ihn schon mit Rücksicht auf seine 1925 in Wien eingereichte Dissertationsschrift *Anthropologische Untersuchungen an 525 kriegsgefangenen Baschkiren* anders einzuordnen haben. 1932 wurde er noch dazu Mitglied der NSDAP. Es gehört zur Sanders Wirkungsgeschichte, dass auch dieser Vertreter der Rassenlehre seine Arbeit guthieß, weil sie eine Erforschung „der verschiedenen Typen unseres Volkes“ erleichtere. Es gibt weitere Beispiele für diese nicht so ganz den gängigen Vorstellungen von Parteigängern und Gegnern entsprechende Quellenlage. Eines sei noch erwähnt: Der für das *Hamburger Fremdenblatt* tätige Kritiker kann kein großes Können bei Sander finden und behauptet, dass dessen Fotografie eines Arbeiterrats aus dem Ruhrgebiet ebenso gut einen Arbeitergesangsverein aus Kyritz an der Knatter zeigen könne. Er erinnert an Gustav Freytag und sagt, dass

man das Antlitz der Zeit nur geben könne, indem man Menschen bei der Arbeit zeigt. Es ist zu betonen, dass dieses abschätzige Urteil ohne einen Rückgriff auf weltanschauliche Gedanken der Rechten auskommt. Auffällig wirkt im Rückblick außerdem, mit welcher Selbstverständlichkeit hier die Romanliteratur als Paradigma herangezogen wird. Kein Einzelfall: Zweimal ist in den Besprechungen von Honoré de Balzac die Rede und einmal von Wilhelm Raabe und dreimal von Gustav Freytag, in deren künstlerische Fußstapfen Sander tritt. Das gibt einen Eindruck davon, wie sehr man von einem allgemein geteilten Bildungskanon ausgehen zu dürfen glaubte und wie wenig der zeitgenössische Bilderhaushalt Ansatzpunkte für Vergleiche hergab. Und es zeugt von dem Eindruck, den Sanders Anspruch auf eine übergreifende Darstellung gemacht haben muss. Die Besprechungen sind voller Hinweise auf das Mappenwerk, an dem Sander arbeitete, aber schon die Bildstrecke in *Antlitz der Zeit* selbst regte Vorstellungen vom ‚großen Ganzen‘ an, eigentlich einem Hyperobjekt: der Gesellschaft überhaupt. Noch etwas anderes ist festzuhalten: Rudolf Roessler beklagt, dass Sander nur für wichtig halte, was in der Gesellschaft seiner Zeit „anders geworden und fotografierbar“ sei. Er glaubt, dass es um die Ordnung des Lebens anders bestellt sei, und sucht Schützenhilfe bei Picard, der eine tiefreligiöse Vorstellung vom Wesen der Menschen als Geschöpfe und der damit einhergehenden angemessenen Haltung dieser Menschen zur Welt vertrat. Im zeitgenössischen Antlitz fand Picard sie unterdrückt. Sein Werk *Das Menschengesicht* war wie Sanders *Antlitz der Zeit* im Jahr 1929 erschienen und wird immer wieder gemeinsam mit jenem besprochen oder herangezogen, um einen argumentativen Bezugsrahmen zu schaffen, sei es zur Bestätigung oder in Absetzung von Sanders Schwerpunktsetzung. Von Westheim war diesbezüglich schon die Rede; bei Ludwig Neundörfer ist dasselbe der Fall. Nur wurde bei ihm im Wiederabdruck von 2019 alles auf Picard Bezogene weggelassen.

Damit ist ein etwas heikles Vorgehen von Conrath-Scholl und Schubert angesprochen. Sie teilen in einer editorischen Anmerkung mit, dass in dem von Adolf Schustermann in Berlin erarbeiteten Pressespiegel einige Besprechungen nur als Ausschnitte vorliegen und dass darauf verzichtet wurde, diese Tatsache kenntlich zu machen. Warum das? In zumindest einem Fall wäre es nützlich zu wissen. In der obigen Liste findet sich ein im Buch von 2019 fehlender Beitrag von Heinrich Kautz aufgeführt. Von demselben Kautz wird aber im Buch eine andere Veröffentlichung über Sander wiedergegeben. Diese für die *Kölnische Volkszeitung* verfasste Besprechung stimmt auf den ersten Blick wörtlich mit dem Text für *Pharus* überein, erweist sich aber bei näherem Hinsehen als stark gekürzt. Sollen wir annehmen, dass Schustermann im Zuge der Archivierung Teile weggeschnitten hat? Wir hätten es einfacher, wenn Angaben über die Spuren solcher Bearbeitungen vorausgesetzt werden könnten. Wahrscheinlich ist ein Eingriff von Schustermann in diesem Fall allerdings nicht. Eher hat wohl bereits die Tageszeitung die Schere angesetzt und sämtliche in der längeren Fassung vorhandenen Bildbeschreibungen geopfert, oder Kautz lieferte gleich selbst für verschiedene Verwendungszusammenhänge passende Fassungen. Das Buch von 2019 erfasst übrigens eine Besprechung von Otto Forst de Battaglia als in drei Fassungen vorliegend; Conrath-Scholl und Schubert teilen mit, dass in einer

von ihnen der letzte Absatz verändert wurde, aber sie verzichteten auf eine Wiedergabe dieser Abänderung. Wenigstens ein kurzer Hinweis darauf, worin sie besteht, hätte die Leserschaft vielleicht vor der naheliegenden Vorstellung bewahrt, dass dieser Verzicht bedauerlich ist! Die schon erwähnte editorische Anmerkung teilt außerdem mit, dass gewisse anscheinend vollständig vorliegende Beiträge gekürzt wurden, aber ohne dass nähergehende Äußerungen über Auswahlprozesse im Umgang mit diesen Textvorlagen folgen würden. Ein Grund war wohl die Auffassung, dass nur das wirklich Sander Betreffende zugänglich gemacht werden müsse und dass deshalb gewisse Bestandteile von Sammelbesprechungen, in denen *Antlitz der Zeit* nur einen von mehreren verhandelten Titeln darstellt, entfallen können. Es wäre vielleicht tatsächlich müßig, Walter Benjamins *Kleine Geschichte der Photographie* noch einmal vollständig zu bringen. Aber vielleicht hätte man zur Not diesen nahezu einzigen wirklich den Rahmen sprengenden und leicht anderswo erhältlichen Beitrag einfach ganz weglassen und den gewonnenen Platz für anderes nutzen können? Ein zweiter Grund für unvollständige Quellenwiedergaben ist offenbar darin zu suchen, dass man sich einfach auf das im Nachlass liegende Material beschränken zu sollen oder können glaubte. Aber warum? Wegen der gewaltigen Umbrüche im Verlagswesen nach 1933 und nach 1945 sowie der Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg ist die Suche nach alten Zeitungen in Deutschland gewiss oft viel schwieriger als andernorts. Aber den immer wieder als Gewährsmann für die Abneigung der Konservativen gegen Sander angeführten Franz Evers einmal ungekürzt zu bringen, wäre zusätzlichen Aufwand vielleicht wert gewesen. Immerhin verdeutlicht der Zusammenhang seines in zwei Teilen erschienenen Beitrags, vor welchem Hintergrund er *Antlitz der Zeit* als Dokument der Führerlosigkeit herabzuwürdigen für richtig hielt, indem er darin hervorhebt, wie „das ewige Wunder des Schöpferischen“ und „das ewige Auge“ im physiognomischen Schauen zusammentreffen.¹⁰ Dergleichen Formulierungen klingen gewiss konservativ, können aber doch unseren Blick auf die Passage, die Evers Sander widmet, verändern. Es ist schade, dass von dieser Möglichkeit nicht Gebrauch gemacht wurde. Auch wäre nicht nötig gewesen hinzunehmen, dass noch die allerletzte in der Sammlung erfasste Quelle mitten in einem Satz, der offenkundig Sander gewidmet ist, einfach abbricht. Die Zeitung ist in Bibliotheken auffindbar; als Ergänzung gebe ich das fehlende Stück der Quelle hier (Abb. 1). Sie ist übrigens besonderer Beachtung wert, weil darin noch nach der ‚Machtergreifung‘ der Nationalsozialisten Sander sehr wohlwollend betrachtet wird.

10 Franz Evers, „Physiognomische Querschnitte“, in: *Der Tag* vom 4. September 1930, S. 12, und vom 6. September 1930, S. 10. Die obigen Zitate entstammen letzterem Teil von Evers' Sammelbesprechung. Ein ganz ähnlicher Fall ist mit dem bei Conrath-Scholl und Schubert ebenfalls nur im Auszug wiedergegebenen Beitrag von Georg Kurt Schauer gegeben. Auch er verhandelt Sander in einer Sammelbesprechung. Dass ihm dessen *Antlitz der Zeit* nicht zusagt, wird deutlich genug, aber dass er sein Urteil vor dem Hintergrund einer grundsätzlichen Ablehnung des Vertrauens in die Leistungsfähigkeit der Fotografie fällt, wird nur nachvollziehen können, wer die Besprechung im vollständigen Wortlaut liest; sie ist zugänglich in *Deutsche Republik* 4 (1930), S. 846–850, und findet das wahre Antlitz der Zeit im Werk von Frans Masereel.



schilderte, wie er sie vor hundert Jahren im damaligen Frankreich fand, so will Sander die deutschen Typen der Gegenwart darstellen, aber ohne romanhafte oder genrehafte Schilderung, sondern nur durch sachliche Wiedergabe der Gesichter, in denen der unbestechliche Blick der photographischen Linse inneres und äußeres Schicksal findet.

Sander plante sein Gesamtwerk, die Ernte einer zwanzigjährigen Arbeit, in 45 Mappen zu zwölf Bildern gesammelt herauszugeben. Er geht aus vom Bauern, den erdgebundenen Menschen, und will dann den Betrachter „durch alle Schichten und Berufsarten bis zu den Repräsentanten der höchsten Zivilisation und abwärts bis zum Idioten“ führen. Zum erstenmal hat sich ein Photograph eine so ungeheure Aufgabe vorgenommen; er sucht nicht auf Theorien, nicht auf Feststellungen der Sozialforscher, Statistiker oder Kulturhistoriker; er schweift durch die deutschen Lande und Landschaften und hält die Gesichter fest, die ihm aus unmittelbarer Beobachtung wesentlich, echt und charakteristisch erscheinen.

Mit dem Fanatismus des Wahrheitsfinders, ohne Vorurteile, ohne Tendenz hat er von seinen Streifzügen zahllose Menschenbilder heimgebracht. Er verabscheut die Pose, die Geste, das gestellte Bild; er greift den Menschen auf, wo und wie er ihn findet, auf Straßen und Landstraßen, auf Höfen und Bauerngütern, innerhalb und außerhalb der Gesellschaft. So erobert er den Einzelmenschen, und mit ihm mehr: nämlich jedesmal das Bild einer Menschenschicht, den Typ eines Standes, eines Berufes. Unter seinen Bildern braucht daher nicht der Name des Menschen zu stehen, sondern einfach „Der Herr Lehrer“, „Der Herrenbauer“, „Der Arzt“, „Der Kräuterheilkundige“, „Bauernpaar aus dem Westerwald“, „Aleinadtbürger“.

Es war August Sander bisher noch nicht vergönnt, sein Lebenswerk in der geplanten Weise zu veröffentlichen. Nur ein Auswahlband „Antlitz der Zeit“ ist erschienen (Transmare-Verlag, München), „60 Aufnahmen deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts“. Man braucht über diese Bilder im einzelnen nichts zu sagen; was über sie zu sagen ist, das sagen sie selber. Wenn wir Sanders Bilder ansehen, so sehen wir uns selbst an. Und wenn wir sie ins Auge fassen, so bilden wir damit dem Antlitz des deutschen Volkes ins Auge.

Abb. 1: Anon., „Antlitz der Zeit, – Antlitz des Volkes“, in: 8-Uhr-Abendblatt der National-Zeitung vom 5. Mai 1933, S. 10 [Ausschnitt]



Abb. 2: Anon. [C.], „Antlitz der Zeit“, in: *Der Türmer* 7 (1930/1931), S. 65

Mehrere Quellen sind im ursprünglichen Erscheinungsbild wiedergegeben. Das ist nicht nur hübsch anzusehen; es hilft in einigen Fällen auch unserer Vorstellung von Sanders damaligem Bekanntheitsgrad nach. Fotografische Fachzeitschriften und Jahrbücher – in denen Sander übrigens weniger als etwa Renger-Patzsch Gelegenheit zur Veröffentlichung bekam – hatten ja nicht sehr viele Menschen in der Hand. Aber manche Besprechungen erschienen bebildert. Warum nicht sie alle auch so wiedergeben? In einem Fall scheint es übrigens zwar so, als sei das der Fall, aber in Wahrheit trifft es eben doch nicht ganz zu: Sander bekam 1930 in *De Groene Amsterdammer* eine Besprechung, die nicht – wie im auf Seite 230 wiedergegebenen Ausschnitt aus dem Pressepiegel – nur ein Bild enthielt, sondern drei Bilder, von denen zwei offenbar aus Platzgründen von Schustermann weggeschnitten wurden.¹¹ Ein weiterer Fall, in dem wenigstens einzelne Seiten der Quelle in der ursprünglichen Gestalt abzubilden bereichernd gewirkt hätte: 1930 brachte die Zeitschrift *Der Türmer* einen von dem Anonymus C. verfassten Beitrag, der sich im Wort als Buchbesprechung zu erkennen gibt, in Länge und gestalterischer Aufmachung und in der Titelvahl jedoch mehr einen

11 Anon. [A. C. J. V.], „De Duitscher in beeld“, in: *De Groene Amsterdammer* vom 19. Juli 1930, S. 13. Das Buch von 2019 gibt auf S. 229f. eine Übersetzung dieser Besprechung. Der abschließende Satz ist vieldeutig, wäre aber vielleicht etwas passender zu übersetzen als: „Oder schlicht die Erkenntnis, dass noch ein weiter Weg zu gehen bleibt.“

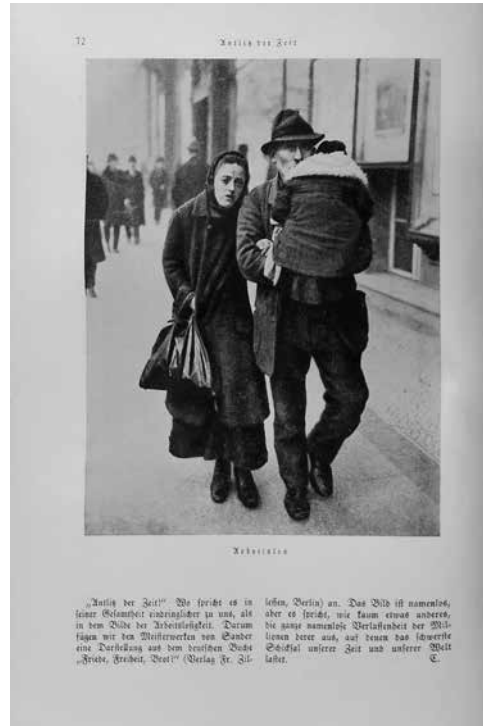


Abb. 3: Anon. [C.], „Antlitz der Zeit“, in: *Der Türmer* 7 (1930/1931), S. 72

Aufsatz darstellt. Dieser Beitrag bringt nicht nur sieben Bilder aus Sanders Buch, er erweitert die Erörterung auch dergestalt, dass sich Gelegenheit zu einem Vergleich mit weiterem Bildmaterial ergibt. Zwar ist der Verfasser voll des Lobs für Sanders Arbeit. Er sieht sogar ausdrücklich Meisterwerke darin, betrachtet also die einzelnen Bilder als Kunst. Aber er sagt: Das *Antlitz der Zeit* spreche sich in seiner Gesamtheit am ehesten „in dem Bilde der Arbeitslosigkeit“ aus. Er wird kaum übersehen haben, dass Sanders Buch mit einem ebensolchen Bild schließt. Trotzdem ergänzt er die aus *Antlitz der Zeit* in seinen eigenen Beitrag übernommenen Abbildungen um eine Fotografie, deren Urheber unbekannt ist und die nach seiner Auffassung wie kaum eine andere „die ganze namenlose Verlassenheit“ der Millionen anstellungslosen Menschen, auf denen „das schwerste Schicksal unserer Zeit und unserer Welt“ lastet, zum Ausdruck bringt¹² (Abb. 2 und 3). Der Anonymus hat sich in diesem Augenblick bereits von einer bloßen Besprechung entfernt und auf den Boden der Gegenwartsbeschreibung begeben, dazu natürlich angeregt von Sanders Bildern. Darin schlägt er keinen ganz neuen Weg ein. Im Gegenteil hatten schon die meisten zuvor erschienenen Besprechungen die

12 Anon. [C.], „Antlitz der Zeit“, in: *Der Türmer* 7 (1930/31), S. 65–72, S. 72. Das zusätzliche Bild entstammt einem 1926 im ebenso wie *Der Türmer* von Heinrich Beenken finanzierten Verlag Fr. Zillessen erschienenen Buch mit dem Titel *Friede Freiheit Brot? Ein Deutschlandspiegel*.

Betrachtung der Fotografien in eine Betrachtung dessen, wovon sie tatsächlich oder vermeintlich zeugen, übergehen lassen. Ein drittes Beispiel: Die aus unbekannter Quelle wiedergegebene allererste Besprechung von *Antlitz der Zeit*. Sie stammt von Hans Arthur Thies und wurde, wie aus ihren Schlusssätzen hervorgeht, noch vor der allgemeinen Auslieferung des Buchs verfasst, wenn auch veröffentlicht mit einer kleinen Verzögerung. Aus denselben Sätzen geht auch hervor, dass der Verlag Kurt Wolff die Bildvorlagen zur Verfügung gestellt hat. Es wäre wohl nicht schwierig gewesen, das vollständige einstige Leseerlebnis mithilfe einer Wiedergabe der Zeitschriften-Doppelseite wiederholbar zu machen (Abb. 4). Zugegebenermaßen schwierig zu erbringen ist allerdings der Quellennachweis, denn Thies war als Schriftsteller schon 1929 halb vergessen und ist es geblieben, da halfen auch seine im Dritten Reich verfassten regime-treuen Bücher nichts.¹³ Sein Beitrag über Sander hebt sich aber vom Üblichen ab, indem er die Frage danach, woher denn unsere Vorstellungen vom Typischen eigentlich kommen, wenigstens anzusprechen bereit ist. Der schon erwähnte Kautz geht – diesbezüglich eine zweite Ausnahme – in derselben Richtung einen Schritt weiter.

Thies kündigt in seiner Besprechung von *Antlitz der Zeit* an, dass das Buch alsbald erscheinen werde. Er scheint also vom Verlag vorab mit einem Rezensionsexemplar bedacht worden zu sein, vielleicht wegen einer einstigen literarischen Zusammenarbeit: 1919 hatte er bei Kurt Wolff ein expressionistisches Erstlingswerk veröffentlicht. Wie viele derartige Verbindungen Wolff zu nutzen suchte, entzieht sich anscheinend der Nachweisbarkeit. Aber anhand einiger Beispiele kann Schubert zeigen, wie mithilfe des Verlags Aufmerksamkeit für Sanders Werk erzeugt wurde: Der Kunstgelehrte Wilhelm Hausenstein hatte bei Kurt Wolff veröffentlicht und verfasste eine Besprechung von *Antlitz der Zeit*; sein Fachkollege Carl Georg Heise hatte als Förderer von Renger-Patzsch und insgesamt der Fotografie als künstlerisch bedeutsames Medium überhaupt erst Wolffs Interesse an ihr entfacht. Leider erwähnt Schubert nur kurz Heises anscheinend nicht rundheraus begeisterte Aufnahme der Veröffentlichungspläne von Sander. Gerade weil Schubert zugleich Heises Wertschätzung von Sanders Arbeiten unterstreicht, wäre es hilfreich zu wissen, worin die Vorbehalte bestanden, oder wenigstens den Wortlaut, der auf die Möglichkeit solcher Vorbehalte zu schließen Anlass gibt, nachlesen zu können. Man vermisst außerdem einen deutlicheren Hinweis auf den Anteil des Verlegers an der Steuerung der frühen Wirkungsgeschichte durch das Werbematerial. Gut nachvollziehbar ist aber Schuberts Vorschlag, der damals viel gelesenen Schriftstellerin Ricarda Huch, die Wolff anfänglich als Verfasserin einer Einleitung in Erwägung gezogen hatte, die Herstellung einer Verbindung zu Döblin zuzuschreiben.¹⁴ Aufschlussreich sind auch

13 Am Ende gelang den Nachweis zu liefern unter freundlicher Mithilfe mehrerer Fachleute doch: Hans Arthur Thies, „Menschen, die nicht sterben werden“, in: *Süddeutsche Sonntagspost* 3 (1929), Nr. 48, S. 8–9. Diese Wochenzeitung verlor wegen ihrer demokratischen Grundausrichtung gleich nach der Machtergreifung ihren Chefredakteur Walter Tschupplik durch Verhaftung. Thies selbst folgte wie so viele deutsche Schriftsteller bald dem allgemeinen Rechtsruck – nachdem er zu den begeisterten Fürsprechern von Sander gezählt hatte.

14 Eine Fotografie von Erich Salomon zeigt Huch im Jahr der Veröffentlichung von *Antlitz der Zeit* mit Döblin am selben Tisch, Thomas Mann zwischen den beiden sitzend. Der oben erwähnte Vor-



Abb. 4: Hans Arthur Thies, „Menschen, die nicht sterben werden“, in: Süddeutsche Sonntagspost 3 (1929), Nr. 48, S. 8–9

die von Schubert gegebenen Hinweise auf die Rolle von Emil Preetorius, der für die grafische Gestaltung des Buchs Sorge trug und damit auch für die einprägsame Einbandvignette. Schubert erwähnt, dass von ihm auch das Signet des Verlags Kurt Wolff stammt.¹⁵ Vielleicht noch mehr zur Sache gehört aber, dass Preetorius schon 1924 – und für denselben Verlag – ein ganz ähnliches Bild für die Einbandprägung des Buchs *Der Kopf als Schicksal* von Leo Frobenius gestaltet hatte. Zieht man diesen Vergleich, so empfindet man Schuberts auf Seite 154 geäußerte Annahme, das maskenhafte Gesicht auf dem Einband von *Anlitz der Zeit* stehe für die „Kunst des Portraitierens“, vielleicht nur noch halb überzeugend. Es steht womöglich mehr in einem

schlag findet sich in der hier besprochenen Veröffentlichung auf S. 175; seltsamerweise bringt auf S. 154 Schubert selbst stattdessen Sander als die vielleicht für Döblins Beteiligung verantwortliche Person ins Gespräch. Mir erscheint eine Vermittlungstätigkeit von Huch wahrscheinlicher.

- ¹⁵ Preetorius ist wiederholt als Gestalter von Verlags-Signetten und verwandtem Einbandschmuck tätig gewesen. Beachtung fanden allerdings hauptsächlich seine früheren Arbeiten; vgl. z. B. Herbert Kästner, „Der Buchkünstler Emil Preetorius“, in: *Emil Preetorius. Ein Leben für die Kunst* (1883–1973), hrsg. von Michael Buddeberg für die Preetorius Stiftung, München, Ausst.-Kat. Orff-Zentrum München, München 2013, S. 12–26, S. 20f. In Unkenntnis der sicheren Quellenlage habe ich selbst falsche Vermutungen über die Herkunft der auf dem Einband eingepprägten Titelvignette angestellt; vgl. Brückle 2001 (s. Anm. 7), S. 60. Ich nutze die Gelegenheit für eine weitere Selbstkorrektur: Als Urheber der für Renger-Patzschs *Die Welt ist schön* geschaffenen Vignette nenne ich am selben Ort statt Alfred Mahlau fälschlich Friedrich Vordemberge-Gildewart, der nur den Schutzumschlag entworfen hatte.

allgemeinen Sinn für das Antlitz im Sinne des theoretischen Objekts, das damals die Physiognomik aus ihm zu machen bestrebt war.

Was ergibt sich nach alledem für die Bewertung des Buchs? Conrath-Scholl und Schubert haben der Forschung ein äußerst nützliches Buch zur Verfügung gestellt, nützlich vielleicht sogar weniger für neue Einsichten in das Werk von Sander als in die Komplexität kultureller Debatten im Deutschland der Zwischenkriegszeit. Sie erweitern mit ihrer Quellensammlung den Stoff der Fotografiegeschichtsschreibung auf eine auf diesem Forschungsgebiet noch völlig unübliche Weise und geben viele hilfreiche Hinweise auf die Identität von Mitgliedern der an der Produktions- und Rezeptionsgeschichte von *Antlitz der Zeit* beteiligten Personenkreise. Aber werden offene Fragen beantwortet? Die Herausgeberinnen des Buchs von 2019 machen keine besonderen Anstrengungen, dieser Herausforderung zu begegnen. Und lassen sich ältere bereits bekannte Beobachtungen bestätigen oder entkräften? Philipp hatte bereits den Weg für eine Untersuchung des Einflusses von Döblins Einleitung zu Sanders Buch und Wolffs Verlagswerbung auf die Tagespresse gewiesen. In Anmerkungen zu den abgedruckten Quellen hätte ihn jetzt weiter zu beschreiten eine gute, ungenutzt gebliebene Gelegenheit bestanden. Auch hätte man fragen können: Verändert sich der Tonfall der Besprechungen, haben besondere diskursive Zusammenhänge Einfluss auf der Kritikerinnen und Kritiker Urteil? Oder: Wie sehr haben die Besprechungen zum Bekanntheitsgrad von Sanders fotografischer Arbeit beigetragen, indem ihre Veröffentlichung hier und da mit Bildwiedergaben einherging? Natürlich kann man all das der künftigen Forschung zu überlassen für richtig halten. Aber ihr wäre geholfen, wenn bei Gelegenheit dieser Neuauflage von *Antlitz der Zeit* eine in Wort und Bild wirklich trittfeste Grundlage zustande gekommen wäre. Bedauerlich ist deshalb vor allem, dass in die Aufarbeitung des Quellenbestands kein übermäßiger Ehrgeiz gesetzt worden ist. In gewisser Hinsicht wiederholt sich noch einmal, was vor 40 Jahren Anlass zu Einwänden gegen eine Veröffentlichung über Sander gab: Wolfgang Kemp wünschte sich in einer Besprechung von Kellers Buch über Sander, im Umgang mit historischen Fotografien möchten sich Maßstäbe, „die in anderen Bereichen längst gelten“, endlich ebenfalls durchsetzen.¹⁶ Derselbe Wunsch ist aus Anlass der hier besprochenen Veröffentlichung an die Aufarbeitung von Schriftquellen heranzutragen. Kurz: Dem Ansatz nach kann das Buch von 2019 als quellenkundlicher Beitrag zur Erforschung der Fotografiegeschichte nicht hoch genug gelobt werden, und wer sich mit Sander beschäftigt, muss es zur Kenntnis nehmen. Es gehört in jede Fachbibliothek. Aber es entspricht in mancher Hinsicht nicht dem, was heute zu erreichen wünschenswert und möglich wäre.

WOLFGANG BRÜCKLE
Luzern

16 Wolfgang Kemp, „August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts“ [Buchbesprechung], in: *Kunstchronik* 35 (1982), S. 481–488, S. 485. Unter Mitarbeit von Conrath-Scholl hat der Verlag Schirmer/Mosel mit der oben in Anm. 1 angezeigten neuen Gesamtausgabe von Sanders *Menschen des 20. Jahrhunderts* Ansprüche, wie sie Kemp vorschwebten, selbst maßstabsetzend verwirklicht.