Zeitschrift: Frauezitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1988-1989)
Heft: 28

Artikel: Aenne Biermann (1989-1933)
Autor: Elmerhaus, Gerda
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1054639

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 31.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Das einzelne Objekt, das innerhalb seiner Umgebung niemals aus dem Kreis der vertrauten Erscheinung herausfiel, gewann auf der Mattscheibe ein ureigenes Leben...»

Selbstportrait, ca. 1929

Aenne Biermann

(1898 – 1933)

Reichlich spät, erst seit den siebziger Jahren, wird die Geschichte der Fotografie aufgearbeitet. Doch wie in der Kunstgeschichte finden auch hier die Werke von Frauen wenig Beachtung.

Eine der wenigen Beachteten ist die jüdische Fotografin Änne Biermann. Sie starb bereits 1933 und entging somit dem nationalsozialistischen Terror. Ihr Mann, der nach Palästina emigrierte, liess sich 1939 ihr fotografisches Archiv nachschicken, das jedoch von den Nazis in Triest konfisziert wurde. Seitdem blieb ein Grossteil ihrer Bilder verschollen, bis Ute Eskildsen vom Essener Folkwang Museum für eine neue Öffentlichkeit sorgte. Nach mühseligen Recherchen trug sie annähernd 100 Fotografien aus der Zeit von 1925–1933 für eine Ausstellung zusammen: ein Beitrag im Sinne der Aufarbeitung und Neubewertung von historischer Frauenarbeit. Denn es ist mehr als 50 Jahre her, dass das Werk von Änne Biermann in einer zusammenhängenden Dokumentation gezeigt wurde. Die HamburgerInnen konnten die Ausstellung im Januar in der PPS Galerie bewundern. In der übersichtlichen Präsentation wird deutlich, dass fototechnische Höchstleistung keineswegs nur männlichen Fotographen vorbehalten ist. Im Gegenteil, Änne Biermann hat es vermocht, ihr Können ohne Zur-Schaustellung in die Bilder zu transportieren.

Herrenhaarschnitt, männlich geprägte Kleidung, das war Änne Biermann. Zeichen des Unangepasstseins, mit denen Frauen nach dem Ersten Weltkrieg konventionelle Rollentraditionen überschritten. Für sie war in diesem Zusammenhang die Sehnsucht nach einer Identifikationsmöglichkeit wichtig, unabhängig von Mann und Familie; sicherlich nicht das Engagement gegen die allgemeine Benachteiligung von Frauen.

Anna Sibilla Sternefeld wurde am 3. März 1898 in Goch am Niederrhein geboren. Zusammen mit drei Brüdern verbrachte sie ihre Kindheit wohlbehütet in einer grossbürgerlichen Familie. Ihr Vater war Lederfabrikant. Dienstboten, ein Musikzimmer, die Sommerfrische an der See waren ihr geläufig. Zu der damaligen Zeit war eine Ausbildung für Mädchen in solchen Kreisen nicht üblich. Aber

Klavierspielen sollte und wollte Änne. Wollte sie? Sie spielte gut. Eine Pianovirtuosin – ein passender Zierat für die Grossbürgerlichkeit, daraus wurde jedoch nichts. Mit 22 Jahren heiratete sie den jüdischen Textilunternehmer Herbert Biermann aus Gera in Thüringen.

Ab diesem Zeitpunkt nannte sie sich Änne, was ihren ausgeprägten Selbstbestimmungswillen verrät. Ihre privilegierten Lebensumstände brauchte sie nicht zu ändern. Bedienstete kümmerten sich um Küche, Haus und Garten, später auch um ihre beiden Kinder Helga und Gerd. Ihr Mann unternahm viele Einkaufsreisen, und sie hatte Zeit, die sie für ihre eigene Entwicklung nutzte. Nein, nicht fürs Klavierspielen. Sie beschäftigte sich mit Steinen und Kristallen und begann zu fotografieren, zunächst ihre Kinder in Augenblickssituationen. Je intensiver sie sich aber mit der Fotografie als Möglichkeit einer selbstbestimmten Identifikation auseinandersetzte, um so mehr wich die Momentfixierung des alltäglichen Lebens einer arrangierten Aufnahme.

Änne Biermann begann 1926 ernsthaft fotografisch zu arbeiten. Fasziniert von dem «architektonischen Aufbau» von Pflanzen, der durch die Fotolinse erfahrbar und sichtbar werden konnte, nahm sie eine Serie von Pflanzenbildern auf; alle eng ausgeschnitten vor einem dunklen Hintergrund. Durch die Herauslösung erfährt das Dargestellte eine eigene Bedeutsamkeit. Hier wird die Anlehnung an den damals wegweisenden Fotografen Albert Renger-Patzsch deutlich. Sein Aufsatz «Das Photographieren von Blüten» im Deutschen Camera Almanach (1924) und sein Bildband «Die Welt ist schön» (1928) beeinflussten nicht nur Änne Biermann, sondern den Fotostil der Neuen Sachlichkeit überhaupt.

Änne Biermann arbeitete autodidaktisch. Ihre Fachkenntnisse erwarb sie sich wohl aus Fotozeitschriften, -büchern und auf Ausstellungen. Bestimmt hat sie sich auch 1928 die «Neuen Wege der Photographie» in Jena angesehen. Das lag nur knapp 45 km von Gera entfernt. «Solche Photographien erschliessen uns eine neue Welt,... wir können nicht einen Vogel minutenlang Auge in Auge betrachten... wir erleben neu den Anblick von ein paar Grashalmen, die Blüte einer Pflanze, das Antlitz einer Frau, arbeitende Hände..., Teile von Maschinen, Brandung des Meeres, Spiel des Lichtes.» Ergänzt durch Landschaften und durch Stilleben alltäglicher Dinge ist so die Motivwahl der neusachlichen Fotografie umrissen.

Änne Biermanns naturwissenschaftliches Interesse an Steinen und Kristallen brachte sie in Verbindung mit dem Geologen Rudolf Hundt. Durch gemeinsame Exkursionen entstand eine Zusammenarbeit, in der sie ihr fotografisches Können einbringen konnte. Sie nahm für seine wissenschaftlichen Veröffentlichungen Kristalle auf, bei denen es auf die Herausarbeitung bestimmter Details ankam. Das zwang sie zur intensiven Beschäftigung mit Fototechnik.

Sie hatte natürlich die besten apparativen Voraussetzungen. Z.B. arbeitete sie mit Grossbildkameras, Voigtländer- und Zeiss-Objektiven, hatte ein Aufnahmeatelier und eine eigene Dunkelkammer. Ja, Änne Biermann war privilegiert und hatte es dadurch leichter, aus der Rolle zu fallen; zumal ihr Mann ein starkes kulturelles Interesse hatte und Theaterleute, Literaten sowie Bildende Künstler im Hause Biermann... Grosszügigkeit geniessen konnten. Doch ihre Arbeiten dürfen deswegen nicht abgewertet werden. Denn hier greift das Klischee, schöngeistige Frauen hätten lediglich einen weiblich dekorativen Zugang zu Bildern, nicht.

Ausser den Makroaufnahmen von der Natur fotografierte sie Landschaften, Stilleben, Portraits, ihre Kinder und deren Umfeld. Im Gegensatz zum Werbecharakter vieler ihrer sachlichen Stilleben finden sich in ihren «Menschenbildern» verdichtete Aussagen, teilweise mit einem kritischen Aspekt. So z.B. ihre «Kinderhände». Zunächst siehst du ineinandergelegte Hände auf einem Schulheft. Beim Lesen des Heftausschnittes stellst du fest, es handelt sich um ein fleissiges Kind. Die Lehrerin hat das lobend erwähnt. Daneben steht dann: zu-recht-fin-den und lang-mäch-ti-gen. Zufällige Worte? Zusammengenommen verdeutlicht das Bild Disziplin und Disziplinierung.

Bei ihren Portrait-Aufnahmen fällt auf, dass sie überwiegend Frauen fotografierte. Zudem schneiden die wenigen Männer, die sie portraitierte, fotografisch gut, aber in der Aussage eher unvorteilhaft ab. Das kann meines Erachtens kein Zufall sein. Hat sie sich möglicherweise doch mehr mit dem Geschlechterverhältnis auseinandergesetzt, als in den Dokumentationen über sie deutlich wird? Verbrachte sie vielleicht überwiegend ihre Zeit mit Frauen?

Gegen Ende ihrer Arbeit begann sie, ihre bildnerischen

Ohne Titel, ca. 1931

Aussagen durch Montagen zu verstärken. Dabei fallen ihre letzten Aufnahmen von 1931/32 besonders auf. Todesahnung? Makabre Ironie und Kritik allemal. «Macht der Gewohnheit» und «Mir ist so kühl» z.B. zeigen jeweils ein sitzendes Skelett. Während das eine seine «Füsse» in Filzpantoffeln wärmt, hält das andere sein Fussgerippe in eine Schüssel mit Wasser. Das zeigt, dass Änne Biermann, auch wenn sie die Neue Sachfotografie vertritt, nicht in Technikbewunderung versinkt, sondern eine Kritikfähigkeit entwickelt, die kurz vor ihrem Tod ihren Höhepunkt erreicht. Möglicherweise hat sie schon die bevorstehende Nazi-Terrorschaft vorausgesehen.

Von 1928 bis kurz vor ihrem Tod, sie starb an einer Lebererkrankung, arbeitete sie unentwegt. Nächtelang verbrachte sie ihre Zeit in der Dunkelkammer. Die Anerkennung ihrer fotografischen Arbeit hat sie noch miterlebt. In vielen wichtigen Fotoausstellungen der 20er Jahre war sie vertreten. In Rezensionen wurde auf sie verwiesen. Dennoch: Die beiden entscheidenden Fotobuchwerke von 1929 «fotoauge» und «Es kommt der neue Fotograf» verschweigen sie. Sogar der befreundete Kunsthistoriker Franz Roh, der zwar 1930 ein Fotobuch ausschliesslich ihr widmete, führte sie in seinen sonstigen Fachpublikationen nicht an. Wie schon oft wurde hier wieder mal Frauenarbeit ausgeklammert.

Gerda Elmerhaus

Fotografie der 20er Jahre – Rahmenüberblick

Laienfotografie

Zu Beginn der 20er Jahre wurden die Fotoapparate billiger, das Fixieren auf der Mattscheibe Freizeitbeschäftigung. Arbeiterfotografie: Neben dem Boom der Privatfotografie entstanden politisch motivierte Foto-Clubs. Diese dokumentierten die Missstände von Arbeitern in den Betrieben und dem Privatleben. Solche Beweismittel waren argumentativ stark. Darüberhinaus dienten sie der Popularisierung des Mediums Fotografie (SPD) und der politischen Agitation (KPD).

Der Hamburger Schriftsteller Hugo Sieker in «Das Neue Bild» (1930): «Das sozialistische Foto, so hat man es definiert, müsse nicht nur schön sein, sondern müsse eine Tendenz haben... Heisst das: eine Fotografie kommt erst in dem Augenblick der sozialistischen Gesinnung entgegen, wenn ein soziales Motiv oder ein Elendsmilieu oder ein Demonstrationszug drauf sind? Ich meine, ein Sozialist bleibt Sozialist, auch wenn er ein Naturmotiv fotografiert... Vielleicht ist da unter unseren weiblichen Gildemitgliedern eine geduldige Beobachterin des Kleinlebens in der Natur: sie wollen wir bestimmt nicht aus unserer Arbeitsgemeinschaft verjagen....»

Kunstfotografie

Welchen Einfluss hatte die Erfahrung von der Zerstörung des Ersten Weltkrieges und die Auswirkungen der Klassenauseinandersetzungen auf die Aussagen der Bildenden KünstlerInnen, insbesondere der FotografInnen? Die krasseste Auswirkung ist bei den DadaistInnen zu verfolgen. Ihr Mittel war die Montage, nicht zuletzt die Fotomontage. Mit der Verknüpfung unterschiedlicher Elemente konnten komplexe gesellschaftliche Widersprüche sichtbar gemacht werden. Verschiedene Perspektiven, Nahes und Fernes, miteinander Fremdes und Unvereinbares, wurden zusammengeschnitten. Eindeutiges Ziel war der Angriff auf reaktionäre Kräfte des Militärs, des Kapitals, des Klerus und der Presse.

Die entgegengesetzte Reaktion auf die Weimarer Republik war die Forderung nach Objektivität, Gegenwartsnähe und Zukunftshoffnung. Auch hier wurde das Harmoniebild der Jahrhundertwende verbannt, aber im Gegensatz zu den kritisch-politischen KünstlerInnen rückten sie die Technik in den Mittelpunkt, als Garant für den Fortschritt und als Lösung für die ökonomisch-politischen Probleme: die KünstlerInnen der Neuen Sachlichkeit. Alle Dinge des Alltags und der Maschinenwelt wurden «sachlich» registriert in ihrer ästhetisch kühlen Struktur, sogar in Portrait-Aufnahmen. Keine Sentimentalität. Die Bindung an Sachen, festgehalten aus verschiedensten Blickrichtungen verhinderten meist ein politisch-kritisches Augenmerk.

Zwischen diesen beiden Positionen sind noch weitere Kunstrichtungen einzuordnen.

Wassermelonenstück, ca. 1929