

BERLIN UM DIE JAHRHUNDERTWENDE

Winfried Ranke: „Heinrich Zille Photographien Berlin 1890 - 1910“. Schirmer/Mosel Verlag, München 1975. 280 S. mit 199 Photos auf Tafeln, kt. 34,— DM.

„Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen *wie es denn eigentlich gewesen ist*. Es heißt sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.“ Diese Gefahr, von der Walter Benjamin spricht, droht sowohl den Menschen wie dem Bestand ihrer Tradition. Hier ist von der photographischen Tradition die Rede. Seit einiger Zeit ist allerorts eine neue Art der Sammeltätigkeit zu verzeichnen, das Sammeln von alten und verblichenen Photographien. Ihre Preise auf den Kunst- und Antiquitätenmärkten schnellen sprunghaft in die Höhe, alles wird gekauft, was irgendwie „alt“ aussieht, als wolle jeder noch teilhaben an der Aufteilung der Vergangenheit, wie sie im Bilde jener Photographien festgehalten ist. So gelangen alte Photographien in den Rang von Antiquitäten, die vergangene, vergessene und darum wieder bildhaft die Phantasie anregende Dinge darstellen und die auf den Geist dadurch so große Anziehung ausüben, daß sie ihm die Sehnsucht nach unmöglichen Reisen in der Zeit eingeben. Diese kulinarische Geschichtsbetrachtung des Antiquitätensammlers bringt auf dem Gebiete der Photographie die Tendenz zu einer breiten Umwertung einiger ihrer besten Leistungen mit sich: sozialdokumentarische Photos wie die des Polizei- und Gerichtsphotographen Jacob A. Riis, der mit seinen Büchern „How the Other Half Lives“ (1890) und „Children of the Poor“ (1892) den Staat New York zu einer Anzahl Sozialreformen veranlaßte oder die Photos des amerikanischen Soziologen Lewis W. Hine (um 1908), dessen anklägerische Darstellungen der Kinderarbeit zur Verabschiedung eines Kinderschutzgesetzes beitrugen, die Aufnahmen der miserablen Zustände in den ländlichen Notgebieten der USA während der Wirtschaftskrise in den 30er Jahren, die die Photographen Walker Evans Dorothea Lange und Arthur Rothstein für die „Farm Security Administration“ (eine staatliche Einrichtung zum Schutze landwirtschaftlicher Betriebe) anfertigten, sie alle werden nun zu Markte getragen und stehen dort in hohem Kurs (pro Photo bis zu 3.000 DM und mehr), und es gilt geradezu die Regel: je größer das abgebildete Elend desto höher sein Marktwert.

In diesem Zusammenhang heißt es auch das neue Photobuch „Heinrich Zille Photographien Berlin 1890 - 1910“ zu betrachten, das Anfang des Jahres die dritte Auflage binnen weniger Monate erlebte. Die Verleger des Bildbandes behandeln die sozialdokumentarischen Photos Zilles wie kostbare Antiquitäten. Der bräunlich-gelbe Ton der Photos weist darauf hin, daß die Photos nicht von heute, sondern „alt“ sind, als wenn sie durch die lange Zeit, die seit ihrer Entstehung vergangen ist, ihren Nützlichkeitscharakter verloren hätten und damit geeigneter seien, uns das Leben der Menschen von früher vor Augen zu halten als den Bedürfnissen des jetzigen zu dienen.

Ganz im Gegensatz zu diesem Geschichtsverständnis des Antiquitätensammlers steht der von W. Ranke verfaßte Text des Buches, in dem mit den Worten Walter Benjamins dazu aufgefordert wird, diese Photographien als „Beweisstücke im historischen Prozeß“ zu gebrauchen. Es handelt sich um Beweisstücke der Kontinuität des sozialen Elends, und als solche fungieren sie in erster Linie für diejenigen, die das Elend im Zuge der Massenarbeitslosigkeit wieder zu spüren bekommen.

Heinrich Zille ist allen als Zeichner des Milieus der Berliner Arbeiter- und Kleinbür-



Charlottenburger Arbeiterfrauen ziehen den Wagen mit Brennholz nach Hause, das sie im Grunewald gesammelt haben.

gerviertel bekannt. Wenn auch ein Großteil seiner Photos bereits 1967 in Buchform veröffentlicht worden war, so tritt doch der Photograph Zille erst jetzt in deutlichen Konturen hervor. Das Durchblättern des Buches ist wie das Abblättern eines Notizblockes mit dem Unterschied allerdings, daß schriftliche Notizen niemals ein solches Maß an unmittelbarer Anschaulichkeit erlangen können wie photographische. Die Unmittelbarkeit wird noch dadurch verstärkt, daß nirgends die anweisende und mahnende Hand des Photographen zugegen ist. Zille gebrauchte die Kamera als Instrument bei der Vorbereitung seiner Zeichnungen. Die Photos waren nicht zur Veröffentlichung bestimmt, nicht auf den Beifall eines künstlerisch bedachten Publikums hin entworfen, sondern dienten der visuellen Analyse von Themenkomplexen und Sinnzusammenhängen, an deren zeichnerischer Darstellung Zille interessiert war. Eben dieser instrumentale Einsatz der Kamera verleiht Zilles Photographien jene Schärfe; die unmittelbare Realität des Elends ist weit beunruhigender und fordernder als das zum Zwecke des Appells an das bürgerliche Gewissen arrangierte Photo (etwa der oben genannten Riis und Hine), da niemand zugegen ist, der dem Betrachter seine eigene Verantwortung vor den Zuständen abnimmt.

Zilles photographische Notizen versuchen das Typische des Arbeiter- und Kleinbürgermilieus Berlins an seiner sichtbaren Seite zu fassen: den Verfall, die Ärmlichkeit, die Tätigkeiten des Alltags und seine Freuden. Zille verzeichnete, was allen anderen zu alltäglich war, als daß es Anlaß zum Photographieren hätte sein können. Interessant ist, daß dabei der Bereich der industriellen Produktion und der darin tätigen Industriearbeiter nicht ins Bild kommt. Der Autor erklärt dies einleuchtend mit der Bindung Zilles an eine durch den Naturalismus vermittelte Theorie des 19. Jahrhunderts, der Milieu-Theorie Hippolyte Taines, die die Ursachen sozialer Verelendung eher in den Wohn- als in den Produktionsverhältnissen suchte. Die Aufnahmen der



Pelze und Rauchwaren, ein surrealer Anblick im Alltag der Großstadt.

Wohngegend nehmen denn auch einen breiten Raum in Zilles photographischem Oeuvre ein. In einer Serie von Einzelaspekten erkennt man Straßenzüge mit ihren verfallenen Häuserfassaden, dunkle Hausdurchgänge und enge Hinterhöfe, in denen Menschen für einen Sekundenbruchteil in ihrem gewohnten Rhythmus innehalten, um dem Photographen die Arbeit zu erleichtern. Treffsicher werden die geheimen Zentren des Alltags markiert: die Bäckerei, Roßschlächtere, Holz und Kohlen, das Beerdigungsinstitut, die Productenhandlung, Restauration, Glas Porzellan Steingut, Obst und Gemüse. Selbst das Straßenschild ist bildwürdig, so als wolle es besagen, hier, in dieser Straße haben sie gelebt, Kaiser Wilhelm Straße. Daß Zille nicht nur ein Gespür für das Typische, sondern auch einen Sinn für die bisweilen surrealen Züge des Alltags hatte, verraten die Aufnahmen einer Kolonne pelzbehängter Kleiderpuppen und einer mit Schildern bedeckten Fassade, die im Untergeschoß einer Gastwirtschaft für ein Beerdigungsinstitut wirbt.

Menschen photographiert Zille meist unbemerkt, unauffällig. Eine Familie beim Umzug geht an uns vorüber, ihr ganzer Hausrat paßt auf einen einzigen Handwagen. Dienstmägden, Arbeiterfrauen und den „Herrschaften“ begegnet man beim Einkaufen auf dem Markt. Erwachsene und Kinder sieht man, die Unterhaltung und Zerstreuung auf dem Rummelplatz suchen. Der Blick verharrt nicht an der Schauseite der Kirmes, gelegentlich dringt er auch einmal hinter ihre Fassaden, wo es weit weniger glanzvoll zugeht. Viele Kinder tragen keine Schuhe. Wie erinnern uns, die Eltern haben es irgendwann erzählt. Diese Photos sind wie neuzeitliche Hieroglyphen, man muß sie zu lesen wissen. Dafür eine hervorragende Anleitung gegeben zu haben, ist das Verdienst des Katalogtextes.

Wohl zu den eindringlichsten Bildern gehören die Photographien der Reisigsammlerinnen. „Diese Frauen aus Charlottenburg“, heißt es im Text, „waren nicht arm im

Sinne der Schlagworte vom ‚fünften Stand‘, den ‚Vergessenen und Verrufenen‘. Sie waren nicht obdachlos und ihre Männer mußten nicht arbeitslos sein, aber wenn sie Brennmaterialien für Herd und Heizung brauchten, dann fehlte für eine Bestellung beim Kohlenhändler um die Ecke trotzdem oft das Geld‘. Den Frauen und nicht zuletzt den Alten hatte die familiäre Arbeitsteilung die Brennholzbeschaffung übertragen. So war es am Stadtrand und auf dem Dorfe bis weit in die fünfziger Jahre. Diese Photos sind mehr als nur Dokumente im archivalischen Sinne, sie sind zugleich Anstöße der Erinnerung zu allem, was vor ihnen kam und zu allem, was nach ihnen kommt. In den Reisesammlerinnen leben nicht nur die Arbeiterfrauen der Kaiserzeit, sondern ebenso diejenigen der Weimarer Republik wie die der frühen Bundesrepublik. Sieht man am Horizont der Massenarbeitslosigkeit dieselben Bilder wieder aufsteigen, so spiegelt sich die Vergangenheit in der Zukunft. Ein Zeitablauf von annähernd vier Generationen wird in den Photos der Reisesammlerinnen greifbar.

Das Buch der Zille-Photographien macht, indem es beide enthält, zwei gegensätzliche Aneignungsprozesse der Photographie deutlich: ihre Rezeption als Antiquitäten und ihre Rezeption als geschichtliche Beweisstücke. Diese verschiedenen Rezeptionsweisen sind zugleich verschiedene gesellschaftliche Artikulationen. Für den Antiquitätensammler rücken die Photos in den unscharfen Assoziationszusammenhang des „guten alten Berlins“, die Photos der Reisesammlerinnen verschmelzen mit dem Bild der Alten im Märchenwald (wie es auf Postkarten am Ende des 19. Jahrhunderts verbreitet wurde) oder gerinnen zu sentimental Ansichten einer zugegebenermaßen schweren, aber doch für immer vergangenen Zeit. Es ist dieses Spiel mit der Sehnsucht nach unmöglichen Reisen in die Zeit, welches das Vergnügen des Antiquitätensammlers ausmacht. Über die Verwandlung der Photographie zur Antiquität kann selbst das Elend zum Gegenstand des Handels und des Genusses werden. Benjamins geschichtsphilosophische These ist zutreffender kaum zu belegen: „*auch die Toten werden vor dem Feind, wenn er siegt, nicht sicher sein. Und dieser Feind hat zu siegen nicht aufgehört.*“

Dagegen gilt es die Photos als „Beweisstücke im historischen Prozeß“ zu verstehen, was nicht heißt, sie nur als Zeitdokument zu werten, eben das ist die Attitüde des Antiquitätensammlers, sondern was verlangt, sie im Zuge kollektiven geschichtlichen Erinnerns zu begreifen. Blitzartig erstehen vor unseren Augen Eckpunkte eines Lebens, wie es die Arbeiterklasse einmal erlebt hat. Die Photographie bewahrt eine unmittelbare Anschauung dessen, was der Geist, beherrscht von den Entwicklungen der letzten zwanzig Jahre, schon vergessen hatte. Zuerst ungewolltes, spontanes Erinnern, erhebt es sich zum bewußten Eingedenken im Prozeß der Formierung einer revolutionären Bewegung der Arbeiter. Denn zweckgebundenes Erinnern, ein klar umrissenes Geschichts- und Selbstbewußtsein ist unerläßliche Vorbedingung einer solchen Bewegung.

Der Hamburger Kunstverein zeigt bis zum 25.1.1976 und der Westfälische Kunstverein Münster, gemeinsam mit dem Westfälischen Landesmuseum, zeigt vom 21.2. - 24.3. 1976 die Ausstellung „Heinrich Zille Photographien“ Katalog DM 25,- (bzw. DM 24,-).