

Übung Portraitfotografie
Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte
Dr. C. Natlacen, Februar 2008

**August Sander und die typologische Menschendarstellung.
Überlegungen zu den Portraits bildender Künstler**



Mag. Alice Schmatzberger
Matr. Nr. 8403214
alice.schmatzberger@gmx.at

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG UND KONTEXT	3
2	AUGUST SANDER – LEBEN UND WERK IM ÜBERBLICK	4
	2.1 BIOGRAPHISCHE NOTIZEN	4
	2.2 DAS WERK IM ÜBERBLICK	5
3	KÜNSTLERPORTRAIT	7
	3.1 PORTRAIT VS. KÜNSTLERPORTRAIT IM WERK SANDERS	7
	3.2 KÜNSTLERPORTRAITS ANDERER FOTOGRAFEN	8
4	RESÜMMEE	9
	QUELLENANGABEN	10

1 EINLEITUNG UND KONTEXT

August Sander (1876-1964) geht mit seiner sehr individuellen Portraitfotografie weg von der im 19. Jahrhundert üblichen Atelierfotografie mit ihren Inszenierungen und zahlreichen Requisiten, die die Abgebildeten eher auf „eine Art Bühnenfigur reduzierte.“¹ Für sein Werk können mehrere Wurzeln identifiziert werden, unter anderem die Tradition der Berufsdarstellungen, die repräsentative Atelieraufnahme zur Selbstdarstellung des Bürgertums (beide typisch für das 19. Jahrhundert) sowie - insbesondere in Bezug auf seine Darstellung der Bauern - seine Erfahrungen als Wanderfotograf.² Darüber hinaus entwickelten sich Anfang des 20. Jahrhunderts „Fotodokumentation und Sozialreportage als eigene, neue Aufgaben der Fotografie, parallel mit einem zunehmenden Interesse an der Dokumentation traditioneller Lebensweisen.“³ Weiters zeigt der Text von Allan Sekula⁴, wie sich damals populäre anthropologische Denkansätze auch fotografisch manifestiert haben: nämlich in Form der Polizeifotografie von Alphonse Bertillon (sog. Bertillonage, Abb.1) bzw. den von Francis Galton entwickelten Kompositbildern (Abb.2) - beide mit dem Zweck der statistischen oder zumindest normierenden Erfassung von Individuen entwickelt.

Nach dem Ersten Weltkrieg entstanden „eine Fülle von Sammelbänden mit Portraits, aber auch von ganzen Bildstrecken in Zeitschriften, die berühmte oder auch anonyme Menschen zeigten.“⁵ In Folge der damals aktuellen Lehre der Physiognomik wurde das identifizieren von Charaktereigenschaften anhand von körperlichen Merkmalen zur Einteilung, zur Unterscheidung, als Leitfaden für Ordnungsprinzipien innerhalb der menschlichen Gesellschaft interessant – diesen Bestrebungen haben sich zahlreiche Portraitsammlungen der Zwischenkriegszeit verschrieben. „Wenn auch eine Arbeit von Erna Lendvai-Dircksen anders zu beurteilen ist als jene von Sander, so kann das Vorhandensein von zahlreichen Rassen- bzw. Klassentheorien zu jener Zeit nicht übersehen werden. Es ging um die Kreation von Typen, um die ideale Verkörperung der Merkmale einer bestimmten Gruppe innerhalb der Gesellschaft; an sich nicht Neues, nun aber über Gesicht und Körpermerkmale (früher v.a. über Kleidung). Diese Bildbände ließen sich dann (auch) als eine Art Orientierungshilfe verstehen, sich in der so rasch und radikal veränderten Welt zurecht zu finden.“⁶ Das Werk Sanders entstand also auch vor diesem Hintergrund. Nach Koetzle war Sanders Vorhaben jedoch „[...] ungleich moderner, nahm die im Zuge der fortschreitenden Industrialisierung erfolgenden Veränderungen nicht nur zur Kenntnis, sondern machte sie zum Ausgangspunkt seiner fotografischen Inventarisierung.“⁷ Dass er sich dabei jedoch nicht an den neu entstehenden sozialen Strukturen orientierte, war immer wieder Anlass für Kritik (zB zu viele Bauern bzw. zu wenige Arbeiter dargestellt).

Zu Leben und Werk von August Sander ist viel Literatur, insbesondere umfangreiches Bildmaterial vorhanden, d.h. im Zusammenhang mit seinem Werk könnten zahlreiche Fragestellungen näher analysiert werden, beispielsweise:

¹ Philipp 1988, S.160

² ebd.

³ Baatz 2002, S.80

⁴ Sekula 2003

⁵ Faber 2005, S.18

⁶ ebd.

⁷ Koetzle 2005, S.147

- Vergleich seiner fotografischen Typologie mit anderen, z.B. jener von Erna Lendvai-Dircksen (ungefähr zeitgleich) oder dem von Franz Hanfstaengl konzipierten „Album der Zeitgenossen“ (Mitte 19. Jahrhundert)
- Vergleich von Portraits derselben Person, aufgenommen von unterschiedlichen Fotografen
- Frage nach Wirkung und Bedeutung von Selbstportraits von Fotografen
- Diverse Vergleiche und Analysen auf Ebene der Makro- (d.h. Einteilung der Bilder in Gruppen) und/oder Mikrostruktur, d.h. innerhalb der unterschiedlichen Mappen des Werks „Menschen des 20. Jahrhunderts“

Die Herausforderung für den vorliegenden kurzen Text lag also in der Beschränkung und Fokussierung auf einen spezifischen Aspekt des Werks. Wie auch im Rahmen der Übung vereinbart, erfolgt hier demgemäss keine ausführliche Darstellung des Gesamtwerks von August Sander. Nach einem kurzen biographischen Abriss sowie einem Überblick über sein Werk soll in dieser Arbeit der Schwerpunkt auf der Betrachtung jener Portraitfotografien liegen, die bildende Künstler darstellen.

2 AUGUST SANDER – Leben und Werk im Überblick

2.1 Biographische Notizen

August Sander wurde am 17. November 1876 in Herdorf (Rheinland-Pfalz) geboren, in einer Welt der Landwirtschaft und der Kleinbauern. Er selbst war als Jugendlicher im Bergbau als Grubenarbeiter tätig. Mit der Fotografie kam er schon relativ früh in Berührung, u.a. durch Hilfsarbeiten bei einem Berufsfotografen. Auch während seines Militärdienstes in Trier (1896-99) war er als Assistent eines Fotografen tätig. Zwischen 1899 und 1901 arbeitete er als Wanderfotograf in Deutschland sowie in verschiedenen fotografischen Betrieben.

Ab 1901 betrieb Sander ein Portraitatelier in Linz. Er widmete sich der Kunstfotografie, seine Selbstauffassung war eher die eines als Maler. Zu dieser Zeit erhielt er bereits seine ersten Auszeichnungen. 1910 folgte die Übersiedlung nach Köln. Hier, insbesondere zwischen 1911-1914, entstanden die ersten Portraits der Westerwälder Bauern (zwischen Köln und Frankfurt) sowie Darstellungen des bäuerlichen Milieus. Nach dem Ersten Weltkrieg kam Sander in Kontakt mit der rheinischen Künstlergruppe „Die Progressiven“⁸, ca. 1921/22 erfolgte aufgrund dieser Erfahrung der Übergang zur exakten Fotografie (straight photography)⁹. In Folge entwickelte er das Konzept eines fotografischen Querschnitts durch die deutsche Gesellschaft, sein Projekt „Menschen des 20. Jahrhunderts“, für das rund 600 Aufnahmen geplant waren. 1929 erschien der Bildband „Antlitz der Zeit“, der eine erste Auswahl von 60 Bildern enthielt.¹⁰

⁸ Künstlergruppe um Heinrich Hoerle, Franz Seiwert und Anton Räderscheidt; versuchten, „Konstruktivismus und Sachlichkeit, Geometrie und Gegenstand, das Allgemeine und das Individuelle, avantgardistische Überzeugung und politisches Engagement zu vereinen“ und markierten damit eine Position der Neuen Sachlichkeit. Die Fotografien Sanders fanden hier große Resonanz, umgekehrt wurden Struktur und theoretisches Konzept seines fotografischen Werk durch diesen Kontakt geprägt. (Lange 1999, S.20)

⁹ Siehe dazu auch Ausführungen in Kap. 2.2

¹⁰ Typisch für Österreich und Deutschland in der Zeit bis 1938 war die „flächendeckende Verbreitung der üblichen auf Portraitphotographie spezialisierten Ateliers. Sie waren für das konventionelle Ablichten des Normalbürgers da, und ihre Produktion ließe eine lückenlose Typendokumentation vom Handwerksburschen bis zum Kaiser [...] herstellen.“ (Freco 2005, S.9)

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten wurden 1936 die Restauflagen von „Antlitz“ beschlagnahmt, die noch vorhandenen Druckstöcke zerstört. Die realistischen, nicht idealisierenden Bilder Sanders passten nicht mehr ins Bild der (politischen) Zeit. In Folge widmete er sich der Landschaftsfotografie, bis 1944 ein Bombenangriff sein Kölner Atelier zerstört und sein Negativarchiv zum Großteil vernichtete. In Kuchhausen verbrachte er schließlich seinen Lebensabend, erstellte vereinzelt noch Portrait- und Landschaftsaufnahmen bzw. arbeitete an einem dokumentarischen Mappenwerk über die Stadt Köln. Auch arbeitete er mit noch vorhandenem Negativmaterial weiter am Projekt der „Menschen des 20. Jahrhunderts“ - „[...] so konnte ich Neues hinzufügen und weiter arbeiten und meine Erfahrungen verwerten.“¹¹ 1952 besuchte ihn Edward Steichen in Kuchhausen und wählte einige seiner Arbeiten für die Ausstellung „Family of Men“ (1955, New York) aus.

August Sander starb am 20.4.1964. Sein Werk „Menschen des 20. Jahrhunderts“ war zu dieser Zeit unvollendet, es wurde posthum publiziert.

2.2 Das Werk im Überblick

Der Fokus dieses Kapitels liegt auf Sanders Werk „Menschen des 20. Jahrhunderts“, das mit seinen über 500 Portraitfotografien eine quasi archetypische Repräsentation aller Klassen, Typen bzw. Stände des damaligen Deutschland darstellt. Die Arbeiten dazu entstanden ab dem Jahr 1910, ab Sanders Übersiedlung nach Köln. Mit Unterbrechungen arbeitete er bis nach 1945 an diesem Projekt, wobei der größte Teil der Bilder zwischen den 1920er und Anfang/Mitte der 1930er Jahre angefertigt wurde. Konzeptuell wurden erste Fotografien zwischen 1918 und Mitte der 1920er Jahre diesem Vorhaben zugeordnet, bis 1927 arbeitete Sander systematisch an der Entwicklung bzw. Umsetzung eines detaillierten Konzepts: „...eine typologisch angelegte Dokumentation der Gesellschaftsstruktur seiner Zeit in Form von Bildwissen zu schaffen, suchte er das Typische und zugleich verbindende sozialer und gesellschaftlicher Strukturen aufzuzeigen und zu grundlegenden Aussagen über das Wesen seiner Zeit zu gelangen.“¹² Baatz bezeichnet ihn als „eine Art lichtbildnerischer Soziologe.“¹³

„Menschen des 20. Jahrhunderts“ ist ein stark strukturiertes Werk. Auf eine sogenannte Stammmappe mit 12 Aufnahmen aus den Jahren 1910-1919 folgen weitere sieben Gruppen - Bauern, Arbeiter, Die Frau, Stände, Künstler, Die Großstadt, Letzte Menschen - jede davon noch in verschiedenste Unterrubriken unterteilt.¹⁴ Die in der Stammmappe abgebildeten Bauern (Abb.3-5) sind zu Sanders wesentlichen und teilweise eindringlichsten Portraits zu zählen. Der Typus der Bauern, die Darstellung des bäuerlichen Milieus bzw. bäuerlicher Lebensformen im Westerwald war für ihn von besonderer Bedeutung ohne dabei in verklärende Folklore o.ä. zu verfallen. „Dank seines Gespürs für die unverfälschte Realität verband sich schon im Frühwerk Sanders Bildqualität mit präziser Schilderung der Lebenssituation.“¹⁵ Bei seinen Abbildungen steht der einzelne Mensch nicht als Individuum im Mittelpunkt (die Portraits haben, mit wenigen Ausnahmen, keine

¹¹ August Sander, zit. in: Lange 1999, S.26

¹² Lange 1999, S.17

¹³ Baatz 2002, S.94

¹⁴ Beispielsweise „Bauernkinder“, „Kleinstadt“, „Sport“, „Der Techniker und Erfinder“, „Die elegante Frau“, „Der Geistliche“, „Jugend der Großstadt“ oder „Die Dienenden“

¹⁵ Baatz 2002, S.81

Namensangaben), sondern als quasi archetypischer Vertreter einer Klasse, einer gesellschaftlichen Gruppe, zum Sichtbarmachen einer bestimmten sozialen Stellung. Er fertigte keine Schnappschüsse an, seine Aufnahmen entstanden nicht nebenbei bzw. zeigen die Portraitierten nicht bei einer für sie bzw. ihren „Stand“ typischen Aktivität.

Lange formuliert dies in ihrem Essay folgendermaßen: „In den Bildern dominieren jene [...] Darstellungsposen, die weder eine momentan psychische Verfassung der photographierten Person dokumentieren noch einen kritischen Blick des Photographen auf den Dargestellten offen legen. Die von Sander photographierten Menschen zeigen also, was für sie typisch ist und möglicherweise weniger, wie sie sich am liebsten dargestellt wüssten.“¹⁶ Jedoch: „Aber ganz allein beim Typischen bleibt es denn doch nicht. Obwohl jeder der Dargestellten so gekleidet ist, wie es seiner Stellung zukommt, [...] ist dieser sein Panzer für Sander doch nicht undurchdringlich. Individualität tritt zutage [...]“¹⁷, z.B. im unterschiedlichen Lächeln bei Zwillingmädchen oder in den strapazierten Nähten des Konditormeisters. Auch kleine Brüche bzw. Widersprüche können da und dort ausgemacht werden, wie beispielsweise besonders schöne Kleidung in einer gänzlich unpassenden Landschaft.

Die Fotografien August Sanders werden in der Literatur derart regelmäßig als sachlich, distanziert oder auch als sehr objektiv beschrieben, dass man sich dieses Eindrucks kaum entziehen kann. Und tatsächlich findet sich in seinen Bildern auch kein Pathos, nichts Pittoreskes, keine Huldigung oder keine Heroisierung, aber auch keine Bloßstellung. Vielleicht liegt das (vermeintlich?) Objektive in einem anderen Aspekt seiner Bilder, nämlich in der „unerhörte(n) Ruhe und Konzentration“ bzw. in der „kontemplative(n) und zugleich hochkonzentrierte(n) Anmutung seiner Portraits“.¹⁸ Sander geht damit jedenfalls einen neuen Weg und entfernt sich beinahe weitestmöglich vom Portraitstil des 19. Jahrhunderts.

Mit seiner neuen Perspektive auf Bekanntes und seinem doch sachlichen Stil wird Sander im Allgemeinen der *Neuen Sachlichkeit* zugerechnet¹⁹ bzw. als einer der Vorläufer/Wegbereiter angesehen. Die *Neue Sachlichkeit* entwickelte sich als internationale Bildsprache in der Fotografie nach dem Ersten Weltkrieg, insbesondere in Abgrenzung zu kunstfotographischen Tendenzen der Jahrhundertwende bzw. zur Atelierfotografie. Etliche ihrer Merkmale - wie beispielsweise steiler Blick nach oben, starke Untersicht, Betonung von Details oder starke Kontraste - finden sich nicht in den Fotografien Sanders. Seine Bilder zeichnen sich wie bereits erwähnt durch eine distanzierte Haltung zum Gegenstand aus und durch das Bemühen um (relativ) objektive Wiedergabe der Realität. Berger kommentiert dies folgendermaßen: „Kein anderer Photograph, der Portraitaufnahmen seiner eigenen Landsleute machte, hat je auf so klare Weise dokumentarisch gearbeitet.“²⁰ Und vielleicht liegt ja eher in diesem Ansatz und nur teilweise im Stil die Begründung für die Zuordnung zur neuen Sachlichkeit?

¹⁶ Lange 1999, S.22

¹⁷ Maddow 1979, S.241

¹⁸ Frecot^b 2005, S.142

¹⁹ zB Baatz 2002, S.88ff; Faber, Frecot 2005, S.168; Lange 1999, S.16

²⁰ Berger 2003, S.36

3 KÜNSTLERPORTRAIT

Um im Rahmen dieser Arbeit zu bleiben, kann hier nur exemplarisch und lediglich anhand einer sehr subjektiv erfolgten Auswahl an Bildern auf mögliche, im Zusammenhang mit Fotografien, die bildende Künstler/innen zeigen, interessierende Kriterien hingewiesen werden.

3.1 Portrait vs. Künstlerportrait im Werk Sanders

Für die Portraitfotografien von August Sander - siehe dazu exemplarisch Abb.6-8 - können generell folgende Standards festgestellt werden:

- Eher weiter Bildausschnitt
- Keine Auf- oder Untersichten
- Reduktion der Darstellung gänzlich auf Person, meist ganzfigurig, teilweise Dreiviertelbild
- Meist frontal, selten halb- oder $\frac{3}{4}$ -Portrait
- So weit als möglich Einsatz von natürlichem Licht
- Keine starken Schatten oder Kontraste
- Hintergrund sehr variabel, im Freien, im Atelier oder vor typischem Hintergrund; bewusst gewählt; manchmal ungewöhnlich, z.B. Bauern am Waldesrand positioniert; teilweise lediglich Stellwände als neutraler Hintergrund im Atelier²¹
- „Arbeitstypische“ Accessoires äußerst selten vorhanden
- Ebenso wenig sind (mit wenigen Ausnahmen) erzählerische Gesten, erläuternde Posen oder ein ausdrucksstarker Gesichtsausdruck zu finden

Im Allgemeinen erfolgt in den Angaben zu Sanders Fotografien keine Namensnennung der abgebildeten Personen. Philip argumentiert dies folgendermaßen: „Die *Menschen des 20. Jahrhunderts* bleiben namenlos, weil sie (selbst in ihrer durch die Abbildungsqualitäten der Kamera gegebenen Identität) auf das Exemplarische der Gattung zielen und nicht auf die Individualität. Es sind *soziale Typenportraits*, die der Fotograf von seinen Modellen entwerfen lässt.“²² Diese Stringenz wird nur wenige Male durchbrochen: Namensangaben erfolgen durchgängig in „Aristokraten“ (Mappe IV/25)²³, „Gelehrte“ (IV/19) und der Rubrik „Verfolgte Juden“ (VI/44), vereinzelt bei politischen Funktionären. Ebenso erfolgt in der Mappe der Künstler in allen Rubriken - Schriftsteller, Schauspieler, Architekten, Maler und Bildhauer, Komponisten, Musiker - eine Angabe des Namens des Abgebildeten. Die wenigen Ausnahmen beziehen sich auf einen „Arbeiterschiftsteller“ (Tafel 302), „Wanderschauspieler“ (Tafel 303), zwei namenlose Architekten (Tafel 313, 314) und einen „Kaffeehausmusiker“ (Tafel 337).

Neben der eigentlichen Rubrik „Maler und Bildhauer“ (vgl. dazu exemplarisch Abb.9-11) finden sich Fotografien, die im Zusammenhang mit bildenden Künstlern stehen, noch in anderen Teilen des Werks „Menschen des 20. Jahrhunderts“. So wird beispielsweise Raoul Hausmann als „Erfinder“ unter den „Technikern nochmals abgebildet (Tafel 140, Abb.12); oder: in der Mappe „Die Frau“/Rubrik „Mann und Frau“ sind der Maler Otto Dix und seine Frau abgebildet (Abb.13). In allen Fällen

²¹ Dies führt zu diskutierenswerten Fragestellungen: wie objektiv, sachlich etc. ist die Darstellung zB eines Monteurs (Tafel 121 in Sander 1994) oder eines Maurermeisters (Tafel 95) vor einem neutralen Hintergrund im Atelier? Oder zeigt diese punktuell gewählte Vorgehensweise Sanders, dass Authentizität eben keine spezielle Inszenierung benötigt? (Anm. der Autorin)

²² Philipp 1988, S.162

²³ Alle Angaben zu Mappengliederung bzw. Rubriken beziehen sich auf Sander 1994

werden die Künstler mit Namen erwähnt, also auch dann, wenn sie einem anderen Kontext, d.h. anderen Rubriken zugeordnet sind. Und auch dann, wenn sie gar nicht im Foto präsent sind: 1927 beispielsweise fotografierte Sander die Frau des Malers Peter Abelen; während „Mutter und Tochter“ namenlos bleiben, wird der Künstler im Bildtitel namentlich erwähnt (Abb.14).

Lediglich dreimal sind bildende Künstler in ihrem Atelier, d.h. im Kontext ihrer konkreten Arbeit bzw. Werke abgebildet - der Maler Brockmann vor der Staffelei mit diversen Pinsel (ungebraucht! Anm. der Autorin) in der Hand (Tafel 315); der Maler Hoerle beim Zeichnen eines Boxers, gem. mit seinem Modell (Tafel 319); der Bildhauer Schwippert vor einigen seiner (nackten, weiblichen) Statuen (Tafel 321). Mit Ausnahme derjenigen Fotografien, die Raoul Hausmann zeigen, finden sich auch in den Portraits bildender Künstler keinerlei exaltierte Posen, dramatische, das Künstlergenie betonende Lichteffekte o.ä. Inszenierungen.

Keller stellte in diesem Zusammenhang fest, dass „[...] gerade im Kultursektor, unter den [...] Künstlern [enthält] seine Portraitkollektion viel Konventionelles, Unanschauliches [enthält]. Seine (Sanders; Anm. der Autorin) Stärke sind die sozialen Randfiguren und Subkulturen [...]. damit erschließt er photographisches Neuland.“²⁴ Als „konventionell“ könnte man die Portraitfotografien bildender Künstler jedoch höchstens in dem Sinn bezeichnen, als diese bei Sander genauso unprätentiös abgebildet sind wie eben jene „sozialen Randfiguren“. In der persönlichen Ikonographie Sanders sind Künstler keine unkonventionelleren Menschen als andere.

3.2 Künstlerportraits anderer Fotografen

Für den vorliegenden Text wurden aus der Fülle des insgesamt verfügbaren Materials eher willkürlich Fotografen bzw. deren Bilder heraus genommen; eine gewisse Orientierung erfolgte zumindest bezüglich des Zeitraums, in dem die Bilder entstanden sind.

Die Fotografie Nadars aus dem Jahr 1858, die den Maler Eugene Delacroix zeigt (Abb.15), wird hier lediglich für den Zweck einer ersten Referenz eingesetzt. Aus den Anfängen des fotografischen Zeitalters stammend, zeigt sie insbesondere Nadars spezifischen Einsatz von Licht/Schatten. In seinen Portraitfotografien versuchte er, die Persönlichkeit des jeweils Portraitierten und damit die Variationsbreite menschlicher Charaktere sichtbar zu machen. Im Foto Delacroix´ wird keine Raum fassbar, die Person ist nicht (nicht einmal vor einem neutralen Hintergrund) zu verorten. Wie bei Sander später fehlen auch hier die (damals allerdings üblichen, teilweise ablenkend wirkenden) Elemente der Atelierfotografie, wie Kulissen, diverse der Portraitdarstellung in der Malerei entlehnte Attribute, eine spezifische Inszenierung also; auch die Werke des Abgebildeten sind nicht zu sehen. Anders als in den Fotografien bildender Künstler Sanders ist hier der Künstler sich präsentierend dargestellt, in einer sehr artikulierten, den individuellen Charakter betonen sollenden Pose.

Das Portrait Paul Klees (Abb16) aus dem Jahr 1929 ist ein Beispiel für jene Kriterien der *Neuen Sachlichkeit*, die bei August Sander nicht zum Einsatz kommen: Close-up, d.h. ein nahes Herangehen, Fokus gänzlich auf das Gesicht, Spiel mit Licht und

²⁴ Ulrich Keller in Sander 1994, S.14

Schatten, spezielle Effekte durch den Zigarrenrauch. Eine inszenierende Herangehensweise, die bei August Sander undenkbar wäre.

In ähnlicher Weise bildete Man Ray 1929 Salvador Dali ab (Abb.17), der hier im Unterschied zu den später für Dali typischen Darstellungen nicht als exzentrisches Künstlergenie dargestellt wird. Ein für den Fotografen Ray typisches Bild, eine überlegte Komposition mit spezifischer Lichtführung und dem Spiel mit Schwarz/Weiß. Der Künstler scheint sich mit seinem Blick zurück zum Fotografen zu wenden, ein Hintergrund oder Raum kann nicht ausgemacht werden. Wie bei der o.a. Fotografie über Paul Klee liegt auch hier der Fokus auf dem Gesicht. Und schon u.a. dadurch entsteht ein gänzlich anderer, nämlich viel näherer Eindruck als durch die Fotografien Sanders, die immer eine gewisse Distanz zu wahren scheinen – nicht zuletzt wegen des deutlich weiteren Bildausschnitts.

Als letztes Beispiel in diesem Zusammenhang sei das Portrait von Max Pechstein (Abb.18) angeführt, das mit seiner präzisen Inszenierung von Maler und Werk ein schönes Gegenbeispiel für ein fotografisches Portrait eines bildenden Künstler darstellt. Die Silhouette von Pechstein und der Umriss der gemalten Frau sind quasi parallelisiert, sie könnte auch „die Frau hinter dem Mann“ sein. Der Künstler selbst ist in einer Art Bohemien dargestellt, mit Fliege und Pfeife, allerdings mit deutlichen Arbeitsspuren an den Ärmeln. Die deutliche Präsenz seines Werks zeichnet Pechstein nicht - wie bei Sander - als quasi archetypischen Vertreter eines bestimmten „Standes“ aus, sondern zeigt ihn als spezifische Persönlichkeit mit einem Beispiel seiner individuellen Kreativität.

4 RESÜMMEE

August Sander entwickelte eine eigene Herangehensweise und Stilistik, in seinem Konzept stand nicht der einzelne Mensch im Mittelpunkt, sondern eine Typologie, die sozusagen objektive Tatsachen abbilden sollte. Da Sander ja selbst Teil dieser von ihm abgebildeten Gesellschaftsordnung war, wäre in diesem Zusammenhang auch die Frage zu stellen, wie „objektiv“ oder „dokumentarisch“ ein derartiges Abbild tatsächlich sein kann. Wie distanziert, sachlich kann die Auswahl der Personen, das Arrangieren von Posen etc. wirklich erfolgen? Zumindest im Hintergrund gibt es immer Motivation und Absicht des jeweiligen Fotografen.

In der Analyse der zahlreichen Fotografien von August Sander zeigt sich, dass den Portraits bildender Künstler innerhalb seines Werks keinerlei Sonderstellung zukommt. Diese Bilder sind ebenso konzentriert bzw. sachlich, nach denselben Kriterien konzipiert wie jene, die Arbeiter, Industrielle, Menschen beim Sport o.a. zeigen. Die Herangehensweise, das In-Szene-setzen ist bei allen Portraitaufnahmen Sanders vergleichbar. Dasselbe lässt sich - aufgrund der hier gebotenen Kürze vorerst natürlich nur relativ oberflächlich - auch für die Arbeiten zahlreicher anderer Fotokünstlern ableiten. Das fotografische Portrait spiegelt demnach vermutlich insbesondere die jeweils individuelle Arbeitsweise, den Stil bzw. das ästhetische Verständnis des Fotografen selbst wider und nicht so sehr die Besonderheit der dargestellten „Gruppe“ bzw. Person.

QUELLENANGABEN

Willfried Baatz: Geschichte der Fotografie; Köln 2002

John Berger: Der Anzug und die Photographie (1979); in: John Berger: Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens; Berlin 2003, S.36-44

Monika Faber, Janos Frecot (Hg.): Portrait im Aufbruch. Photographie in Deutschland und Österreich 1900-1938 (Ausst. Kat., Albertina); Wien 2005

Monika Faber: Grosses Finale und Aufbruch ins Ungewisse; in: Monika Faber, Janos Frecot (Hg.): Portrait im Aufbruch. Photographie in Deutschland und Österreich 1900-1938 (Ausst. Kat., Albertina); Wien 2005, S.15-21

Janos Frecot^a: Vor dem geschichtlichen Horizont; in: Monika Faber, Janos Frecot (Hg.): Portrait im Aufbruch. Photographie in Deutschland und Österreich 1900-1938 (Ausst. Kat., Albertina); Wien 2005, S.8-14

Janos Frecot^b: Selbstportraits; in: Monika Faber, Janos Frecot (Hg.): Portrait im Aufbruch. Photographie in Deutschland und Österreich 1900-1938 (Ausst. Kat., Albertina); Wien 2005, S.140-145

Manfred Heiting (Hg.): August Sander; Köln 1999 (*Taschen Verlag*)

Hans-Michael Koetzle: Photo Icons. Die Geschichte hinter den Bildern 1827-1991; Köln 2005

Kunstforum International: Der Gebrauch der Fotografie II. Das Ende der Fotografie; Band 172, September-Oktober 2004

Susanne Lange: Ein Bekenntnis zur Photographie. Überlegungen zum Leben und Werk von August Sander; in: Manfred Heiting (Hg.): August Sander; Köln 1999, S.16-27

Ben Maddow: Antlitz. Das Bild des Menschen in der Fotografie von den ersten Porträtfotos bis zur Gegenwart; Köln 1979

Claudia Gabriele Philipp: Portraittfotografie zwischen Dialog und Dominanz. Individualportraits und Gesellschaftsbilder von den Anfängen der Fotografie bis heute; in: Sprengel Museum Hannover (Hg.): Fotovision. Projekt Fotografie nach 150 Jahren (Ausst. Kat., Sprengel Museum Hannover), Hannover 1988, S.158-166

Gunter Sander (Hg.): August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts. Portraitphotographien 1892-1952; München 1994

Allan Sekula: Der Körper und das Archiv; in: Herta Wolf (Hg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters; Frankfurt am Main 2003, S.269-334