

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: 01.02.2026

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...»



Selbstporträt, 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 Aenne 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 Aenne Biermann in einer zusammenhängenden Dokumentation gezeigt wurde. Die HamburgerInnen konnten die Aus-

stellung im Januar in der PPS Galerie bewundern. In der übersichtlichen Präsentation wird deutlich, dass fototechnische Höchstleistung keineswegs nur männlichen Photographen vorbehalten ist. Im Gegenteil, Aenne Biermann hat es vermocht, ihr Können ohne Zur-Schaustellung in die Bilder zu transportieren.

Herrenhaarschnitt, männlich geprägte Kleidung, das war Aenne 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

den 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 wegwei-

ge ist so die Motivwahl der neu-sachlichen Fotografie umris-sen.

Änne Biermanns naturwissen-schaftliches Interesse an Steinen und Kristallen brachte sie in Verbindung mit dem Geo-logen Rudolf Hundt. Durch ge-

Ausser den Makroaufnah-men 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» ver-



Ohne Titel, ca. 1931

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 wlich die Momentfixierung des alltäglichen Lebens einer arran-gierten Aufnahme.

Änne Biermann begann 1926 ernsthaft fotografisch zu arbeiten. Fasziniert von dem «archi-tektonischen Aufbau» von Pflanzen, der durch die Fotolinie erfahrbar und sichtbar wer-

senden Fotografen Albert Ren-ger-Patzsch deutlich. Sein Auf-satz «Das Photographieren von Blüten» im Deutschen Camera Almanach (1924) und sein Bild-band «Die Welt ist schön» (1928) beeinflussten nicht nur Änne Biermann, sondern den Fotostil der Neuen Sachlichkeit über-haupt.

Änne Biermann arbeitete au-todidaktisch. Ihre Fachkennt-nisse erwarb sie sich wohl aus Fotozeitschriften, -büchern und auf Ausstellungen. Bestimmt hat sie sich auch 1928 die «Neu-en Wege der Photographie» in Jena angesehen. Das lag nur knapp 45 km von Gera entfernt. «Solche Photographien er-schliessen 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.» Er-gänzt durch Landschaften und durch Stilleben alltäglicher Din-

meinsame Exkursionen ent-stand eine Zusammenarbeit, in der sie ihr fotografisches Könn-en einbringen konnte. Sie nahm für seine wissenschaftli-chen Veröffentlichtungen Kri-stalle auf, bei denen es auf die Herausarbeitung bestimmter Details ankam. Das zwang sie zu intensiven Beschäftigung mit Fototechnik.

Sie hatte natürlich die besten apparativen Voraussetzungen. Z.B. arbeitete sie mit Grossbil-dkameras, Voigtländer- und Zeiss-Objektiven, hatte ein Auf-nahmeatelier und eine eigene Dunkelkammer. Ja, Änne Bier-mann war privilegiert und hatte es dadurch leichter, aus der Rol-le zu fallen; zumal ihr Mann ein starkes kulturelles Interesse hatte und Theaterleute, Litera-ten sowie Bildende Künstler im Hause Biermann... Grosszügi-gkeit geniessen konnten. Doch ihre Arbeiten dürfen deswegen nicht abgewertet werden. Denn hier greift das Klischee, schö-geistige Frauen hätten lediglich einen weiblich dekorativen Zu-gang zu Bildern, nicht.

dichtete Aussagen, teilweise mit einem kritischen Aspekt. So z.B. ihre «Kinderhände». Zu-nächst siehst du ineinanderge-legte Hände auf einem Schul-heft. Beim Lesen des Heftaus-schnittes stellst du fest, es han-delt 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 ver-deutlicht 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 mei-nes Erachtens kein Zufall sein. Hat sie sich möglicherweise doch mehr mit dem Geschlech-terverhältnis auseinandergesetzt, als in den Dokumentatio-nen über sie deutlich wird? Ver-brachte sie vielleicht überwie-gend ihre Zeit mit Frauen?

Gegen Ende ihrer Arbeit be-gann sie, ihre bildnerischen

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-Terrorherrschaft 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, müsste nicht nur schön sein, sondern müsste 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 zusammen geschnitten. Eindeutiges Ziel war der Angriff auf reaktionäre Kräfte des Militärs, des Kapitals, des Klerus und der Presse. Die entgängengesetzte 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

