

Die Welt im Objektiv : Fotografinnen der Weimarer Zeit : Interview

Autor(en): **Olonetzky, Nadine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): - **(1995)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-631431>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Welt im Objektiv

Fotografinnen der Weimarer Zeit



“Fotografieren hiess teilnehmen” heisst die vom Museum Folkwang Essen übernommene Ausstellung, die noch bis Ende Oktober im Fotomuseum Winterthur zu sehen ist. In der fotografischen Praxis von Frauen der Weimarer Zeit spiegelt sich unter anderem die zeitgenössische Beschäftigung mit der “Neuen Frau”. Dieses Frauenbild war einerseits Ausdruck der zunehmenden Integration von Frauen in die Arbeitswelt und der rasanten sozialen Transformationen, die von Technikbegeisterung und einem weltstädtischen Lebensstil begleitet waren. Die Beschäftigung mit diesem modellhaften Bild macht

aber auch die Ambivalenzen sichtbar, die das Verhältnis von Frauen zu den neuen Institutionen und Produktionsverhältnissen kennzeichnen.

Die Ausstellung präsentiert Arbeiten von fünfzig zum Teil vergessenen, teilweise aber auch etablierten Fotografinnen. Mit dieser Grundlagenarbeit möchten die Ausstellungsmacherinnen weitergehende Forschungen zu Einzelwerken ermöglichen und damit auch eine Erweiterung der Fotogeschichtsschreibung erreichen.

Rosa unterhielt sich mit Nadine Olonetzky, Assistentin am Fotomuseum Winterthur.

Welche Bedeutung hat der in der Ausstellung dokumentierte Zeitabschnitt für eine Fotografiegeschichte, die den Spuren von Frauen folgt?

In den zwanziger Jahren sind in Deutschland viele Frauen – begünstigt durch die politische und soziale Situation – vermehrt in neue Berufsbereiche vorgedrungen. Fotografierende Frauen waren eine regelrechte Modeerscheinung. Das hatte einerseits damit zu tun, dass ein Ausbildungsangebot vorhanden war: Es gab zum Beispiel den

Lette-Verein und die Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie in München, eine der ersten Fotografenschulen, die auch Frauen aufnahm. Die Spezialisierung von Frauen auf Tanz oder Modefotografie ergab sich oft aus ihren Lebenszusammenhängen: Freundinnen eröffneten Modeateliers oder begannen zu tanzen. Eins ergab dann das andere. Gleich-

zeitig gab es einen Zeitschriftenboom, die Presse erlebte einen Aufschwung und brauchte mehr Fotos – eine Chance mehr in einem noch immer von Männern dominierten Berufsfeld. Diese noch nie dagewesene Möglichkeit wurde vielen Frauen nach 1933 wieder genommen. Die Karrieren von zahlreichen Fotografinnen wurden brutal abgebrochen, weil sie emigrieren mussten oder umkamen.

In den zwanziger Jahren erlebte die Kunst eine ungeheure Dynamisierung: Schriftstellerinnen, Tanzschaffende und Fotografinnen arbeiteten zusammen. Wenn man mit Frauen aus jener Zeit spricht, mit Marianne Breslauer, Ellen Auerbach und anderen, dann denkt man, dass es bei-

spielsweise am Bauhaus eine Experimentierlust gegeben haben muss, die wir uns kaum mehr vorstellen können.

War es so, dass Frauen – wie am Bauhaus – in bestimmte Domänen gedrängt wurden?

Am Bauhaus sind viele Frauen schliesslich in der Textilklasse und nicht in der Architektur gelandet. Interessanterweise ist die Fotografie hier aber eine Ausnahme. Ich

habe mir überlegt, was das für Gründe

haben könnte. Man zählte die Fotografie ursprünglich zu den angewandten Künsten, sie galt als harmlos. Fotografie wurde nicht als Kunst wahrgenommen wie etwa die Malerei. Diese war auch in den Fachschulen noch stärker eine Männerdomäne. Bürgerliche Frauen hatten die Möglichkeit, eine Fotografinnenausbildung – auch eine Lehre bei einem Fotografen



übri-gens – zu machen. Ich denke, viele Eltern waren einverstanden mit der Idee, dass ihre Tochter eine Zeitlang fotografiert, ein Atelier eröffnet, Portraits macht und irgendwann heiratet. Und dann haben manche Frauen viel mehr daraus gemacht, als ursprünglich gedacht war; sie reisten plötzlich nach Indien oder engagierten sich politisch. Sie ergriffen die Möglichkeit und erarbeiteten sich eine Position in ihrem Beruf.

Denn das Fotografieren bot natürlich auch eine Möglichkeit, sich den eigenen Lebensunterhalt zu verdienen. Ringl & pit zum Beispiel lebten von ihrer Arbeit, Carola von Groddeck musste ihre Kinder durchbringen. Gisèle Freund wiederum

sicherte sich ihre Existenz im Pariser Exil mit dem Verkauf ihrer Fotos an die Presse.

Marianne Breslauer kam nach 1933 in die Schweiz. Waren Schweizer Fotografinnen damals bereits etabliert? Lassen sich für die Schweiz ähnliche Entwicklungen nachweisen?

Ich würde meinen, dass das noch fast gar nicht aufgearbeitet worden ist. Aber im Vergleich zu anderen Ländern, insbesondere zu Deutschland, gab es verschwindend wenige Frauen, die sich fotografisch betätigten –

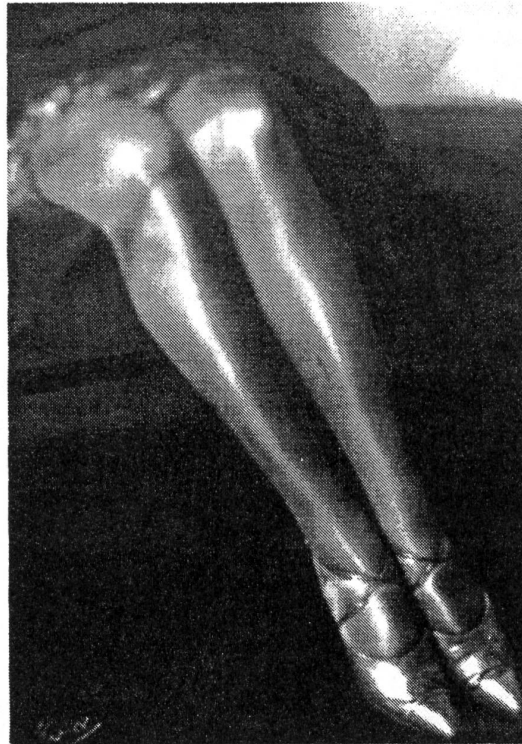
wenn ich Namen nennen müsste, käme ich geradewegs in Verlegenheit. Die Dynamik in Deutschland war wirklich ein Spezialfall, insbesondere in Berlin. Schon in Frankreich und Italien war die Situation anders. Ich kann nicht restlos erklären, woran es genau liegt. Zum Beispiel gab es auch im Russland der zwanziger Jahre viele Frauen, die künstlerisch

tätig waren, viele Künstlerinnen, Grafikerinnen und Textilentwerferinnen, aber fast keine Fotografinnen. Noch heute gibt es im allgemeinen weniger Fotografinnen als Fotografen. Beispielsweise möchten wir gerne eine Ausstellung über Modefotografie konzipieren. In diesem Bereich arbeiten noch immer vorwiegend Männer. Leider wird das entsprechende Klischee bestätigt. Bei den Reporterinnen ist es mittlerweile ein wenig anders geworden.

Ich sehe übrigens heute im Bereich Videokunst eine interessante Parallele zu der Art, wie sich künstlerisch tätige Frauen in den zwanziger Jahren mit dem noch relativ neuen Medium der Fotografie auseinandergesetzt haben. Oft ist es so, dass Frauen

sich mit neuen Medien ausserordentlich gut arrangieren können und dann später verdrängt werden. Man konnte bei der Entwicklung der Videokunst sehr gut beobachten, dass viele Frauen sich das Medium erobert haben, um ihre künstlerischen Konzepte zu visualisieren. Es wäre interessant, die weitere Entwicklung von Videokunst und der computergenerierten Bildern unter diesem Aspekt zu verfolgen.

Welche Möglichkeiten bietet das Fotomuseum Winterthur für fotografiegeschichtliche Arbeiten?



Neben den Ausstellungen sind wir daran, eine Sammlung aufzubauen.

Sie umfasst im Wesentlichen internationale zeitgenössische

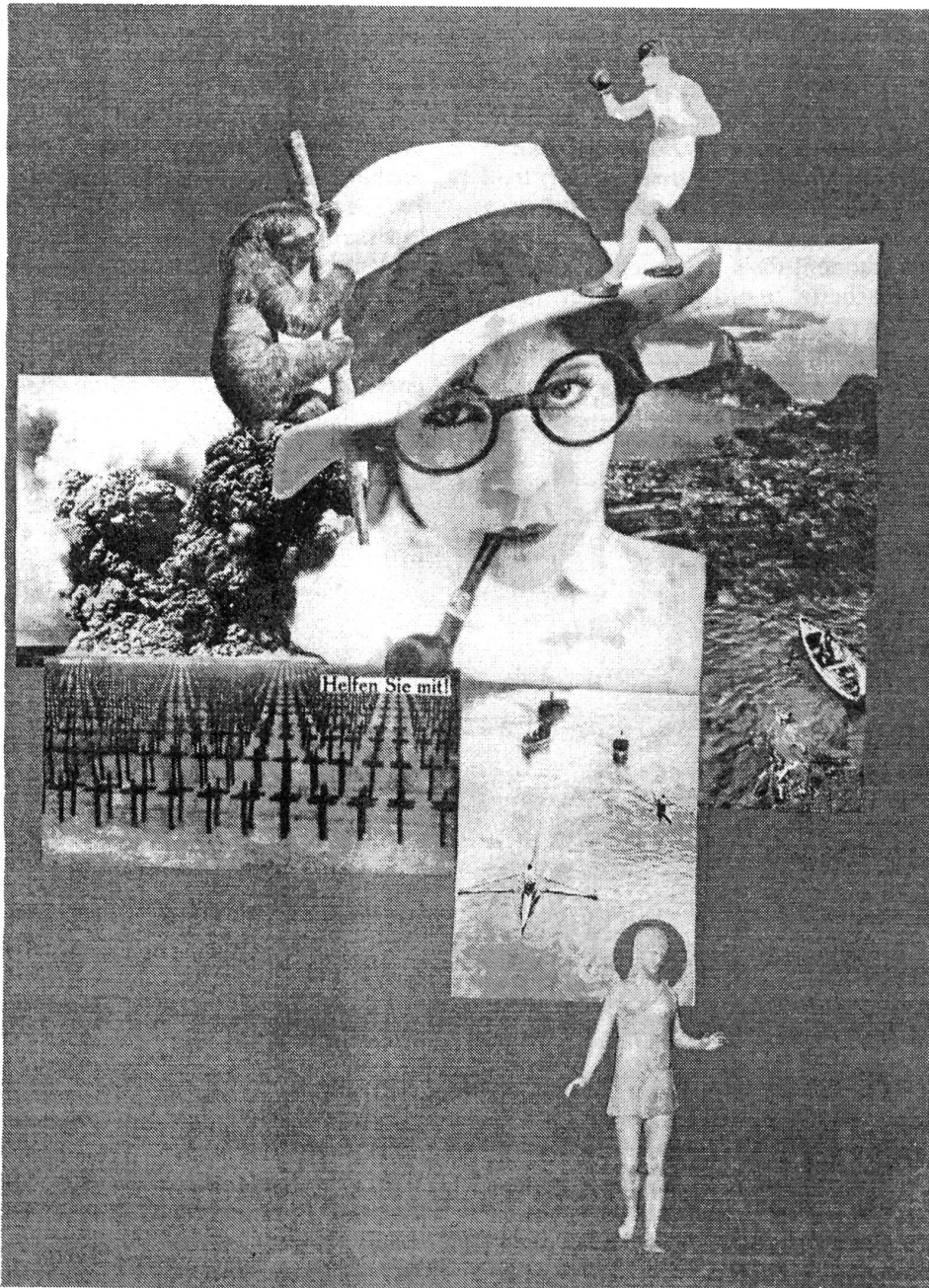
Kunstfotografie nach dem Zweiten Weltkrieg. Dazu kommt ein Archiv mit Daten über Fotografinnen und Fotografen. Ausserdem ist eine

Bibliothek geplant, die in Zukunft vielleicht auch öffentlich zugänglich sein wird..

Gibt das Fotomuseum auch in grösserem Rahmen Forschungsarbeiten in Auftrag?

Im Moment ist ein Projekt über die Winterthurer Fotografendynastie Link im Gange. Solche Arbeiten können wir aber aus finanziellen Gründen nicht regelmässig in Auftrag geben.

Ich denke aber, dass unsere Arbeit im Bereich der Fotografiegeschichte auch für andere Forschungsgebiete von Nutzen sein könnte, gerade in der Geschichtswissenschaft herrscht ja ein relativ unbedarfter Umgang mit Fotografien vor. Für Historiker und Historikerinnen wäre es sehr wichtig, die Bildquellen genauso kritisch lesen zu können wie die schriftlichen Quellen.



Bildnachweis :

1. Carola von Groddeck, o.T. (Frauenportrait mit gespreizter Hand), um 1931, Museum Folkwang, Essen.
2. Lucia Moholy, o.T. (Florence Henri), 1927, Sammlung Thomas Walther, New York.
3. Yva, Strümpfe, 1929, Sammlung Dietmar Siegert, München.
4. Marianne Brandt, Helfen Sie mit!, 1926, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. (Original in Farbe.)

Ausstellungskatalog und Literatur:

Fotografieren hiess teilnehmen: Fotografinnen der Weimarer Republik. Hg. Ute Eskildsen. Düsseldorf 1994.