

# Fotografie am Bauhaus oder die Entdeckung des Mediums : eine Ausstellung am Berliner Bauhaus-Archiv vom 4. Februar bis 27. April 1990

Autor(en): **Ullmann, Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **77 (1990)**

Heft 4: **Dächer... = Toits... = Roofs...**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58351>

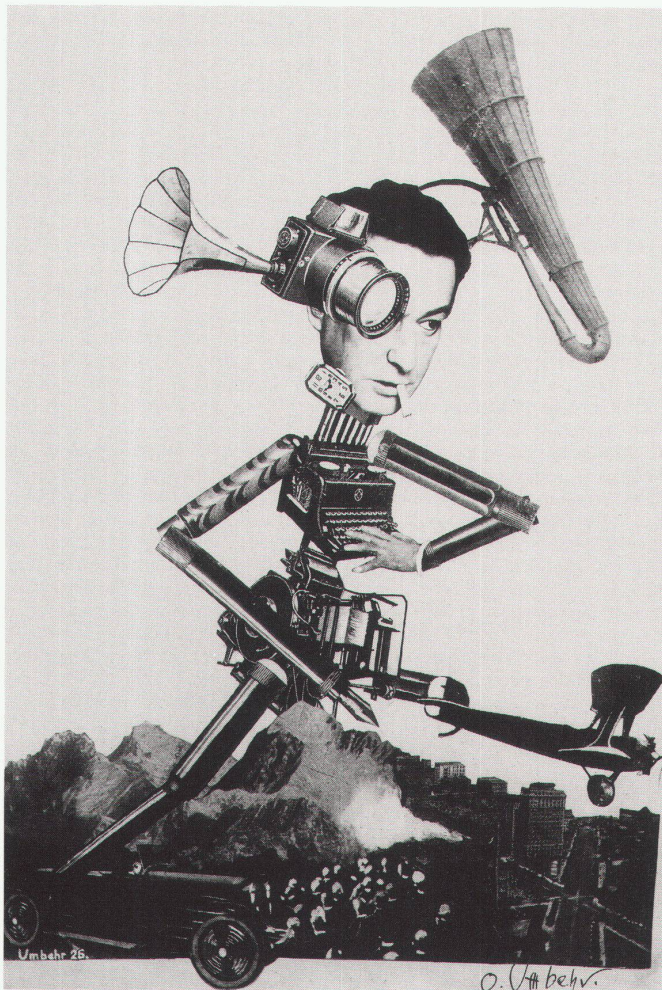
## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Fotografie am Bauhaus oder Die Entdeckung eines Mediums



### Eine Ausstellung am Berliner Bauhaus-Archiv vom 4. Februar bis 27. April 1990

«Fotografie ist eine Lebensweise», H. Cartier-Bressons Maxime könnte auch auf das Werk der avantgardistischen Bauhausfotografie zutreffen, deren enorme Produktivität in einer umfassenden Ausstellung seit dem 4. Februar 1990 im Berliner Bauhaus-Archiv zu bewundern ist. Sollte es tatsächlich so etwas wie einen «fotografischen Bauhausstil» gegeben haben, so wird mit der Berliner Ausstellung die Geschlossenheit eines solchen auf höchst originelle Weise widerlegt: Die fotografierenden Bauhäusler erweisen sich fast allesamt als sensible, intelligent agierende Individualisten, deren Weltoffenheit und Fortschrittsglaube auch 60 Jahre nach der Schließung des Bauhauses durch ungebrochene Sehlust fasziniert.

Es ist ein Glücksfall, wenn Ausstellungen ihre Besucher mit noch grösserer Neugierde entlassen und der historische Abstand aufgehoben wird. Die Ausstellung «Fotografie am Bauhaus» ist eine heitere, überaus angenehme Lehrstunde in Sachen Fotografie, weitgefächert in ihrer Thematik und lebendig durch die Unmittelbarkeit eines Neuen Sehens. Das Medium Fotografie, getragen von der Experimentierfreude eines vitalen Lebensgefühls, befindet sich hier in einer Aufbruchphase: Witzig und ideenreich werden Positionen bezogen und Perspektiven gewechselt, das Licht als wesentliche Inspirationsquelle in Szene gesetzt. Sehen, das zeigen die Arbeiten der Studenten und Meisterfotografen, ist nicht nur ein rationales Erfassen von Welt, sondern zugleich auch ein visuelles Experimentieren, die Welt anders zu sehen, sie zu verändern.

Nimmt man die Breite der Thematik zum Massstab, dann muss die Neugierde der Bauhäusler unbezähmbar gewesen sein. Die Themen bewegen sich von der Typografie zur Reklame, von der Bildreportage zur Architektur, umfassen Produkt- und Bühnenfotografie und belegen die Aufgeschlossenheit für das fotografische Experiment. Ironische Schnappschüsse stehen neben sorgfältig komponierten Lichtgrafiken – das Bauhaus muss

ein fruchtbarer Boden gewesen sein. Waren die Bauhäusler, die erst 1929 über eine Fotoklasse verfügten, bildersüchtig, waren sie überzeugt, durch ein anderes Sehen auf die Dinge, die Welt verändern zu können oder sie gar von der bürgerlichen Konvention zu befreien? Freilich, Soziologen und Kommunikationsforscher hatten diesem Medium noch nicht die Unschuld des Entdeckens genommen, und Zweifel an der Verbilderung der Welt waren in der Hochblüte des Bildjournalismus gewiss nicht gefragt. 150 Jahre nach der Entdeckung der Fotografie ist der Zugang zu diesem Medium kritischer und damit auch die Unbeschwertheit des Fotografierens verlorengegangen. Und doch: Trotz dieser veränderten Bewusstseinslage wirken die Reportagen eines Umbo menschlich nah, und auch die Porträtierten sind erstaunlich frisch. Fotografie als Lebensweise ist immer auch ein intensives Anteilnehmen an der Welt, und vielleicht sind es eben diese Vitalität und Kreativität, die eine jüngere Generation von heute mit der Avantgarde von gestern sucht und verbindet. Die Kleinbildkamera, die Mitte der 20er Jahre den Bildjournalismus revolutionierte, hat gewiss dazu beigetragen, den Blick für Bewegungsabläufe zu schärfen und den Zugriff auf die Dinge mit scheinbar spielerischer Leichtigkeit vorzutragen. So erscheinen die Innenseiten des Bauhauses von einer erstaunlichen Unbekümmtheit, die schwer mit dem Image von kollektivem Denken und Handeln zu vereinbaren ist und eher an die Jugendbewegung des frühen Werkbundes erinnert.

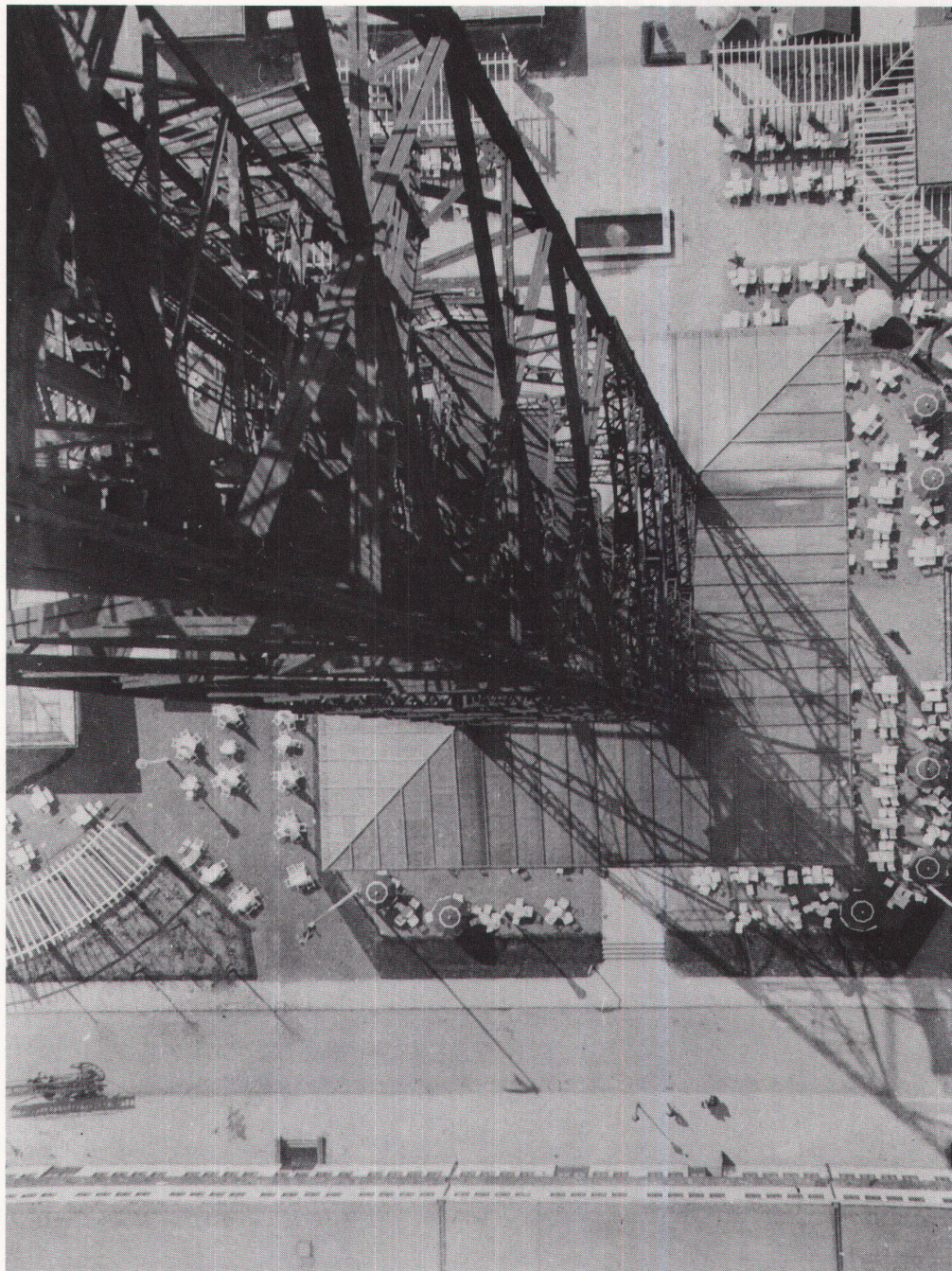
Die Ausstellung präsentiert eine überraschende Vielfalt ausdrucksstarker Fotos und zeigt auch, dass man kleine Dinge gross sehen kann, ohne ihnen ihre Intimität zu nehmen. Lucia Moholys Blick für verhaltene Schönheit von Gebrauchsgegenständen, ihr souveränes Komponieren mit Volumen und Tonwerten und nicht zuletzt das Augenmass für die verborgene Kraft eines Teeservice oder die erotische Eleganz zweier Wagenfeld-Lampen, dieses Gefühl für die angemessene Atmosphäre der Dinge erreicht bisweilen die poetische Dichte von Giorgio Morandis Stillleben.

1 Umbo (Otto Umbehrr), «Der rasende Reporter (Egon Erwin Kisch)», Fotomontage, 1926

2 Laszlo Moholy Nagy, Funkturm Berlin, Fotografie, 1925

Vielleicht sind die vielen Facetten des Bauhauses nie durch ein Medium so deutlich hervorgetreten, die produktive Spannung zwischen Disziplin und Exzentrik, Individualität und Kollektiv nie so locker und zugleich umfassend dokumentiert worden wie in dieser Ausstellung, die trotz ihrer ca. 550 Aufnahmen den Sektor des Kunstgewerbes kaum betritt. Es ist ein Verdienst von Jeannine Fiedler, dass man die Schwächen einzelner Fotos durch einen übersichtlichen Aufbau übersieht – und die Handschrift der Fotografen nicht beeinträchtigt wird. Die feine Ironie von T. Lux Feininger, dessen hintergründige Maskenbilder die Bildvision eines Malers ausstrahlen, die verblüffende Kreativität eines Umbo, dessen imaginative Bilder die Dichte von Kurzgeschichten haben, oder der strenge Bildaufbau von Florence Henri, die mit einem Blick aus einem Pariser Fenster Bildvisionen aus dem städtischen Kontext zaubert. Die Ausstellung provoziert aber auch Vergleiche zum Stand zeitgemässer Fotografie. Neugierde ist am Bauhaus ein Bestandteil von Kreativität, das spielerische Moment ist noch nicht durch Kunstambitionen unterdrückt, und auch die fotografische Technik, sie ist eher das entscheidende Bindeglied, um über das reine Abbild hinauszugelangen. Die Ausstellung widerlegt auf ebenso amüsante wie unterhaltsame Art die Technikgläubigkeit der Konzeptionsaktivisten, die glauben, durch eine immer raffiniertere Technik die Welt tiefgründiger erklären zu müssen. Das prominenteste Opfer seiner eigenen Abbildungstheorie ist pikanterweise der Bauhäusler W. Peterhans, dessen Ziel, «Objekt und Abbild» durch grösste Präzision zur Deckung zu bringen, sich jenseits der selbstgesteckten Grenzen vollzieht. Seine kunstvoll arrangierten Stilleben werden durch eine exzellente Technik luzide und transparent, und die Materialität des Objektes wird in einer neuen ästhetischen Ordnung evident. Es ist Kreativität, die über ein begrenztes Realitätsverständnis siegt.

Das Neue Sehen am Bauhaus war sachbezogen, experimentierfreudig und von der Technik fasziniert. Galt noch bis in das zweite Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts das malerische Foto





3

3  
T. Lux Feininger, «Sport am Bauhaus»,  
Fotografie, um 1927

Fotos: Bauhaus-Archiv,  
Museum für Gestaltung, Berlin

als Beweis für künstlerische Ausdruckskraft, so änderten sich mit der präzisen Durchzeichnung der Details die Sehweise und damit auch die ästhetischen Kriterien. Eine ausserordentlich fein abgestufte Tonskala von Grauwerten sowie eine überdeutliche Schärfe rückten das Objekt in eine ungewohnte Nähe zum Betrachter. Haptische Qualität wurde entdeckt, die Textur bekam durch Licht- und Schattenspiele einen besonderen Reiz. Auch dem Hegemonieanspruch eines von Architekten geprägten Raumbildes begegnete die Mehrzahl der Bauhausfotografen mit verblüffender Naivität. Intime Interieurs von Meisterwohnungen und verfremdete Teilansichten von Treppen belegen, dass Fotografen wie Lucia Moholy über das Dokumentarische hinaus zur eigenen Bildersprache fanden, dass neben der effektvollen Diagonale zugleich auch ein Gefühl für Bewegungen entstand – und der Schnappschuss die Situationskomik eines vergangenen Festes dokumentiert. L. Moholy Nagys sich überschneidende Untersichten, seine bewussten Verzerrungen und kalkulierten Schräglagen haben nachhaltig das filmische Sehen beeinflusst und die Dramaturgie eines architektonischen Erlebens gesteigert, zugleich aber auch die Subjektivität dieses Neuen Sehens blossgelegt. Nicht nur für das Bauhaus erwies sich die geteilte Wahrnehmungswelt eines Peterhans und eines Moholy Nagy als ein fruchtbares Experimentieren, es schärfte auch die fotografische Sehweise für ein architektonisches Umfeld, das plötzlich von vibrierendem Leben umgeben war. Dieses utopisch-beschwingte Lebensgefühl ist die heimliche und inoffizielle Botschaft der Bilder, und sie lässt hoffen, dass die Quellen eines intuitiven Sehens noch offen bleiben, schon allein, um dem Verdikt der allumfassenden technischen Reproduzierbarkeit durch eine wiedergewonnene Imagination zu entgehen.

Gerhard Ullmann