Das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek gehört zu den größten Fotoarchiven in öffentlicher Trägerschaft im deutschsprachigen Raum. Um seine reichen Bestände einem breiteren Publikum zu präsentieren, wurde die Ausstellung »MÜNCHEN. SCHAU her!« konzipiert, die an Beispielen aus der Münchener Stadtgeschichte die ganze Bandbreite der dokumentarischen Fotografie von den frühesten Erfolgen des Mediums im 19. bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigt. Umfang und Anspruch dieser Ausstellung stellten alle mit ihrer Planung und Vorbereitung betrauten Abteilungen vor besondere Herausforderungen. Während sich manche davon aus den Gegebenheiten der Bibliothek ergaben, entstanden andere aus den speziellen konservatorischen und gestalterischen Voraussetzungen des Mediums Fotografie selbst, das nicht zuletzt einer ganz eigenen Art des visuellen Erzählens und Vermittelns bedarf.

The photo archive of the Bayerische Staatsbibliothek is one of the largest publicly funded photo archives in the German-speaking world. In order to present its extensive holdings to a wider public, the »MUNICH. LOOK here!« exhibition was conceived to show the entire spectrum of documentary photography from the medium's earliest successes in the 19th century to the second half of the 20th century based on examples from the city's history. The scope and demands of this exhibition posed particular challenges for all departments involved in its planning and preparation. Some of these challenges arose from the particular nature of the library, whereas others stemmed from the specific conservation and design-related requirements of the medium of photography itself, not least of which is its demand for a very special form of visual narration and communication.

PAUL BRÄG

»Sprechende Bilder« – Herausforderungen der Ausstellung von Fotosammlungen

Das Beispiel der Ausstellung »MÜNCHEN. SCHAU her!« an der Bayerischen Staatsbibliothek

Bilder sind neben Texten das wohl wichtigste Medium, in dem wir die Welt darstellen. Mit der Ausstellung »MÜNCHEN. SCHAU her! Das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek« hat die Bibliothek erstmals den Versuch gewagt, ihr Bildarchiv einer breiten Öffentlichkeit vorzustellen. Obwohl große Fotoausstellungen eher nicht zum Standardprogramm einer Forschungsbibliothek gehören, war dieser Schritt für die Bayerische Staatsbibliothek beinahe überfällig, lag die einzige bislang präsentierte Fotoausstellung doch schon mehr als 20 Jahre zurück.[1] Schon vor der 2019 erfolgten Schenkung des analogen STERN-Fotoarchivs durch den Verlag Gruner + Jahr hatten Umfang und Bedeutung der fotografischen Bestände ein weit überregionales Niveau erreicht. Dieser stetig steigende Rang unter den großen Fotoarchiven stand nicht mehr in einem angemessenen Verhältnis zur öffentlichen Sichtbarkeit der Sammlung, denn zum Anspruch der Bibliothek gehört neben der Bewahrung auch die Vermittlung ihrer Kulturgüter.

Mit ihren Bemühungen um die Nutzbarmachung des Mediums Fotografie für die Öffentlichkeit steht die Bayerische Staatsbibliothek in einer langen Tradition staatlicher Förderung. Am Beginn dieser Tradition steht 1839 der Erwerb der Rechte an Louis Daguerres Methode durch den französischen Staat, der das revolutionäre Verfahren sofort der Weltöffentlichkeit zugänglich machte. Nur so wurde der weltweite Siegeszug des neuen Mediums in damals atemberaubendem Tempo überhaupt möglich.[2] Bereits in den 1920er-Jahren hatte sich die Fotografie zu einem essentiellen Bestandteil der Massenmedien entwickelt. In den 1930er- und 1940er-Jahren nahm sie als manipulatives und nicht selten manipuliertes Instrument eine zentrale Rolle in der Kriegspropaganda ein. Gerade anhand dieser Epoche, die bis heute im Fokus der Geschichtswissenschaften steht, wird unmissverständlich klar, dass die wissenschaftliche Nutzung des Mediums nicht erst seit dem Zeitalter des Internets und der digitalen Fotografie, sondern ganz explizit auch in der Ära der analogen Fotografie, stets der kritischen Analyse und Kontextualisierung bedarf. Während die Aufgabe des Bildarchivs grundsätzlich primär die Archivierung, Erschließung und das Zugänglichmachen der Bestände ist, kommt im Rahmen einer

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ausstellung die Vermittlung hinzu. Dabei muss für das Medium Fotografie neben dem wissenschaftlichen immer auch das manipulative Potenzial berücksichtigt werden.

Das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek soll der interessierten Öffentlichkeit grundsätzlich zugänglich sein. Sein Umfang und Erschließungsgrad bedeuten jedoch, dass sich einzelne Nutzerinnen und Nutzer bisher nur schwer einen umfassenden Überblick verschaffen konnten. Zu den bisher etwa 2,5 Millionen Bildern kamen 2019 mit dem Erwerb des STERN-Fotoarchivs mehr als 15 Millionen weitere hinzu, deren digitale Erschließung sich noch in der Planungsphase befindet. Diese Größenordnung begründet einen typischen und fundamentalen Unterschied von Fotoarchiven gegenüber den Beständen vieler konventioneller Museen. Während etwa die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen über etwas mehr als 30.000 Werke verfügen, verwaltet das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek schon heute mehr als 17 Millionen Bilder. Vor diesem Hintergrund entwickelte es sich zu einem der zentralen Anliegen der Ausstellung »MÜNCHEN. SCHAU her!«, den Besucherinnen und Besuchern eine Vorstellung von der Breite und Tiefe des Bildarchivs zu geben.

Anlass und Ziel des Projekts waren also die Vorstellung des Archivs und die Vermittlung der dokumentarischen Fotografie als wissenschaftliche Quelle. Der Weg von diesem Anspruch bis zur fertigen Ausstellung erwies sich als keineswegs geradlinig, denn ganz grundsätzlich ist das Ausstellen von Fotosammlungen mit einer Reihe von spezifischen Herausforderungen verbunden. Dazu gehören eng verknüpfte praktische und inhaltliche Fragen, wie die Entscheidung zwischen dem Ausstellen von Originalen und Reproduktionen, die Auswahl aus den gewaltigen Bildmengen und schließlich die Entwicklung eines Narrativs, das die Bilder als eigene Sprache und nicht als Illustration zu vorgefertigten Texten begreift.

Recherche und Themenfindung

Die erste große Herausforderung im Ausstellen von Fotosammlungen ergibt sich aus dem angesprochenen Umfang der entsprechenden Archive. Recherche und exemplarische Auswahl sind ohne einen erheblichen Zeitaufwand nicht zu bewerkstelligen. Auch die Ausstellungsmacherinnen und -macher können die Sammlung nur in Ausschnitten durchsehen. Die umfangreichen Bestände des Bildarchivs sind noch längst nicht vollständig digitalisiert und erschlossen. Die Recherche außerhalb der Datenbank ist naturgemäß ungleich langsamer und aufwendiger und vergegenwärtigt sehr eindrücklich die Bedeutung einer digital erschlossenen Sammlung.

Diese Rahmenbedingungen müssen schon bei der Themenfindung berücksichtigt werden. Der Anspruch, das Archiv als Ganzes vorzustellen, brachte es aber mit sich, dass die Recherche nicht auf einzelne Teile der Sammlung beschränkt werden konnte. Fest stand, dass der Fokus der Fotosammlung auf historisch-dokumentarischer Fotografie und ihre zeitliche Spannweite von den Anfängen der Fotografie Mitte des 19. Jahrhunderts bis weit hinein in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts in die Ausstellung einfließen sollte. Die Geschichte der Fotografie in München und damit auch die Stadtgeschichte selbst in der Ära der analogen Fotografie schien diesen Anspruch thematisch am besten mit dem Interesse der zu erwartenden Ausstellungsbesucherinnen und -besucher und der Notwendigkeit der Materialeingrenzung verbinden zu können. So sehr das Bildarchiv überregional ausgerichtet ist, bilden die Bestände zu einer Vielzahl lokaler Themen doch einen besonders reichhaltigen Sammlungsschwerpunkt. Die entsprechend umfangreichen Recherchen machten sehr schnell deutlich, dass sich das Thema keinesfalls mit weniger als 200 Exponaten präsentieren ließ. In der fertigen Ausstellung sind es 270 unterschiedliche Motive geworden.

Die Übersicht bei dieser Fülle an Bildern erleichterte die Gliederung der Ausstellung in sechs Module, von denen jedes einen bestimmten Zeitabschnitt, aber auch einen inhaltlichen Schwerpunkt vorstellt. Die »Frühe Fotografie 1839 bis 1914« zeigt die ältesten Objekte der Sammlung, darunter Daguerreotypien, erste Salzpapierabzüge und Glasnegative, aber auch Arbeiten der Münchener Hoffotografen wie Franz Hanfstaengl (1804–1877) und Joseph Albert (1825–1886). Der Abschnitt »Von München in die Berge« weitet den Blick auf das Münchener Umland und beginnt mit alpinen Aufnahmen von Bernhard Johannes (1846–1899), dem ersten Fotografen im Werdenfelser Land. Josef Beierl (1905–1943) machte in den 1920er- und 1930er-Jahren bei seinen zahlreichen Ausflügen in die Berchtesgadener Berge Aufnahmen von sich und seinen Begleitern. Es folgt das Modul »München 1914 bis 1945«, das vor allem Aufnahmen aus dem Archiv Heinrich Hoffmann präsentiert, der in den 1920er-Jahren Hitlers persönlicher Fotograf wurde.[3] Es erzählt die Geschichte der Stadt vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs über die Münchener Räterepublik und die Machtübernahme der Nationalsozialisten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Die Folgen des Kriegs sind im Abschnitt »Kriegszerstörung und Wiederaufbau« zu sehen, der besonders auf das Archiv des Architekten und Denkmalschützers Tino Walz (1913–2008) zurückgreift. Die Ausstellung endet mit zwei zeitlich parallelen Abschnitten: Im Modul »Zwischen Brauchtum und Fortschritt« dokumentieren besonders die Aufnahmen des Fotojournalisten Georg Fruhstorfer (1915–2003) den Aufstieg der Stadt in den 50er -, 60er- und 70er-Jahren und das für München so charakteristische Nebeneinander von gesellschaftlichem Aufbruch und gelebter Tradition. »Kultur, Kultur, Kultur« schließlich stellt das Werk der Gesellschaftsfotografin Felicitas Timpe (1923–2006)

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

vor, die im gleichen Zeitabschnitt zahllose Highlights aus Kunst, Literatur, Film, Musik und Theater festgehalten hat. Zum Schluss weist ein Ausblick auf das 2019 erworbene STERN-Fotoarchiv hin, dem 2023 eine eigene Ausstellung gewidmet werden soll. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund dieses Vorhabens wurde entschieden, für »MÜNCHEN. SCHAU her!« sonst keine STERN-Bilder einzuplanen.

Räumliche und konservatorische Voraussetzungen

Da die Bayerische Staatsbibliothek als Forschungsbibliothek nicht über die Kapazitäten eines Museums verfügt, mussten zunächst geeignete Räumlichkeiten für die Ausstellung gefunden werden. Nur die zwei »Schatzkammern«, in denen sonst vor allem Buchschätze gezeigt werden, erfüllen die hohen konservatorischen Ansprüche, die das Ausstellen fotografischer Abzüge verlangt, denn ganz unabhängig vom Alter ist jede Fotografie hochgradig lichtempfindlich.[4] Originale außerhalb dieser speziell ausgestatteten Räume und Vitrinen zu zeigen, wäre daher grundsätzlich nicht verantwortbar gewesen. Da die Ausstellung sich auf bestandserhalterisch weniger geschützte Räumlichkeiten wie den Fürstensaal, den Handschriftengang und die Galerien des Treppenhauses erstrecken sollte, hätte ein Großteil der Exponate damit nicht unter den erforderlichen kon-

1 Zwei Daguerreotypien im Lederetui. Portr.Z. Varia (2)
Foto: BSB / Bildarchiv

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

2 Skiläufer am Wank. August Beckert. 1936/1940. Fotoarchiv Johannes BB 507
Foto: BSB / Bildarchiv

servatorischen Bedingungen gezeigt werden können. Die Lösung des Problems war das Arbeiten mit Reproduktionen, ein scheinbarer Rückschritt, der letztendlich aber eine viel schlüssigere Form der Präsentation und der inhaltlichen Gliederung ermöglichte.

Die Fotografie des 19. Jahrhunderts sollte dagegen unbedingt im Original gezeigt werden, da es hier die unterschiedlichsten Techniken und Trägermaterialien zu präsentieren galt und der Objektcharakter der Werke ihre besondere Aura entscheidend prägt (vgl. Abb. 1). Die ersten Jahrzehnte der Fotografie waren vor allem durch technischen Erfindungsreichtum und eine große gesellschaftliche Wertschätzung für das neue Medium gekennzeichnet – Aspekte, die sich unmittelbar an den Exponaten ablesen lassen. Entsprechend blieben die Schatzkammern diesem Abschnitt vorbehalten.

Mit der Einführung des Zelluloidfilms gegen Ende des 19. Jahrhunderts endete diese Phase, und bis zur Einführung der digitalen Fotografie etwa 100 Jahre später blieb der fotografische Prozess weitgehend unverändert. Im gleichen Zeitraum wurde die Fotografie aber auch immer beweglicher. Im frühen 20. Jahrhundert ermöglichten es die nun handlichen Kleinbildkameras Fotoreportern überall und teils unerkannt Alltag und Zeitgeschichte einzufangen. An Stelle der posierten Studioaufnahmen traten Menschen bei jeder erdenklichen Tätigkeit in Bewegung (vgl. Abb. 2).

Vom kostbaren Kleinod und technischen Faszinosum wandelte sich die Fotografie zum allgegenwärtigen Gebrauchsgegenstand im modernen Sinne. So schien es den Ausstellungsmacherinnen und -machern vertretbar und passend, für diesen Zeitraum mit Reproduktionen zu arbeiten. Mit dieser Entscheidung wurde nicht nur den räumlichen und konservatorischen Möglichkeiten Rechnung getragen; sie entspricht auch dem Selbstverständnis des Bildarchivs der Bayerischen Staatsbibliothek, das nicht nur die Archivierung und Erschließung von Objekten, sondern die öffentliche Zugänglichkeit katalogisierter Digitalisate als seine zentrale Aufgabe sieht. Indem es im Digitalisierungsprozess seine Materialität einbüßt, erlangt das Foto eine neue Reichweite und Verfügbarkeit. Hinsichtlich der Gestaltung konnte zugleich freier agiert werden, sodass die Exponate in ihrer Größe und Anordnung auf die wesentlich größeren Räume außerhalb der Schatzkammern, aber auch auf das Narrativ der Ausstellung abgestimmt werden konnten.

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Organisation

Nachdem die Grundvoraussetzungen für die Ausstellung erfüllt waren, begann die zweite große Herausforderung – die Organisation – und damit vor allem das Teamwork mit Gestalterinnen und Gestaltern, Restauratorinnen und Restauratoren, den Kolleginnen und Kollegen des Referats für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und der Digitalen Bibliothek und ihres Scanzentrums sowie der unverzichtbaren Unterstützung durch die hauseigene Werkstatt. Kuratorin der Ausstellung war Dr. Cornelia Jahn, Leiterin der Abteilung »Karten und Bilder«, deren Arbeit zu unterstützen die Aufgabe des Verfassers war. Beraten und begleitet wurde unsere Arbeit stets von der Direktion und insbesondere von Generaldirektor Dr. Klaus Ceynowa, der die Ausstellung initiierte.

Konservatorische Betreuung

Für die Präsentation der knapp hundert hochempfindlichen Originalaufnahmen aus der Frühzeit der Fotografie in den beiden Schatzkammern und die damit verbundenen restauratorischen und konservatorischen Aufgaben war das Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung (IBR) verantwortlich. Die Zustandsprüfung der Fotografien, die von den Kuratorinnen und Kuratoren mit einer Reserve für etwaigen Ausschluss ausgewählt worden waren, führte zu der finalen Exponatliste. Dabei wurde berücksichtigt, dass in der Ausstellung alle fotografischen Verfahren gezeigt werden sollten, mit denen die Pioniere des Mediums ihre Motive festgehalten haben. Um dies sicherzustellen, wurden die Fotografien im Referat für Kunsttechnologie und Materialwissenschaft des IBR mit nichtinvasiven und berührungslosen Methoden wie Röntgenfluoreszenz und Infrarotspektroskopie auf ihre Herstellungsmerkmale untersucht. Die Ergebnisse wurden in die Beschriftung der Exponate und in den Ausstellungskatalog aufgenommen, für den noch ein eigenes Glossar der einschlägigen Fachbegriffe wie etwa Albumin oder Ferrotypie entstand.

In enger Abstimmung mit den Restauratorinnen und Restauratoren wurde auch die Art der Präsentation der ausgewählten Fotografien festgelegt, bei der die inhaltlichen Aspekte der Zusammengehörigkeit von Motiven mit den gestalterischen ineinandergreifen müssen, um den Ausstellungsgästen ein optimales Erlebnis zu bieten. Daher kam neben der Präsentation der Fotografien und Alben mit verschiedenen Montagevarianten in Vitrinen auch die traditionelle Wandhängung im Bilderrahmen zum Einsatz. Mit Blick auf die hohe Lichtempfindlichkeit der Objekte wurde die Vitrinenbeleuchtung mit Bewegungsmeldern ausgestattet, um die Lichtbelastung in der dreimonatigen Ausstellungsdauer auf das Notwendige zu begrenzen. Die sechs empfindlichsten Fotografien wurden in besonderem Maße geschützt, indem nach zwei Wochen Ausstellungszeit authentisch wirkende Reproduktionen an die Stelle der Originale traten. Auf diesen Austausch wurde anschließend in den Bildunterschriften hingewiesen.

Gestaltung

Neben den Restauratorinnen und Restauratoren sind für eine Fotoausstellung vom Umfang und Anspruch der Ausstellung »MÜNCHEN. SCHAU her!« professionelle Ausstellungsgestalterinnen und -gestalter unentbehrlich. Gerade nicht-museale, für Ausstellungen weitgehend unerprobte Räumlichkeiten stellen eine erhebliche Herausforderung dar, die man nicht unterschätzen sollten. Die Auswahl der Gestalterinnen und Gestalter erfolgte über eine Ausschreibung, bei der sich die »Gruppe Gut« aus Bozen durchsetzen konnte. Zu diesem Zeitpunkt mussten das Grobkonzept und eine Vorauswahl der Exponate bereits abgeschlossen sein. Mit dem fertigen Konzept der »Gruppe Gut« konnte die durch die zahlreichen Exponate und das anspruchsvolle Gestaltungskonzept mit erheblichem Zeitaufwand verbundene Feinabstimmung beginnen. Die Gliederung der Ausstellung in sechs Module mit jeweils etwa 40 Exponaten erleichterte den Prozess, wenngleich selbst bei dieser reduzierten Anzahl ein aussagekräftiges Probelegen schnell zum anspruchsvollen Puzzle wurde. Die variable Größe der Fotos tat ein Übriges, sodass die spezifische Kompetenz der Gestalterinnen und Gestalter in diesem Arbeitsschritt besonders zum Tragen kam. Nachdem das Gestaltungskonzept die Präsentation der Fotos gemeinsam mit den Bildunterschriften auf großen Dibond-Platten vorsah, ließ sich die Präsentation auch nicht vor der Abfassung der entsprechenden Texte finalisieren (vgl. Abb. 3). Parallele Abläufe und die zyklische Verfeinerung der Planung charakterisierten so das gesamte Projekt.

Öffentlichkeitsarbeit

Dem Referat für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit oblag die Gesamtkoordination des Projekts. Anders als das Buch ist die Fotografie ein von der Presse und potenziellen Besucherinnen und Besuchern äußerst dankbar angenommenes Medium. Gerade auch in den sozialen Medien sind Fotos ein primäres Kommunikationsmittel, das Menschen direkter anspricht als jeder noch so gute Text. Umso mehr galt es, die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit entsprechend anzupassen, um diesen Trumpf auch voll auszuspielen. Verschiedene Social-Media-Plattformen bieten Zugang zu unterschiedlichem Publikum. Journalistinnen und Journalisten wollen mit gut ausgewählten Bildern und Kurztexten versorgt sein und wurden vor der Eröffnung von Pressesprecher Peter Schnitzlein und Kuratorin Dr. Cornelia Jahn durch die Ausstellung geführt. Alle Werbematerialien gestaltete die »Gruppe Gut«, sodass ein einheitliches Design Ausstellung und Marketing verband.

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

3 Ansicht aus der Ausstellung »MÜNCHEN. SCHAU her!«, 2020
Foto: BSB / H.-R. Schulz

Der Ausstellungskatalog

Die letzte große organisatorische Herausforderung war die Vorbereitung des Ausstellungskatalogs. Jedes der 270 Exponate sollte abgebildet und kurz beschrieben werden. Die Ausschreibung konnte der Verlag Schirmer / Mosel für sich entscheiden. Obwohl die Ausstellungsvorbereitung zu diesem Zeitpunkt bereits weit fortgeschritten war, durfte auch dieses Teilprojekt nicht unterschätzt werden. Die Abfolge und Positionierung der Fotos konnte nicht einfach aus der Ausstellungsgestaltung übernommen werden, sondern musste für das Medium Buch ganz neu konzipiert werden. Gerade hier erwies sich die Zusammenarbeit mit dem in Sachen Fotobuch sehr erfahrenen Verlag als entscheidend. Genau wie die Ausstellung sollte der Katalog seine Geschichte nicht anhand der Texte, sondern immer zuerst im Medium Fotografie, und damit in der ganz eigenen Syntax der Bildsprache erzählen.

Vermittlung

Auf Ausstellungsplanung und Organisation folgt die Vermittlung und damit die eigentliche Aufgabe des Projekts. Für eine Fotoausstellung bedeutet das vor allem ein gelungenes Erzählen mit Bildern. Ein Ansatz, der zunächst verführerisch trivial erscheinen mag, denn Fotografie gilt nicht als elitäres Medium und hat eine breite Zielgruppe. Wo das ältere Publikum sich teils über die Erinnerung an selbst erlebte Zeitgeschichte freut, können Jüngere ganz Neues entdecken. Das Medium Fotografie ist für sie im digitalen Alltag ohnehin längst selbstverständliches Kommunikationsmittel geworden. Täglich werden unzählige Fotos gemacht und konsumiert. So ist der Ausgangspunkt ein ganz anderer als etwa bei einer Ausstellung zeitgenössischer Malerei oder mittelalterlicher Buchkunst. Gleichzeitig bedeutet die Allgegenwart der Fotografie, dass Fotoausstellungen heute fast schon Rechtfertigungsbedarf haben. Kann man gerade als Bibliothek guten Gewissens zur Bilderflut beitragen, die das geschriebene Wort immer mehr in den Hintergrund drängt?

Die Antwort wurde bereits oben angedeutet: Eine gute Fotoausstellung, gerade zur dokumentarischen Fotografie, kann ihren Besucherinnen und Besuchern nicht nur auf wissenschaftlich fundierte Art Zeitgeschichte, sondern auch Medienkompetenz vermitteln.

Medienkompetenz in diesem Zusammenhang ist vielleicht am einfachsten mit einem durch historische Hintergründe und praktische Erfahrung geschulten Bewusstsein dafür zu umschreiben, was ein Foto zeigen, aber auch was es verbergen kann. Das schließt immer eine Kenntnis der Produktionsbedingungen und Intentionen ein, die ein Foto überhaupt erst entstehen lassen. Aus diesem Grund ist es besonders wichtig, auch die Fotografinnen und Fotografen vorzustellen, aus deren Archiv die Ausstellung schöpft. Die Person des Fotografen oder der Fotografin soll zwar nicht im Mittel-

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

4 Heinrich Hoffmann bei der Arbeit mit seinem Fotoarchiv während des Hauptkriegsverbrecherprozesses in Nürnberg 1945/46. Heinrich Hoffmann jun. 1945/46. Fotoarchiv Hoffmann W.13
Foto: BSB / Bildarchiv

punkt stehen, die sozialen Voraussetzungen dürfen aber auch nicht ignoriert werden. Dokumentarfotos sind gerade nicht Ikonen »by Nature's Hand«,[5] sondern von Menschen gemacht, die mit eigenen Interessen, Motivationen und Vorstellungen an ihre Arbeit gehen. Ein entscheidender Faktor, der allzu leicht in Vergessenheit gerät, wenn in der Zeitung unter vielen Fotos nur ein Agenturkürzel steht. Viele dokumentarische Fotos der Zeitgeschichte scheinen so fast wie von selbst entstanden. Aufgrund ihrer verführerischen Evidenz erfordert gerade die dokumentarische Fotografie in gesteigertem Maß eine kritische Einordnung. Besucherinnen und Besucher sollen die Ausstellung nicht verlassen, ohne die besonderen Vorzüge, aber auch die inhärenten und historischen Probleme der Fotografie als Medium der Dokumentation zu erfassen. Je mehr ein Foto davon selbst vermitteln kann, desto besser, denn ein gewissermaßen durchschautes Bild wird immer nachhaltiger im Gedächtnis bleiben, als ein belehrender Text.

Das Narrativ der Ausstellung soll auf mehreren Ebenen gelingen. Bilder als eigene Sprache lesbar zu machen, ist eine davon. Die frühe Fotografie des 19. Jahrhunderts kann beim zeitgenössischen, gerade jungen Betrachtenden fast wie ein Brechtscher Verfremdungseffekt wirken: Sie nimmt dem Foto die immaterielle Unmittelbarkeit und damit das Selbstverständliche. Sie zeigt es als ein historisch gewachsenes Produkt von Chemikern, Künstlern und Handwerkern. Die Fotografie präsen-

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tiert sich als greifbarer Gegenstand, der stets fasziniert hat, aber auch vergänglich und dem technischen Fortschritt unterworfen ist (vgl. Abb. 1).

Die größte Bedeutung erlangt das Thema Medienkompetenz im Ausstellungsmodul »München 1914 bis 1945«, das primär Bilder aus dem Fotoarchiv Heinrich Hoffmann zeigt. Wie die Ausstellung als Ganzes, muss sich dieser Abschnitt in besonderem Maß der Frage stellen: Warum sollte man heute die Fotos von Hitlers persönlichem Fotografen Heinrich Hoffmann zeigen?

Die vielleicht beste Antwort liefert ein Foto ganz zu Beginn des Abschnitts, das Heinrich Hoffmann bei den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen inmitten seines Fotoarchivs zeigt (vgl. Abb. 4). Während Hoffmann selbst bei einem späteren Entnazifizierungsverfahren in München als Hauptschuldiger verurteilt wurde,[6] dienten seine Fotos in Nürnberg als Beweismaterial für die Verbrechen der Nationalsozialisten.[7] So wichtig es ist, zu verstehen, dass die meisten dieser Fotos mit klar propagandistischer Motivation entstanden sind, so unerlässlich sind sie bis heute als historische Dokumente. Hoffmanns Rolle als Hitlers persönlicher Fotograf und die zahlreichen mit dieser Rolle verbundenen Privilegien bedeuten, dass viele zentrale Ereignisse im Zusammenhang mit der Politik des NS-Staats und Hitlers persönlichem Umfeld ausschließlich über Fotos von Hoffmann selbst oder seinen Mitarbeitern überliefert sind. Dabei handelt es sich um historische Primärquellen von unschätzbarem Wert, die auch durch ähnlich schwer belastete zeitgenössische Texte und Zeitzeugenaussagen nicht zu ersetzen sind. So ist es kein Wunder, dass Bilder aus dem Fotoarchiv Hoffmann von Forschung und Medien heute besonders stark nachgefragt werden.[8]

Ein spezielles Anliegen dieses Abschnitts ist es, auch Hoffmanns Retuschen und Fotomontagen zu zeigen. Es gilt, die Vertrautheit der Ausstellungsgäste mit dem Medium zu nutzen, aber auch infrage zu stellen. Gerade weil das Publikum sich heute mit der Fotografie so vertraut fühlt, wird jede Hinterfragung des Mediums als faszinierende Perspektivverschiebung begrüßt. Die

5 Fremdarbeiterinnen aus Osteuropa beim Wiederaufbau der Residenz. Tino Walz. 1945. Fotoarchiv Tino Walz
Foto: BSB / Bildarchiv

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Manipulierbarkeit von Fotos ist heute den meisten bewusst. Gerade Jüngere unterschätzen aber oft, wie verbreitet und leistungsfähig die Manipulation schon in der Ära der analogen Fotografie war. Hoffmanns manipulierte Bilder werden daher von Texten begleitet, die nicht nur erläutern, *was*, sondern auch *wie* retuschiert wurde, sodass Besucherinnen und Besucher die entsprechenden Stellen im Bild selbst ausmachen und ihr Auge entsprechend schulen können. Dieser Aha-Effekt soll neugierig machen und gleichzeitig ein Bewusstsein für Gefahren im Umgang mit der Fotografie im historischen Kontext schaffen – eine Problematik, derer man sich bereits bei den Nürnberger Prozessen bewusst war. Bis heute bedarf es einer kontextuellen Beglaubigung, um Fotografie als juristisches Beweismaterial zuzulassen.[9]

Nicht in allen Fällen muss ein Foto retuschiert sein, um einen falschen, oder zumindest unvollständigen Eindruck zu vermitteln. Wer im Modul »Kriegszerstörung und Wiederaufbau« auf einem Bild sogenannte »Trümmerfrauen« zu erkennen glaubt, täuscht sich zwar nicht auf ganzer Linie. Die Bildunterschrift erläutert aber, dass in diesem Fall osteuropäische Fremdarbeiterinnen abgebildet sind (vgl. Abb. 5). Das Foto stammt von 1945, ist aber nicht genauer datiert. Ob die Frauen hier noch unter Zwang oder schon »freiwillig« arbeiteten, ist nicht zu sehen, denn nach dem Krieg blieben viele ehemalige Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter aus berechtigter Furcht vor Repression im Heimatland in Deutschland. Besonders in Russland wurden diese Menschen unter Stalin häufig als Kollaborateure eingestuft und entsprechend verfolgt.[10]

Sprechende Bilder und illustrierende Texte

Welche Rolle kommt also in einer Fotoausstellung dem Text zu? Entscheidend ist zunächst immer die narrative Qualität der Bilder selbst. Erläuternde Texte können die Bilder illustrieren, eine Umkehrung hingegen ist nicht das Ziel. Gerade im Fall einer historisch-dokumentarisch angelegten Ausstellung ist es aber nicht leicht, diesem Anspruch gerecht zu werden. Die vorangehenden Beispiele zeigen, dass Bildunterschriften auch bei bester Auswahl und Anordnung der historischen Fotografien nicht fehlen dürfen. Überwunden werden kann diese Aporie vielleicht am besten, indem man sich auf die Rolle der Bilder als Primärquellen und Beweisstücke besinnt. So sehr das Verständnis der Fotografie als nur scheinbar objektive Abbildung seit jeher kontrovers diskutiert wird, lässt sich doch nicht bestreiten, dass Schriftstücke der Fotografie in dieser Hinsicht nichts voraushaben. In vielen Fällen liefern Fotos zusätzliche Informationen, die nirgends schriftlich festgehalten sind, in nicht wenigen Fällen stoßen sie Untersuchungen überhaupt erst an. In ähnlicher Form können Bilder selbst Fragen aufwerfen oder auf die Bildunterschriften Antworten geben. Der Umfang einer Bildunterschrift variiert somit je nach Erklärungs- und Einordnungsbedarf.

Eine Ausnahme sind einleitende Tafeltexte. Während die Bildunterschriften in der Ausstellung »MÜNCHEN. SCHAU her!« bewusst in den Hintergrund traten, um nicht mit den Fotos zu konkurrieren, sollten die Einführungstexte für jedes Modul optisch herausstechen. Sie wurden auf großen farbigen Tafeln präsentiert und

6 Trotz strengen Verbots fotografierte Tino Walz 1944 nach einem Luftangriff das brennende Stadtzentrum.
Tino Walz, 1944. Fotoarchiv Tino Walz
Foto: BSB / Bildarchiv

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

waren gleichzeitig kurz genug, um von möglichst vielen Ausstellungsgästen gelesen zu werden. Ihr Fokus lag auf den essentiellen Informationen zur Einordung des entsprechenden Abschnitts.[11]

Nachdem die einleitenden Tafeltexte ihre Aufgabe erfüllt haben, ist es die Aufgabe der Fotos, ihre eigene Geschichte zu erzählen. Bei aller gebotenen Vorsicht ist es doch eine nicht abzustreitende Fähigkeit historischer Fotos, uns wortwörtlich in die Vergangenheit blicken zu lassen. Was würden Historikerinnen und Historiker für Fotos aus den Jahrhunderten vor der Erfindung der menschheitsgeschichtlich so jungen Fotografie geben?

Mit der Zusammenstellung der Bilder zu einem Narrativ, ja selbst der Wahl der Größe einzelner Reproduktionen ist es Kuratorinnen und Kuratoren möglich, eine visuelle Geschichte zu erzählen, die sich auch unabhängig vom Text nachvollziehen lässt (vgl. Abb. 3). Die wenigsten Besucherinnen und Besucher sind historisch ungebildet, vieles wird wiedererkannt, manches aus einer neuen Perspektive gesehen. Dort, wo besonderes Interesse besteht, bieten Bildunterschriften zusätzliche Information, gerade jüngerem Publikum ermöglichen sie die historische Einordnung. In der Ausstellung »MÜNCHEN. SCHAU her!« wurde darüber hinaus ein kostenloser Audioguide mit vertiefter Information zu ausgewählten Fotos angeboten. Auf diesem Weg wirken Text und Bild sogar gleichzeitig und gemeinsam. Im besten Fall kommentieren und kontextualisieren sich Fotos aber gegenseitig. Ähnlich wie Bilder historische Abhandlungen illustrieren, indem sie den manchmal sehr abstrakten Text veranschaulichen oder belegen, darf hier der Text einmal die Nebenrolle einnehmen und interessante, manchmal überraschende Kommentare liefern. Im Zentrum bleibt das Foto als visueller Informationsträger von ganz eigener Art und Bedeutung, denn was Sätze nur beschreiben, können Fotos zeigen (vgl. Abb. 6). Sie sind Teil einer Weltsprache, die in den letzten 180 Jahren nie aufgehört hat, unsere Medien und unseren Alltag immer tiefer zu durchdringen. Erhebliche Teile unserer Geschichte sind bereits in dieser Sprache überliefert. So lohnt es sich zweifellos zurückzublicken und die eigenen Kenntnisse zu vertiefen.

Anmerkungen

1 Die Ausstellung »Von Armstrong bis Zappa in Bildern von Foto Felicitas Timpe« wurde 1997/98 gezeigt.

2 Vgl. Krauss, Rolf H.: Photographie als Medium. 2. Auflage. Ostfildern: Cantz Verlag, 1995, S. 42.

3 Heinrich Hoffmann (1885–1957), der persönliche Fotograf Adolf Hitlers, baute bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs eine Firma auf, deren zentrales Bildarchiv nach Kriegsende von der US-amerikanischen Militärregierung beschlagnahmt wurde. Bedeutende Anteile des Archivs befinden sich heute in Washington, D. C., in den National Archives. 1993 und 2002 konnte die Bayerische Staatsbibliothek mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft den in Europa verbliebenen Teil des Fotoarchivs erwerben. Dieser Teil des Archivs umfasst etwa 66.000 Motive.

4 Vgl. Fabian, Claudia: Die Bibliothek – kein Museum, aber ein Schatzhaus. Das Ausstellungsgeschehen der Bayerischen Staatsbibliothek von 1993 bis 2014, in: Ceynowa, Klaus und Hermann, Martin (Hrsg.): Bibliotheken: Innovation aus Tradition. Rolf Griebel zum 65. Geburtstag. München: De Gruyter Saur, 2015, S. 267–285, S. 272.

5 Bredekamp, Horst: Der Bildakt. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2015, S. 190.

6 Vgl. Kat. Ausst. MÜNCHEN. SCHAU her! Das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek. Fotografien 1839–1979. Bayerische Staatsbibliothek München 2020. München: Schirmer / Mosel 2020, S. 119.

7 Vgl. Herz, Rudolf: Hoffmann & Hitler. Fotografie als Medium des Führer-Mythos. München: Klinkhardt & Biermann, 1994, S. 18.

8 Vgl. Jahn, Cornelia: Das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek, in: Kat. Ausst. MÜNCHEN. SCHAU her! Das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek. Fotografien 1839–1979. Bayerische Staatsbibliothek München 2020. München: Schirmer / Mosel 2020, S. 18.

9 Vgl. Bredekamp, Horst: Der Bildakt. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2015, S. 192.

10 Vgl. Kat. Ausst. MÜNCHEN. SCHAU her! Das Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek. Fotografien 1839–1979. Bayerische Staatsbibliothek München 2020. München: Schirmer / Mosel 2020, S. 173.

11 Vgl. Graf, Bernhard: Texte und Beschriftungen in Museumsausstellungen – zur Information des Besuchers oder zum Ruhm des Curators?, in: Ausstellungsplanung, Ausstellungsdesign, Evaluation. Kolloquium im Deutschen Museum 4.–8. März 1985. München: Deutsches Museum 1985, S. 66–73.

Verfasser
Paul Bräg M. A., Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Abt. Karten und Bilder, Bayerische Staatsbibliothek, Ludwigstraße 16, 80328 München (bis Juni 2020).
Aktuell: Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Stiftung Kurt Benning, Friedrichstraße 33, 80801 München, Telefon +49 89 38356511, braeg.stiftung@kurt-benning.de
Foto: privat

https://doi.org/10.3196/1864295020675674 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -