

Veranstalter: Stadtmuseum Dresden

Datum, Ort: 21.03.2015–12.07.2015, Dresden

Hesse, Wolfgang (Hrsg.): *Das Auge des Arbeiters. Erinnerungsfotografie und Bildpropaganda um 1930*. Leipzig: Spector Books 21.03.2015–12.07.2015. ISBN: 978-3-944669-44-1; 440 S., zahlr. SW- und Farbabb.

Rezensiert von: Günter Agde, Berlin

Die Dresdener Ausstellung „Das Auge des Arbeiters“ (ein sehr treffender Titel!) bündelt auf faszinierende Weise mehrere wissenschaftliche und historische Komponenten zu einer multimedial wie ikonographisch bemerkenswerten Unternehmung. Die Unterzeile „Erinnerungsfotografie und Bildpropaganda um 1930“ präzisiert die Absicht des Vorhabens und kontextualisiert sie zugleich. Die Ausstellung, die 2014 schon in den Kunstsammlungen Zwickau und im Käthe Kollwitz Museum Köln zu sehen war, fasst ein mehrjähriges DFG-Forschungsprojekt zur Arbeiterfotografie der Weimarer Republik zusammen, das am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde (ISGV) angesiedelt war.¹ Die Beteiligten waren Wolfgang Hesse (der auch den Katalog herausgab), Manfred Seifert, Ursula Schlude und Carsten Voigt.

Den Antrieb und das Fundament des Projekts bildete die Sammlung und digitale Aufbereitung mehrerer tausend Fotografien, die sächsische Arbeiter als Amateurfotografen in den 1920er-Jahren gemacht hatten und die die Zeiten überdauert haben. Die Dresdner Fotohistoriker holen viele Arbeiterfotografien aus dem Verborgenen hervor. Bekannte Protagonisten der sächsischen Arbeiterfotografie wie Walter Ballhause oder Richard Peter sen. (dessen Bildband „Dresden – eine Kamera klagt an“ über die 1945 zerstörte Stadt vielfach seine anderen Arbeiten überdeckt) bekommen somit das nötige und historisch gerechte „Unterfutter“. Arbeiterfotografie war, wie sich zeigt, mehr als nur das Hobby einiger weniger.

Mit den proletarischen Amateurfotos der 1920er-Jahre bekräftigen die Ausstellungsmacher, dass Bilder in einem umfassenden Sinn als sozialgeschichtliche Quellen zu verstehen sind. Gewiss sind sie Dokumente von Alltag,

Armut, Arbeitslosigkeit, aber auch Relikte autobiografischer Erzählungen oder des Klassenkampfes. Als fotodokumentarische Zeugnisse des Sehens „von unten“ stehen sie zwischen privater Erinnerung und öffentlichem Gebrauch in einem historisch abgegrenzten Rahmen. Der offensiv-plebejische Blick, den diese Fotografien anbieten, kann auch als alternativer Blick zur seinerzeitigen bürgerlich-traditionellen Fotografie gelten. Die Arbeiterfotos verklären nichts und romantisieren nicht. Allen Abgebildeten bleibt – trotz Armut, Hunger und Elend – ihre Würde.

Die Fotos zeigen Arbeitssituationen aus dem sächsischen Revier (meist halbnah aufgenommen und in der optischen Achse zum Betrachter) sowie auch Demonstrationen, Aufmärsche, Sportfeste, Straßenszenen aller Art, also Bilder von Ereignissen der sächsischen Arbeiterbewegung der 1920er-Jahre. Sie spiegeln charakteristische Szenen aus dem Lebensalltag und dem Milieu sächsischer Arbeiter und Arbeitsloser wider – auch Küchen, Wohn- und Schlafzimmer. Viele Schnappschüsse zeigen posierende Gruppen; zuweilen sieht man arrangierte Szenen. Die Fotos sind durchweg bei Tageslicht aufgenommen. In Innenräumen nutzten die Amateurfotografen das natürliche Binnenlicht. Avantgardistische Experimente oder exotische Motive gibt es nicht. Und man muss stets technisch bedingte Hindernisse einrechnen: primitive Dunkelkammern, hohe Preise für Kameras und Ausrüstung.

Die meisten Fotos werden 1:1 in den seinerzeit gängigen Amateurformaten 6 x 9 bzw. 6 x 6 cm ausgestellt, mit weißen Passepartouts und hinter Glas. So wird ihr Wert als Unikate deutlich. (Lediglich bei Leica-Kontaktabzügen 24 x 36 mm muss man eine beigelegte Lupe zu Hilfe nehmen.) Die Ausstellung mogelt nur selten durch Beschnitt, durch Ausschnitte oder durch Vergrößerung. Allerdings: Wenn man in der Ausstellung eine Interaktion zwischen Foto und Betrachter aufbauen will, so wird diese durch den Blick-Abstand zwischen beiden Partnern und durch manche „Kleinheit“ des Fotoformats

¹ <<http://www.arbeiterfotografie-sachsen.de>> (15.06.2015). Die Website bietet auch nähere Verweise zu den Digitalisaten der Fotos: <<http://www.arbeiterfotografie-sachsen.de/bildquellen/>> (15.06.2015).

gebremst. Das betrifft auch die ausgestellten original-privaten Fotoalben mit Arbeiterfotografien, wengleich diese durch eine anrührend-historisierende Aura aufgewertet werden. (Manchmal lässt auch die diffuse Beleuchtung zu wünschen übrig.)

Die Rauminszenierung der Ausstellung folgt einer eher lockeren, nicht chronologischen Gliederung; sie geht thematisch vor oder ordnet nach groben inhaltlichen Zusammenhängen. Einige wenige dreidimensionale Exponate und historische Fahnen illustrieren den Zeitgeist, mehr nicht, und eine leere Uniform des Roten Frontkämpferbunds (RFB) wirkt geradezu rührend-lächerlich. Hingegen bietet ein Tableau mit zahlreichen historischen Anstecknadeln von Arbeiterorganisationen eine amüsant-plastische Ergänzung.

Die Entwicklung der Amateurfotografenbewegung auch in proletarischen Milieus fällt zusammen mit den Öffentlichkeitsmodernisierungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und dem enormen Aufschwung der illustrierten Presse. Die linke, an der Arbeiterbewegung orientierte Presse hatte daran erheblichen Anteil, vor allem die medienbewusste politische Propaganda der KPD. Insbesondere der charismatische, geschickt agierende Politfunktionär und Medienstrategie Willi Münzenberg startete dabei vielerlei massenwirksame Initiativen.

Die Entdeckung des Bildes als propagandistischer und ästhetischer Kraft zur Mitte der 1920er-Jahre bedeutete und verursachte einen medialen Schub in Münzenbergs Öffentlichkeitsstrategie – mit dem Neuen Deutschen Verlag als Zentrum, seinen verzweigten Aktivitäten und gestützt auf das kräftige Fundament der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH). Münzenbergs Mitarbeiter schufen innerhalb kürzester Zeit ein reichsweites Netz von Arbeiterfotografen mit Schwerpunkt im sächsischen Industrieraum, mit eigener Organisation (1933 umfasste die „Vereinigung der Arbeiterfotografen Deutschlands“ ca. 3.000 Mitglieder) und einer eigenen Vereinszeitschrift. Münzenbergs bester Einfall war die Gründung der „Arbeiter-Illustrierten-Zeitung“ (AIZ, ab 1921), die 1924 ihren Bildanteil erheblich steigerte, das Layout modernisierte und zu einer preiswerten auflagenstarken Massenzeitung avancierte. Die AIZ

druckte viele Arbeiterfotos.

Münzenbergs Medienkombinat forcierte den massenhaften Einsatz von Bildern nahezu zeitgleich auch mit Filmen im Kino. Die (aus der Sowjetunion importierten) Filme von Meshrapom-Film (die IAH-Produktionsfirma in Moskau) und die IAH-eigenen Produktionen der „Prometheus-Film“ trieben diese Bilder-Revolution voran. Die motivischen und ikonischen Korrespondenzen zwischen den Arbeiterfotos und den (IAH-)Filmen sind evident: Dokumentarfilme wie „Zeitprobleme: Wie der Arbeiter wohnt“ (1930, Regie: Sláta Dudow) oder „Um's tägliche Brot / Hunger in Waldenburg“ (1929, Regie Phil Jutzi) aus dem schlesischen Bergbaurevier boten Blicke in den Lebensalltag der Arbeiter und Arbeitslosen. Die wenigen Spielfilme von „Prometheus“ wie „Kuhle Wampe“ (1932, Regie Sláta Dudow) oder „Mutter Krausens Fahrt ins Glück“ (1929, Regie Phil Jutzi) trugen den plebejischen Bilderkanon mit Spielfilmmitteln weiter. Arbeiterfotos und Filme boten dieselben Milieus, dieselben Verrichtungen, dieselben Leute, wie auch die Adressaten dieselben waren. Die Filme und die Fotos hantierten mit der gleichen Formensprache und mit Verweisen auf das Dokumentarische ihrer Abbilder. Zudem vereinte sie ein Grundkonsens im ideellen Sinne – sie wollten durch Erkenntnis der wahren gesellschaftlichen Zusammenhänge zu deren Veränderung beitragen. Hier liegt auch ein utopischer Kern, der bei aller nötigen Historisierung nicht verlorengehen darf.

Die Ausstellung markiert eine Veränderung des einstigen öffentlichen Wahrnehmungsvertrags: Die Fotos sind auf den direkten, individuellen Blick des Betrachters ausgerichtet, während die Filmbilder auf die großformatige Leinwand in einem dunklen Kinoraum mit großem Publikum abzielen. Zwei Filmzitate in der Ausstellung deuten diesen Wechsel an, und ein kompaktes, mehrteiliges Filmprogramm in den Technischen Sammlungen Dresden bot direkte Bilder-Korrespondenzen. In den 1920er-Jahren dialogisierten beide Darstellungsformen unmittelbar miteinander.

Viele Arbeiterfotografien wurden in der „Arbeiter-Illustrierten-Zeitung“ abgedruckt.

Die Zeitung schuf sich hier ein großes, fortlaufend aktualisiertes Reservoir an Abbildungen, die ihre Leser – als aus ihrer Lebenswelt gegriffen – akzeptierten. Der operative und zuweilen auch rabiate Umgang mit Bildern durch die Bildredakteure der AIZ wird in der Ausstellung besonders aufschlussreich gezeigt. Ein schönes Beispiel sind die genutzten und die verworfenen Fotos von Eugen Heilig für die Bildreportage „Hunger im Frankenwald“, abgedruckt in der AIZ Nr. 33 / 1930.² Der Vergleich der Originale Heiligs mit den Druckversionen offenbart, wie durch Beschnitt und durch Montage mit anderen Bildern und anderen Szenen der publizistisch-agitatorische Kern gesteigert wurde – man kann dies auch als Bildmanipulation interpretieren –, zugleich aber die Originale ihren dokumentarischen Eigenwert behalten können.

Die Arbeiterfotografien als Dokumente und Elemente einer vergangenen politischen Kultur, die 1933 vom NS-Regime verboten und radikal liquidiert wurde, gelangen nun – mehr als 80 Jahre nach ihrer Entstehung – mit der Ausstellung (und dem opulenten Katalog) in einen öffentlichen Raum, der sich von dem damaligen Zusammenhang erheblich unterscheidet. Was bewirkt diese Distanz, die ja nicht allein eine historische, sondern zugleich eine ästhetische, mentale und letztlich auch soziale ist? Was bedeuten die Fotos heute? Sind sie bestenfalls Illustrationen? Und: Inwieweit gehen die Fotos über Regionalgeschichtliches hinaus? Für weitere Forschungen (und Ausstellungen!) könnte hier ein kooperativer Verbund aller deutscher Fototheken und privater Bildersammler nützlich sein.

Auf jeden Fall bilden die Aufnahmen erstklassige Quellen für die deutsche Alltagsgeschichte der 1920er-Jahre in einem industriellen Ballungsraum. Die sozialdokumentarischen Fotografien bleiben unverwechselbare Dokumente eigener Art, die durch nichts anderes zu ersetzen sind, wie auch die Filme, die immerhin noch gelegentlich in Retrospektiven und Spezialprogrammen in Kinos zu sehen sind. Die Bilder haben eine fortdauernde Aufmerksamkeit auch über regionale Aspekte hinaus verdient.

Günter Agde über Hesse, Wolfgang (Hrsg.):

Das Auge des Arbeiters. Erinnerungsfotografie und Bildpropaganda um 1930. Leipzig 21.03.2015–12.07.2015, in: H-Soz-Kult 20.06.2015.

²Die veröffentlichte Reportage findet sich unter <<http://www.arbeiterfotografie.com/galerie/eugen-und-walter-heilig/bild06-aiz-main.html>> (15.06.2015).