

Zeitschrift: Frauezitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1993-1994)
Heft: 47

Artikel: "Ich werde überhaupt nicht Photograph, das ist Frauenzimmerarbeit"
Autor: Leibundgut, Yvonne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054267>

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>

«Ich werde überhaupt nicht Photograph, das ist

Frauenzimmerarbeit»

Sucht man nach Spuren von Frauen in der Kunstgeschichte, so sind sie oft verdeckt, hinter einem männlichen Pseudonym, verloren und untergegangen in Anonymität oder «aufgesogen» von Lehrern und Lebensgefährten zu finden: Schriftstellerinnen, Malerinnen, Bildhauerinnen... Und die Fotografinnen?

Von Yvonne Leibundgut

Spuren von ersten Fotografinnen sind Mitte des letzten Jahrhunderts erstmals auszumachen. Die Fotografie, damals noch Daguerreotypie genannt, wuchs gerade aus den Kinderschuhen. Auch wenn es nicht viele Frauen waren, die sich in der Anfangszeit der Fotografie einen Namen machen konnten, so ist es doch erstaunlich, wie schnell sich das Fotografieren als «Frauenberuf» durchsetzte. Fünfzig Jahre später, 1903, lässt Emma von Egidy in ihrem Roman den Neffen einer Fotografin sagen: «Ich werde überhaupt nicht Photograph, das ist Frauenzimmerarbeit.» Lässt dieser Satz den Schluss zu, dass es für die Frauen anfangs des 20. Jahrhunderts eine Selbstverständlichkeit war, den Beruf der Fotografin zu erlernen und auszuüben? Blenden wir einmal 150 Jahre zurück:

ES GENÜGT NICHT, EIN BRAVES MÄDCHEN ZU SEIN

Eine der ersten Frauen, die als Fotografin in Deutschland bekannt wurde, war Bertha Wehnert-Beckmann. Sie erlernte das Fotografieren bei einem Bekannten, der später ihr Ehemann wurde. 1845 versuchte sie sich in Leipzig niederzulassen, um ihren Beruf auszuüben. Es gab für den Beruf der Fotografin keine gesetzlichen Regelungen; auch kein Ausübungsverbot, wie es für andere Berufe durchaus üblich war. Als Bertha Wehnert-Beckmann jedoch den Antrag stellte, um ein eigenes Atelier eröffnen zu können, wurde ihr das, trotz guter Zeugnisse von angesehenen Persönlichkeiten und der Polizei, die sie einstimmig als «braves Mädchen» bezeichnete,

ten, abgelehnt. Es war unvorstellbar, dass eine Frau sich selbstständig mache, Berufsfrau war und somit aus dem ihr zugeschriebenen Ort des Privaten ausbrach. Bertha Wehnert-Beckmann griff, wie so viele Frauen nach ihr auch, auf sogenannt «weibliche Fähigkeiten» zurück, um eine Arbeitsbewilligung zu erhalten: «Die von mir nicht mit der Ausübung der freien Kunst des Daguerrotypierens beanspruchte Zeit habe ich mit Erlernung des Haarklöppelns und Fertigung feiner Arbeiten aus Haaren zugebracht und glaub es in hierin zu einer Fertigkeit gebracht zu haben, welches mir jeder Zeit Gelegenheit gibt, mir durch diese Fertigkeit meinen Lebensunterhalt vollständig zu erwerben.» Aufgrund dieses Gesuches wurde ihre Niederrassung und die Ausübung ihres Berufes in Leipzig erlaubt.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildeten sich in den Städten zahlreiche Gruppierungen, die eine Neugestaltung der Gesellschaft forderten. Diese Bewegung wurde besonders von Intellektuellen und Künstlerinnen getragen. Gesellschaftliche Normen, wie zum Beispiel die Rolle der Frau als Hausfrau und Mutter, wurden in Frage gestellt. Zur selben Zeit verschlechterte sich auch die ökonomische Situation der gutbürgerlichen Familien. So konnten sie es sich nicht mehr leisten, ihre nichtverheirateten Töchter den ganzen Tag Klavier spielen zu lassen. Beides, der Ruf nach der Umstürzung der Geschlechterrollen und die finanzielle Krise in bürgerlichen Kreisen, erleichterten es den Frauen immer mehr, erwerbstätig zu werden, einen Beruf zu erlernen und damit aus ihrer Abhängigkeit auszubrechen. Man darf sich diese Bewegung aber nicht als Massenbewegung vorstellen. Es waren einige wenige Frauen, viele andere verschwanden wie-



Kronprinzessin Maria von Rumänien mit Prinzessin Mignon, 1909.

der unter Windelbergen, hinter Stickereien und Klaviernoten. Für Frauen der oberen Schicht war es einfacher, einen Beruf zu erlernen. So stammten auch die meisten Fotografinnen der Jahrhundertwende aus wohlhabenden Familien. Sie verfügten über die finanziellen Mittel, um einen Beruf zu erlernen, und zudem bildete ihre Schulbildung, die vor allem im Erlernen von Handarbeiten und Kunsthandwerk bestand, eine gute Ausgangsposition.

DER FOTOGRAFIE FEHLT DER GEIST

Die Fotografie wurde in den Anfangsjahren als handwerklicher Beruf betrachtet, der viel Geschicklichkeit und Sorgfalt verlangte, aber nicht als Kunst galt. Im Gegensatz zur Malerei, die immer mit einem Akt der Schöpfung und Genialität verbunden wurde, betrachtete man das Fotografieren als ein Ausüben von Regeln und ein Beherrschung von technischen Raffinessen. Der schöpferische Akt schien auf ein Minimum reduziert, auf das Drücken des Auslöseknopfes. Oft dienten Fotografien als Vorlage für die Portraitmalerei. Geschätzt wurden sie deshalb, weil man jedes Detail immer wieder betrachten konnte und so nicht mehr auf die Anwesenheit eines Modells angewiesen war.

Es ist nicht erstaunlich, dass Frauen als Fotografinnen eher akzeptiert wurden denn als Malerinnen und Schriftstellerinnen: Denn sowohl der Fotografie als auch den Frauen wurde die Fähigkeit, etwas zu erschaffen, abgesprochen.

Erst mit der Zeit wurde es zunehmend wichtig, sich beim Fotografieren nicht nur auf technische Finessen zu verstehen, sondern

auch die Fähigkeit zu besitzen, sich in das Objekt einzufühlen – auch dies eine typisch weibliche Eigenschaft. Die Tatsache, dass dem Anderen der Malerei, der Fotografie, gleiche Eigenschaften zugeschrieben wurden wie dem anderen Geschlecht, den Frauen, ermöglichte ihnen die Berufsausübung. Und somit eine gewisse Emanzipation. Der selbe Umstand verhinderte aber eine wirkliche Befreiung, indem durch das «weibliche» Image des Berufes ein Durchbrechen der Geschlechterrolle verunmöglich wurde.

Bertha Wehnert-Beckmann war eine jener Frauen, die sich diese Doppelrolle zunutze machte, indem sie unter dem Deckmantel des «braven Mädchens» ihre Selbständigkeit und Unabhängigkeit erlangte.

«RETOUCHEUSE GESUCHT»

«In meinem Geschäft ist die Stelle einer ersten Retoucheuse, zum Antritt auf den 1. April zu besetzen. Gebildete, junge Damen, die in Positiv-Retouche Ausgezeichnetes leisten, werden unter Anschluss Ihrer Portraits und der Gehaltsforderung ersucht, sich baldigst um diese Vacanz zu bewerben.»

Neben den wenigen Fotografinnen, die es in jener Zeit schafften, ein eigenes Atelier zu eröffnen, arbeiteten viele Frauen als Operateurin, Empfangsdame, Retoucheuse, Kopistin oder Laboratorin. Die Arbeiten, die hinter den Kulissen der Fotoateliers, die Ende des 19. Jahrhunderts oft zu Grossbetrieben heranwuchsen, anfielen, wurde immer mehr von Frauen gemacht. Als Arbeitskräfte waren sie sehr beliebt, konnte man sie doch bis zu zwölf Stunden am Tag arbeiten lassen und ihnen dafür bedeutend weniger bezahlen als ihren männlichen Arbeitskollegen. Oftmals arbeiteten sie, besonders Frauen aus der unteren Mittelschicht, in der Anonymität, das heisst, niemand durfte von ihrer Erwerbstätigkeit erfahren, denn das hätte für die ganze Familie einen sozialen Abstieg bedeutet. Die Liste der Namenlosen, die hinter den Kulissen arbeiteten, ist bedeutend länger als die derjenigen Frauen, die sich als Fotografinnen einen Namen machen konnten.

Doch wie wurden die Frauen ausgebildet?

Es gab Frauen, die sich das Fotografieren autodidaktisch beibrachten. In der Fotografie war die Grenze zwischen Amateurin und Berufsfrau fliessend, und es brauchte keine abgeschlossene Ausbildung, um als Fotografin arbeiten zu können. Julia Margaret Cameron ist eine der bekanntesten Autodidaktinnen der Anfangszeit. Mit einer geschenkten Kamera fotografierte und entwickelte sie so lange, bis sie das Metier beherrschte und als Fotografin arbeiten konnte. Die Frauen, die sich eine gründliche Ausbildung nicht leisten konnten, absolvierten Kurse und kurze Anleihen. Meist arbeiteten sie als Retoucheure oder Copiererinnen, nur ganz wenige konnten sich auf diesem Weg hinaufarbeiten. 1895 veröffentlichte der «Süddeutsche Photographen Verein» folgende Warnung: «Wir nehmen Veranlassung, auf das Unwesen einiger hiesiger photographischer Ateliers aufmerksam zu machen, die sich eine Erwerbsquelle daraus schaffen, junge Leute bezw. Damen, in der Photographie auszubilden... Wir konstatieren ausdrücklich, dass zur Erlernung der Porträtfotographie (eine gute Schulbildung und Begabung vorausge-

setzt) eine Mindestlehrzeit von 3 Jahren nötig ist. Wer früher Lernende als ausgebildet entlässt, handelt nach unserer Überzeugung in gewissenloser Ausbeutung.» Die Lehren dienten weniger dazu, Fotografinnen auszubilden, als billige Arbeitskräfte zu erhalten. Für männliche Lehrlinge war die Lehrzeit gesetzlich auf drei Jahre festgesetzt. Einerseits war das Fehlen von gesetzlichen Regelungen für Frauen eine Chance – gab es ihnen einen Freiraum zur Ausübung des Berufes, andererseits war es, nämlich was die Ausbildung betraf, ein verhängnisvoller Nachteil. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzten sich immer mehr Fotografinnen für die Ausbildung von Frauen ein. Schulen wurden gegründet, Kurse angeboten, mit denen Frauen speziell gefördert wurden. Eine der namhaftesten Schulen war die «Photographische Lehranstalt des Lette-Vereins». Diese Schule bot den Frauen einen breiten Ausbildungsgang an: Es wurde fächerübergreifend unterrichtet, das heißt, die Frauen erlernten nicht nur das Fotografieren, sondern auch die Retouche und Experimentalchemie. Das befähigte sie nach Beendigung der Ausbildung in fast jedem Beruf, der in einem Atelier zu besetzen war, einzusteigen. Als die Fachschule dann als staatliche Schule anerkannt wurde, wurden auch Schüler zugelassen. Neben der Fachschule für Frauen wurde in München eine Schule eröffnet, die nach einem ähnlichen Prinzip aufgebaut war wie die «Lette-Schule», aber nur für Männer geöffnet war. Vergleicht man den Lehrplan der beiden Schulen, fällt auf, dass die Männer-Schule mehr Gewicht auf Ästhetik und Kunst legte und weniger auf die Technik und das Erlernen von verschiedenen Berufen. Während sich die Frauen mit einem «All-Wissen» auszeichnen mussten, um eine Chance auf dem Arbeitsmarkt zu haben, verstanden sich die Männer schon als Künstler. Konnte sich unter diesen Voraussetzungen überhaupt eine weibliche Ästhetik, ein weibli-

ZWEI BLAUSTRÜMPFE ODER ELVIRA

Sophia Goudstikker und Anita Augspurg waren um die Jahrhundertwende zwei bekannte Feministinnen, die sich in Deutsch-

land und über die Grenzen hinaus für die Frauenrechte einsetzen. Die Fotografinnen lebten und arbeiteten zusammen. 1898 eröffneten sie in München ein Fotoatelier, Elvira. Sie galten als Bürgerschreck, da sie mit der festgefahrenen Frauenrolle brachen und dies auch öffentlich zur Schau stellten. In ihrer Arbeit hielten sie sich aber an Konventionen und Traditionen fest.

Betrachtet man ihre Fotos, so sind diese in die Tradition von Fotografie einzuordnen. Ihr Blick, mit dem sie die Gesellschaft radikal in Frage stellten, schien durch die Kamera verzerrt zu werden und in alten Klischees zu verfallen.

Ihre Kundschaft bestand besonders aus Frauen und Kindern. Die Kinderfotografie, aber auch die Portraitfotografie wurde als für Fotografinnen geeignetes Arbeitsfeld gesehen, da dies besonderes Einfühlungsvermögen verlangte. Wo bleibt hier ihr feministischer Blick?

Sophia Goudstikker und Anita Augsburg verstanden sich in erster Linie als Berufsfrauen und nicht als Künstlerinnen. Fotografieren war für sie ein Beruf wie jeder andere auch. Somit ging es in erster Linie nicht um eine weibliche Ästhetik in der Fotografie, sondern um das Recht, überhaupt als Frau beruflich fotografieren zu dürfen. Es wäre jedoch falsch, den Fotografinnen der Anfangszeit generell einen weiblichen Blick abzusprechen.

Neben all den Portraitfotografien und Kinderbildern machten sie auch Selbstportraits und Bilder von Freundinnen. Diese Frauen wurden nicht in den damals gängigen Rollen von der liebenden Mutter, der verträumten Elfe oder dem wunderschönen Möbelstück abgelichtet, sondern als weltoffene Denkerinnen gezeigt. In diesen Darstellungen wurden Requisiten, Blickwinkel und Positionen verwendet, in denen sonst die Männer dargestellt wurden. Was diese Bilder besonders reizvoll macht, ist die leise Ironie, die in ihnen aufblitzt. Mit der Darstellung von Frauen in sogenannten Männerposen ist immer auch eine Maskerade zu erkennen, ein Spiel mit den Geschlechterrollen, das diese radikal in Frage stellt.



Anita Augsburg, Marie Stritt, Lily von Gizeycki,
Minna Cauer, Sophie Goudstikker. Aufnahme Atelier
Elvira um 1894.