

Kristina Lemke: Neu Sehen: Die Fotografie der 20er und 30er Jahre

Bielefeld: Kerber 2021, 256 S., ISBN 9783735607454, EUR 49,90

Das 1815 in Frankfurt am Main gegründete Städel Museum zeigte von 30. Juni bis 24. Oktober 2021 die Ausstellung „Neu Sehen. Die Fotografie der 20er und 30er Jahre“. Der gleichbetitelt Katalog zur Schau umfasst neben einer Auswahl der gezeigten Werke eine Einleitung von Kristina Lemke und sieben Kapitel, die die einzelnen

Themenschwerpunkte der Ausstellung widerspiegeln. Die Texte basieren auf Vorträgen, die im Rahmen eines Symposiums im September 2020 präsentiert wurden und wenden sich an ein an Fotografie interessiertes Publikum ohne spezifisches Vorwissen. Die Themen umfassen die Professionalisierung des Mediums ‚Fotografie‘ durch die

Gründung spezieller Ausbildungsstätten, Sach- und Industriefotografie, die Entstehung der illustrierten Presse, Gesichts- und Werbefotografie. Das letzte Kapitel widmet sich der Propagandafotografie.

Die sieben Kapitel verbindet als roter Faden das Ausstellungsmotto des Neuen Sehens, das Lemke an die, die Zwischenkriegszeit in Deutschland prägende ‚Neue Sachlichkeit‘ anknüpft. Was denn dieses ‚Neue Sehen‘ auszeichnete, bleibt jedoch seltsam unklar. Bekannte Themen – wie eine gewisse Technikaffinität, Großstadt-Motive, nüchterne Darstellungsweisen oder ungewöhnliche Perspektiven und Bildausschnitte – werden von den Autor_innen als Beispiele herangezogen, um diese Merkmale im Hinblick auf ihre Allgemeingültigkeit im nächsten Atemzug bereits wieder zu relativieren. Da die sieben Themenschwerpunkte eine sehr umfangreiche Bandbreite an Spielarten der Fotografie abdecken – von Werbe- über Porträtfotografie bis hin zu Aufnahmen für wissenschaftliche Zwecke – ist es schwierig, diesen roten Faden buchstäblich sichtbar zu machen.

Die Essays unterscheiden sich dabei auch durchaus in ihrer Qualität. So geht zum Beispiel Patrick Rössler in seinem Kapitel „Wo ist... der neue Fotograf? Neues Sehen in der illustrierten Presse“ der Frage nach, wie sich das Neue Sehen in der florierenden illustrierten Presse widerspiegelte. Leider erklärt Rössler aber nicht den Umstand, warum es denn in den 1920er und 30er Jahren plötzlich so viele Illustrierte gab und bleibt Details zu Entwicklungen

im Bereich der Drucktechnik schuldig. Rolf Sachsse greift allerdings diese Entwicklungen in seinem Kapitel zur Werbefotografie auf. Trotzdem sollte die Einführung des Halbtonsiebdruck-Verfahrens in den 1890er Jahren, das es ermöglichte, Fotografien ohne sie nachzuzeichnen oder zu bearbeiten, direkt abzudrucken, als bedeutender Wendepunkt in einem Text über die illustrierte Presse nicht unerwähnt bleiben (vgl. z.B. Rosenblum, Naomi: *A World History of Photography*. New York: Abbeville Press Publishers, 2007, S.463).

Ein weiterer Kritikpunkt ist in Wolfgang Brückles Essay „Millionen Gesichter im Menschentrichter: Zeitgenossenschaft und die deutsche Bildnisfotografie in der Zwischenkriegszeit“ zu finden. Der Autor unterscheidet darin zwischen Porträt (Fotografie einer bekannten Persönlichkeit) und Bildnis (Fotografie einer unbekanntenen Person), ohne diese Begriffswahl theoretisch zu verankern. Die Argumentation, dass Bildnisse Gruppenzugehörigkeit prägen und so das (namenlose) Individuum die Fähigkeit besitzt, eine ganze Generation oder ein bestimmtes Milieu zu personifizieren, ist hingegen schlüssig und nachvollziehbar – die begriffliche Trennung von Bildnis und Porträt nicht.

Positiv hervorzuheben sind die Darstellungen der Professionalisierung der Berufsgruppe der Fotograf_innen in den 1920er und 30er Jahren, wie vor allem das erste Kapitel zu den Ausbildungsstätten und jenes zur Industriefotografie zeigen. Die Autor_innen vermitteln nachdrücklich, wie Foto-

graf_innen in der Praxis ihr Geld verdienten. Damit einhergehend werden die verschiedenen Erscheinungsformen der Fotografie thematisiert: unter anderem Postkarten zum Sammeln, Firmenbroschüren oder Werbeplakate.

Nach jedem Kapitel folgt ein kurzer Bildteil mit ausgewählten Fotografien zum jeweiligen Thema. Die in den Texten dargestellten Beobachtungen hinsichtlich Motiven oder Perspektiven werden so eindringlich veranschaulicht.

Die Bildteile unterscheiden sich von den Essays durch die Wahl der Papierfarbe. Die Kunstwerke sind auf hellgrauem Papier gedruckt, das den durchgehend in schwarz/weiß gehaltenen Fotografien eine zusätzliche Eleganz verleiht. Der letzte Teil des Katalogs besteht aus Kurzbiografien der beteiligten Künstler_innen, gefolgt von englischen Übersetzungen der Essays.

Sophie Mayr (Wien)