

Stremmel, Ralf: *Industrie und Fotografie. Der „Bochumer Verein für Bergbau und Gussstahlfabrikation“, 1854–1926*. Münster: Aschendorff Verlag 2017. ISBN: 978-3-402-13213-5; 248 S., 263 Abb.

Rezensiert von: Gisela Parak, Technische Universität Bergakademie Freiberg

Ralf Stremmels 2017 veröffentlichte Publikation stellt die vom Historischen Archiv Krupp der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung aufbewahrte Sammlung des *Bochumer Vereins für Bergbau und Gussstahlfabrikation* dem Fachpublikum und einer interessierten Öffentlichkeit vor. Der Band bietet erstmalig einen Einblick in die fotografische Überlieferung des 1854 in Bochum gegründeten Unternehmens. Der Leiter des Historischen Archives Krupp und Autor des Bandes stellt auf 248 Seiten hochwertig reproduzierte Abbildungen vor. Der Publikation ging eine qualitative und quantitative Erschließung des Sammlungsbestandes voraus, die zur Auswahl von 263 Fotografien führte – aus insgesamt 125.000 von der ‚Werksfotografie‘ des Bochumer Vereins und externen Fotografen angefertigten fotografischen Trägern, von denen wiederum 2.500 aus der Zeit vor 1927 stammten.

Die Publikation ist strategisch wohlplatziert. Nach den 1994 von Klaus Tenfelde in „Bilder von Krupp“ herausgegebenen inhaltlichen Analysen zur fotografischen Unternehmenskommunikation des Krupp-Konzerns und dem ebenfalls von Stremmel initiierten und herausgegebenen Folgeprojekt „Krupp. Fotografie aus zwei Jahrhunderten“ von 2011,¹ folgt mit dem angeführten Titel ein weiterer Einblick in die fotografischen Schätze des Historischen Archivs Krupp. Dabei wird mit dem Bochumer Verein der ‚natürliche Feind‘ des Krupp-Unternehmens in den Blick genommen, der 1926 in die *Vereinigten Stahlwerke* integriert wurde, und dessen Aktienmehrheit der Krupp-Konzern in den 1950er-Jahren erwarb, bevor er schlussendlich 1965 in der *Fried. Krupp Hüttenwerke AG* aufging. Den erbitterten Konkurrenzkampf der beiden Unternehmen als Resultat des von Jacob Mayer entwickelten Stahlformgußes im so genannten „Gußstahlglo-

ckenstreit“, der auf der Pariser Weltausstellung von 1855 eskalierte, haben bereits Evelyn Kroker und Barbara Wolbring intensiv besprochen.²

Stremmel gliedert die Bildauswahl in fünf Kapitel („Firma und Fotografie im Überblick“, „Der Mensch im Fokus“, „Produktion und Produkte“, „Im Umkreis der Produktion“ und „Außerhalb der Werkto-“), die jeweils weiter unterteilt sind und denen nach einem konsequent eingehaltenen Muster bündig-prägnante Einführungen vorangestellt sind. Diese skizzieren zunächst den historischen Hintergrund des Unternehmens, um sodann die Funktion der Fotografie im Kontext des Vorangestellten zu erörtern.

Die Buchpublikation will gezielt Forschungsimpulse setzen. In seinem als historische Einführung in die Firmengeschichte und methodologische Reflexion des Umgangs mit Fotografie in Unternehmensarchiven konzipierten ersten Kapiteln legt Stremmel dazu eine verdichtete, knappe Geschichte des Bochumer Vereins vor. Hier schildert der Autor zudem Problematiken des Umgangs mit fotografischen Überlieferungen und spürt der Person des Werksfotografen Ernst Topp, aber auch weiteren freien oder festangestellten Fotografen des Unternehmens nach. Aus der Kamera Topps stammt ein Großteil der ausgewählten Aufnahmen des Zeitraums 1922 bis 1926. Im Gegensatz zu Alfred Krupp, der den bereits im Werk beschäftigten Hugo van Werden 1861 zum Fotografen ausbilden ließ und als erster Firmenleiter eine fotografische Abteilung in seinem Unternehmen einrichtete³, stellte

¹ Vgl. Klaus Tenfelde (Hrsg.), *Bilder von Krupp. Fotografie und Geschichte im Industriezeitalter*, München 1994; Ralf Stremmel et al. (Hrsg.), *Krupp. Fotografien aus zwei Jahrhunderten*, Berlin 2011.

² Vgl. Evelyn Kroker, *Die Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. Industrieller Leistungsnachweis, Konkurrenzverhalten und Kommunikationsfunktion unter Berücksichtigung der Montanindustrie des Ruhrgebiets zwischen 1851 und 1880*, Göttingen 1975, S. 62ff.; Barbara Wolbring, *Krupp und die Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Selbstdarstellung, öffentliche Wahrnehmung und gesellschaftliche Kommunikation*, München 2000, S. 150f.

³ Vgl. Bodo von Dewitz, ‚Die Bilder sind nicht teuer und ich werde Quantitäten davon machen lassen!‘ Zur Entstehungsgeschichte der Graphischen Anstalt, in: Klaus Tenfelde (Hrsg.), *Bilder von Krupp*, S. 51.

der Bochumer Verein mit Anton Mauch erst 1886 einen ersten Werksfotografen ein. Wie Stremmel im Verweis auf David Nye anmerkt, steht die Entscheidung des Bochumer Konzerns somit exemplarisch für eine Vielzahl zu diesem Zeitpunkt eingerichteter fotografischer Abteilungen in den großen Unternehmen westlicher Industrienationen, welche die Außendarstellung der Firmen als visuell geführte Unternehmenskommunikation oder „corporate identity“ unterstützen sollten.⁴ Die Häufung ist zudem jedoch auch in Beziehung zu setzen zur Drucktechnik des Halbton-Verfahrens, das es seit den 1890er-Jahren ermöglichte, Fotografie in Broschüren, den Werkszeitschriften, den illustrierten Wochenzeitungen und sonstigen Drucksachen massenhaft zu verbreiten und somit ‚medienswirksam‘ produktiv zu machen. Im minutiös recherchierten Abbildungsnachweis führt Stremmel für jede ausgewählte Aufnahme aus dem Bestand des Bochumer Vereins den Nachweis ihrer ‚Verwertung‘ als Abdruck in der werkseigenen Zeitschrift an.

Neben unmittelbar publizistischer Nutzung der Aufnahmen gab es auch exklusiv-exquisite Fotoalben, in die fotografische Einzelblätter von Hand eingelegt und die mit prachtvollen Ledereinfassungen und Schmuckblättern versehen wurden. Sie wurden oftmals an hochrangige Persönlichkeiten und potentielle Geschäftspartner als Präsent mit erinnerungs- und beziehungsverstärkender Komponente überreicht, wie im Falle Krupps „als regelrechte Versandaktion von Alben an ‚Staaten, Gouverneure und Khans‘“ nach dem Einsatz der Kruppschen Kanonen im deutsch-französischen Krieg.⁵ Der Bochumer Verein übersandte hingegen 1879 und 1884 ein Album an den Verwaltungsrats-Vorsitzenden (S. 33).

Methodisch schlägt Stremmel vor, das Genre „Industriefotografie“ mit Hilfe der semiotischen Begrifflichkeiten „Pragmatik“, „Syntaktik“ und „Semantik“ zu erörtern. Hier greift Stremmel indirekt auf die Erkenntnisse der Bildwissenschaften zurück, die im Zuge des „Iconic turn“ eine Vielzahl theoretisch fundierter Ansätze präsentiert haben. Insbesondere hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang die Veröffentlichungen des Medienwissenschaftlers Klaus Sachs-Hombach,

die mit ihrem semiotischen Ansatz auch ganz bewusst als ‚Handreichungen‘ für interdisziplinäre Bildstudien angelegt waren.⁶ Stremmel vermerkt eine unzureichende Erforschung der Geschichte der Industriefotografie und hebt mit Tenfeldes „Bilder von Krupp“, Nyes „Image World“ und Matzs „Industriefotografie“⁷ „methodisch und analytisch wegweisende Ansätze“ hervor (S. 29). Diese Beobachtungen lassen sich weiterdenken und führen zu der Anmerkung, dass die von den Bildwissenschaften entwickelten Bildtheorien in der Übersetzung der semiotischen Zeichenlehre in die Bildwissenschaften ja eben die theoretischen Grundlagen der von Stremmel angewandten Differenzierung hergestellt haben. Den Modellen der *Bildgrammatik*, *Bildsemantik* und *Bildpragmatik* zufolge lassen sich die von Tenfelde zusammengestellten Einzelstudien wie auch Nyes Monografie mit ihren Rekonstruktionen und Deutungen von Entstehungszusammenhang und Verwendungszweck methodisch dem Bereich der „Pragmatik“ zuordnen, wohingegen Reinhard Matzs „Industriefotografie“ mit seiner Analyse des Bildaufbaus und formaler Gestaltungskriterien dem Bereich der „Syntaktik“ zuzuordnen ist. In seinen Ausführungen zu den Werkszeitschriften der Jenaer Zeiss-Werke argumentierte Matz hingegen im Bereich der „Pragmatik“.⁸

Die wenigsten bildwissenschaftlich geschulten Autoren fühlen sich einer alleinigen ‚Herangehensweise‘ gegenüber verbunden. So erscheint der Rezensentin der Wunsch nach einer verbindlichen, vorbild-

⁴ Vgl. David E. Nye, *Image Worlds. Corporate Identities at General Electric, 1890–1930*, Cambridge 1985.

⁵ Bodo von Dewitz, ‚Die Bilder sind nicht teuer und ich werde Quantitäten davon machen lassen!‘, S. 50.

⁶ Vgl. Klaus Sachs-Hombach / Klaus Rehkämper (Hrsg.), *Bildgrammatik. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildlicher Darstellungsformen*, Magdeburg 1999; Klaus Sachs-Hombach, *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Köln 2003.

⁷ Reinhard Matz, *Industriefotografie*. Aus *Firmenarchiven des Ruhrgebiets*, Essen 1987.

⁸ Reinhard Matz, *Was die Bilder zeigen. Sozialhistorische Fotografien aus der Zeit des Nationalsozialismus im Jenaer Unternehmensarchiv und deren Benutzung in der Werkszeitung*, in: Frank Markowski (Hrsg.), *Der letzte Schliiff. 150 Jahre Arbeit und Alltag bei Carl Zeiss*, Berlin 1997, S. 120–147.

haften ‚Handreichung‘ im Umgang mit dem Genre ‚Industriefotografie‘, wie man sie aus Stremmels Einführung ableiten könnte, als methodisch nicht zielführend. Erstens liegen die begründenden Theorieansätze aus dem Bereich der Bildwissenschaften bereits vor. Zweitens überzeugen Tenfeldes „Bilder von Krupp“ ja gerade deswegen, weil hier eine Reihe versierter Experten aus dem Blickwinkel ihrer jeweiligen Disziplinen heraus den historischen Kontext und die Anwendung einzelner fotografischer Konvolute oder Bildtypen erhellt und den Theorieanteil zugunsten konkreter Inhalte nicht überstrapaziert. Diesen Paradebeispielen einer „Historischen Bildgeschichte“ gegenübergesetzt hat sich eine auskoppelnde, isolierende Betrachtung formaler Gestaltungskriterien bislang noch nicht als tragfähig erwiesen.⁹ Dies nicht zuletzt deshalb, weil die fotografischen Auftragnehmer im polyvalenten, weitverzweigten Einsatzfeld der „Industriefotografie“ letztlich fast immer einen stilistischen Pluralismus pflegten, um den vielfältigen Anforderungen und prospektiven Einsatzgebieten ihrer Aufnahmen entgegenzukommen. Überzeugende Tiefenbohrungen in die Geschichte der (Werks-)Fotografie haben es jedoch verstanden, einen Zusammenhang zwischen den drei semiotischen Ebenen herzustellen und nicht versucht, diachrone fotografische Sammlungsbestände aus ihrem zeitlichen Kontext herausgelöst auf einer formalistischen Ebene miteinander vergleichbar zu machen.

Im Bereich der „Semantik“ weist Stremmel die Leerstellen der fotografischen Überlieferung des Bochumer Vereins auf, wie beispielsweise das Fehlen einer Erinnerungsaufnahme anlässlich der 50-Jahres-Feier 1904. In der Anlage von Kapiteln wäre auch ein dezidierter Vergleich mit dem bereits für die *Graphische Anstalt* des Krupp-Konzerns herausgearbeiteten Themenspektrum der Werksfotografie denkbar gewesen. Im Bereich bildlicher Kompositionsschemata erkennt Stremmel mit „Totale“, „Erzählung“, „Detail“, „Multiplikation“ und „Kontrast“ fünf ästhetische Grundmuster in der Werksfotografie des Bochumer Vereins (S. 37). Ein Abgleich der Begrifflichkeiten mit der kunsthistorischen Terminologie wäre wünschenswert gewesen; für die

„Multiplikation“ ist der Begriff der *Serialität* gebräuchlich; den „Kontrast“ verwendet Stremmel für die Einbeziehung von Arbeitern als Staffagefiguren in die Werkspanoramen. Hier hatte die von ihm konstatierte „ironische“ oder „witzige“ Platzierung der Arbeiter zumindest einen Vorläufer in der Integration von Personen als ‚menschliche Maßlatte‘ zum Größenvergleich, die oftmals unfreiwillig eine komische Bildwirkung hatte; tiefergehende Deutungen lassen sich aus dieser ersten Beobachtung jedoch noch nicht ableiten.

Stremmels Band nimmt eine wichtige erste wissenschaftliche Aufbereitung und Präsentation eines bislang annähernd unbekanntes fotografischen Werkarchivs vor und vermittelt eine Vielzahl wohlgesetzter, kenntnisreicher Eindrücke. Überzeugend wirkt in diesem Zusammenhang auch das aufgebaute Spannungsverhältnis zwischen einführenden Texten und Bildmaterial, der den als Block zusammengefassten Abbildungen den notwendigen ästhetischen Kontemplationsraum freihält und sie nicht im Sinne einer ‚illustrierten Werks Geschichte‘ dem Narrativ der textlichen Rahmung unterordnet. Hieraus ergibt sich viel Raum für „intertextuelles“ Hin- und Herblättern zwischen Bild, Text und Quellenverzeichnissen, das sicher, wie es der Autor beabsichtigt hat, weitere kreative wissenschaftliche Impulse freisetzen wird.

HistLit 2017-4-177 / Gisela Parak über Stremmel, Ralf: *Industrie und Fotografie. Der „Bochumer Verein für Bergbau und Gussstahlfabrikation“, 1854–1926*. Münster 2017, in: H-Soz-Kult 21.12.2017.

⁹ Vgl. Lisa Kosok, *Fotografie. Sammlungen in Hamburger Unternehmensarchiven*, Hamburg 1999.