

Bilder der Ordnung – Bilder des Protests

Fotografien aus dem Ruhrgebiet

Im Fotoarchiv des Ruhrlandmuseums Essen werden ›Kontaktbücher‹ und damit Nachlässe von Fotografen aufbewahrt, die den fotografischen Blick in die Geschichte auf vielfältige Weise dokumentieren. Im Rückblick werden in Fotoarbeiten Inszenierungen sichtbar, die als ›Bilder der Ordnung‹ und ›Bilder des Protests‹ aufgefasst werden können. So entstanden nach dem 2. Weltkrieg im Ruhrgebiet Fotos, die in verschiedenen Kontexten Ordnungsvorstellungen transportierten: Sie wurden im Zuge von Werbeaufnahmen für die Lebensmittelindustrie und Energiewirtschaft ebenso anschaulich wie im Fall von privaten Hochzeitsfotografien und Urlaubsbildern. Ein Repertoire an visualisierten Ordnungen war notwendig, um im öffentlichen und privaten Bereich den gewünschten Effekt zu erzeugen und damit anschlussfähig zu sein. ›Bilder des Protests‹ können diese Erwartungen bedienen: Auf diese Weise werden sie ihre Wirkung im getragenen Arbeiterprotest oder im Zuge der Ikonographie des Vertriebenprotests entfalten. Aber auch neue Formen werden im Medium der Fotografie erzeugt und im Kontrast pointiert: In den Fotografien zum Protest der Studierenden wird Dynamik anstelle von Statik eingefangen. Das Medium wird zum Experimentierfeld der Darstellung. Die Einordnung der Fotografie in den Quellenkanon der Geschichtswissenschaft bedeutet auch, die besonderen Probleme dieser Gattung zu verdeutlichen: Zu ihnen zählen Probleme der Datierung und ungeklärte Entstehungskontexte, die oftmals durch die Suggestivität der Bilder verdeckt werden.

Essen

Das ›Brathähnchen‹ und die ›Rouladen‹ sind Arbeiten des Fotografen Wilhelm Reimers, der sich nach dem 2. Weltkrieg in Dortmund als freier Fotograf im Bereich der Industrie- und Werbefotografie einen Namen machte. Während für das ›Brathähnchen‹ keine Datierungs- und Publikationsangaben vorliegen, sind die Rouladen in der 2. Hälfte der 1960er Jahre entstanden. Im einen Fall wurde das zu bewerbende Objekt in exzellenter Bildschärfe auf dem Teller arrangiert und der potentielle Verbraucher eher unscharf ins Bild gesetzt. Die blutroten Rouladen demonstrieren im anderen Fall eine bestechende Ordnung: Sie werden optisch synchronisiert. Es entsteht eine Ordnung innerhalb der Unordnung. So ist es auch kein Zufall, dass die Elemente der Gemüsedekoration, die Tomate und zwei Zwiebeln jeweils in den drei entstandenen Nischen der Rouladen arrangiert wurden. Ein weiterer wichtiger Aspekt dieser Fotografie ist ihre Farbgestaltung. Rot als Signalfarbe zentriert das Auge des Betrachters. Was offensichtlich in den 1960er Jahren noch werbewirksam war und den Appetit anregen konnte, wirkt aus heutiger Sicht eher fremd. So gilt das ›fette‹ Hähnchen, einstmals Zeichen des Wohlstands, nunmehr als ungesund.

Claudia Schmitz

Wohnen

Ludwig Windstosser machte in den 1950er Jahren Fotos für die Ruhrkohle, die für den Wärmeproduzenten mit der Darstellung von Wohnräumen warben. Auf den Bildern werden jeweils Gruppen inszeniert, die in geselliger Runde einen Kamin und damit die Wärmequelle in den Mittelpunkt rücken. Licht und Schatten, aber auch warme Farben vermitteln einen Eindruck von Wärme, der mit Eleganz und Sorglosigkeit verknüpft wird. Mit den Räumen werden Vorstellungen von der Ordnung des Wohnens geprägt, die industriell möglich, aber für viele nur unerfüllte Wünsche bleiben sollten.

Die Fotografen Marga Kingler, Anton Tripp und Erich Rühl haben Menschen im Verhältnis zur Architektur ihrer alltäglichen Lebensräume abgelichtet. Dargestellt werden Eigenheime, Appartementshäuser und die im Ruhrgebiet allgegenwärtigen Industrieanlagen. Marga Kinglers Fotografien von Wohnsiedlungen in Essen, die zwischen 1959 und 1960 und im Mai 1968 entstanden sind, zeigen die Neubausiedlung Oststadt und zwei ›Wohntürme‹ in Essen-Heisingen. Durch die Personen erschließt sich dem Betrachter die Funktion der Gebäude als Wohnraum. Auch die Fotografien von Tripp und Rühl stellen den Menschen in den Mittelpunkt einer industriellen Umgebung. Neue Wohngebäude und vor allem Eigenheime mit Garten stehen für fortschrittlichen Wohnungsbau und die Industriearchitektur für eine ›noch‹ prosperierende Kohleindustrie. Die Fotografien vermitteln Optimismus und kreieren Symbole des Neubeginns und Wohlstands der Nachkriegszeit. Aus heutiger Sicht hingegen wirken diese Motive eher befremdlich. Sie stehen nunmehr für soziale Brennpunkte, Entfremdung und die Anonymität der Lebenswelt.

Diana Patzsch
Felix Saubier

Hochzeit

Im Fotoatelier Lenz/Hethey in Altenessen wurden Hochzeitsfotos in Serie produziert und in der Regel zwei großformatige Aufnahmen mit vier bis acht kleineren Bildern für die Familie angefertigt. Die ausgewählten Fotos sind noch unbearbeitete Kontaktabzüge der Essener Fotografin Helga Hethey, die Anfang der 1970er Jahre entstanden. Die dargestellten Brautpaare werden in einem schmucklosen Raum mit einem auffälligen Teppichboden vor einem Faltenvorhang fotografiert. Die Ehemänner stehen vom Betrachter aus gesehen auf allen vier Bildern rechts von der Braut, ihr immer ein wenig seitlich zugewandt. Die Ehefrauen stehen optisch und farblich im Mittelpunkt des jeweiligen Fotos. Die Fotografin möchte den ›schönsten Tag im Leben‹, der den Bund für ein ganzes Leben besiegeln soll, hier bildlich umsetzen, indem sie die feierliche Aufmachung der Ehepaare in den Mittelpunkt rückt. Die Paare lassen den Festtag dokumentieren und nehmen ihn auf diese Weise mit in ihre Alltagswelt. Heute wird in den Fotos das Bemühen sichtbar, im Bild eine Ordnung der Ehe zu produzieren, die bereits zeitgenössisch in Frage gestellt wurde.

Raphaela Günzel

Freizeit

Der Essener Fotograf Willy van Heekern bietet 1961 dem Betrachter folgendes Bild: Auf einer Wiese steht ein Wohnwagen mit einem Zelt, hinter dem sich dicht gedrängt weitere Wagen und Zelte befinden. Der Wagen und das dazugehörige Zelt nehmen den Vordergrund der Fotografie ein. Der Betrachter nimmt in dessen Inneren, in das er durch ein geöffnetes Fenster Einblick hat, einen Mann, einen Jungen und eine Frau wahr, die um einen gedeckten Tisch gruppiert sind. Die Personen wenden sich dem Betrachter zu.

Mit welcher Absicht van Heekern die Camper im Essener Ruhrtal aufnahm, ist heute nicht mehr nachvollziehbar. Die Familienidylle wird in der Natur in Szene gesetzt. Damit verknüpft ist die Vorstellung eines Einswerdens des Menschen mit der Natur. Die Flucht der imaginierten Städter aus der Stadtwohnung in die Natur endet aber wiederum in einer Art Wohnung. Der von den anderen Campingplatzbesuchern abgegrenzte Wohnraum kopiert in miniature die Ordnung einer Wohnung. Im Außeralltäglichen, der Freizeit, findet sich also wieder die Ordnung des Alltäglichen.

Möglich wurden solche Reisen und Ausflüge am Wochenende durch die Arbeitszeitverkürzungen und die allgemeine materielle Besserstellung der Bundesbürger nach dem 2. Weltkrieg. Im letzten Drittel der 50er Jahre wandelte sich die Freizeit und das Freizeitverhalten der Menschen in der BRD; es zeichnete sich der Anfang des in den 60er und 70er Jahren voll ausbrechenden Freizeitbooms und Massentourismus ab. Das Campen, das sich am Ende der 50er Jahre fest etablierte, bot den Reisenden individuell gestaltbare Mobilität und zugleich Privatheit mit relativ einfachen Mitteln.

Ulrike Magarin

Protest der Arbeiter

Manfred Scholz und Anton Tripp fotografieren im Ruhrgebiet Proteste von Arbeitern, die vor allem für den Erhalt ihrer Arbeitsplätze auf die Straße gehen. Die Arbeiter der Dortmunder Zeche Hansa demonstrieren am 21. Oktober 1967 gegen die mögliche Schließung. Die Fotos erzeugen den Eindruck, als stünden jüngere und ältere Männer dicht gedrängt zusammen. Es könnten mehrere hundert, vielleicht sogar tausend sein. Viele von ihnen halten Transparente mit Aufschriften wie ›Wo bleibt der Ruhrplan? Herr Ministerpräsident‹ oder ›Wir räumen nicht das Feld...‹. Die Kleidung und das Schriftdesign auf den Transparenten geben einen ersten Hinweis auf die Zeit, in der die Fotografien entstanden sein könnten. Auch die Fotografien, die bei einer Veranstaltung im April des gleichen Jahres entstanden sind, gehören in den als ›Ruhrkampf‹ bezeichneten Protest. Er begleitete in den 60er Jahren den Strukturwandel im Ruhrgebiet, der mit Zechenschließungen und Massendemonstrationen einherging. Die Fotos zum Arbeiterprotest betonen durch die Möglichkeiten des Mediums die Masse der Protestierenden. Bei der Demonstration gegen die Schließung der Zeche Graf Bismarck tragen alle Arbeiter die gleichen schwarzen Fahnen und lange Mäntel mit Hemd und Krawatte. Der Betrachter assoziiert einen Trauerzug, der wohl als Symbol für Zechenschließungen und Verlust des Arbeitsplatzes gelten darf. Das Foto wurde so aufgenommen, dass der Effekt eines fast endlosen Trauerzuges entsteht. Die Kamera hält direkt auf das Gesicht eines älteren Mannes im Vordergrund. Der ernste Ausdruck unterstreicht den ernstesten, vielleicht bitteren Charakter des Fotos. Durch das Gesicht des alten Mannes erhält das sonst eher entindividualisierend wirkende Foto ein Moment von Individualität.

Anton Tripps fotografischer Nachlass zeigt sein reges Interesse an politischen und sozialen Ereignissen. Schon früh war er als Redakteur und Fotograf für sozialistische Blätter und Gewerkschaftszeitungen aktiv. Manfred Scholz, der mehrere Jahre als Schlosser gearbeitet hatte, war während seiner Fotografentätigkeit als Bildredakteur und später als freiberuflicher Bildjournalist gewerkschaftlich organisiert. Die in den Bildern verdichteten Probleme, aber auch die dargestellte Stärke der Arbeiter, unterstreichen den Eindruck eines sympathisierenden Bildberichts.

Hendrik Brosent

Protest der Lehrlinge

Manfred Scholz dokumentierte am 14.06.1969 eine Lehrlingsdemonstration des DGB in Köln. Der Demonstrationzug führt über eine große Straße, wobei diese nicht komplett ausgefüllt wird. Auf diese Weise entsteht der Eindruck, daß es sich um eine relativ lockere Formation handelt. Während die Protestzüge der älteren Generation durch ihre Kompaktheit bestechen, wird hier keine absolute Geschlossenheit geboten. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird auf Banner und geschwenkte Fahnen gelenkt. Die im Vordergrund marschierenden Demonstranten tragen ein Plakat mit der Aufschrift ›Opas Berufsausbildung ist tot! Gewerkschaftsjugend für eine bessere berufliche Bildung!!‹. Zwar wird hier die Tradition des Arbeiterprotestes auch inhaltlich fortgeführt, doch zugleich in Wortwahl, Auftreten und Kleidung ein deutlicher Kontrast zu den Demonstrationen der älteren Generationen hergestellt. Auftreten, Kleidung und Symbole grenzen diesen Protest ebenfalls von den zeitgleich vorgetragenen Demonstrationen der Studenten ab. Die gleiche Generation formulierte hier Zielsetzungen, die nicht in erster Linie auf individuelle Verbesserungen, sondern auf übergeordnete Ziele abzielten.

Philipp Heidemann

Protest der Vertriebenen

Manfred Scholz machte im Mai 1969 Aufnahmen, die Form und Inhalt des Vertriebenenprotests dokumentieren. Sie entstanden im Mai 1969 während des ›Bundestreffens der Ostdeutschen‹ in Essen. Scholz arbeitete damals als Bildredakteur beim Verlag Plambeck & Co. in Neuss.

Ein Bild zeigt zwei Frauen vor einem Transparent. Unter dem Transparent sieht man noch die Beine einer weiteren Person. Bildmittelpunkt bilden bei diesem Foto die Damen und das Transparent. Dem Betrachter werden somit zwei Fixpunkte geboten. Bei den Frauen fällt sofort die Uniformiertheit ins Auge. Sie tragen nahezu identische Kleidung und ihr Gesichtsausdruck ist ernst. Das Transparent hat die Aufschrift ›Ostproußen, Eckpfeiler Europas‹. Ein weiteres Foto zeigt einen Mann, der ein kleines selbstgemaltes Schild auf dem Rücken trägt. Er dreht dem Betrachter den Rücken zu und das Schild bildet den Bildmittelpunkt. Der Blick des Betrachters wird nicht durch andere Objekte und Gesichter abgelenkt und auf die Umrisse der vermeintlich deutschen Gebiete gelenkt: Striche markieren scheinbar illegitime Grenzen nach dem 2. Weltkrieg, die das ›Eine Deutschland‹ unterteilen.

Der Protest auf diesen Fotos hat für den Betrachter keine dynamische Komponente. Er wirkt statisch und mahnend. Die Träger des Protestes sind ältere Menschen. Der Gegenstand des Protests war 1969 einem Großteil der Bevölkerung und vor allem der älteren Generation nicht fremd. Beim heutigen Betrachter entsteht freilich der Eindruck eines Anachronismus, der durch die Darstellung älterer Menschen unterstützt wird. Zum einen sind die außenpolitischen Revisionsforderungen schon längst politisch irrelevant geworden und zum anderen ist die europäische Idee inzwischen neu formuliert worden: Revisionsforderungen lassen sich nicht mehr mit Hinweis auf Europa verknüpfen, ein Indiz für die grundlegende Veränderung der politischen Kultur der Bundesrepublik.

Lüder Hofmann

Protest der Studierenden

Manfred Scholz reflektiert mit seinem Foto eine Vietnam-Demonstration, die am 20. Dezember 1969 in Bochum stattfand. Eine Gruppe junger Menschen läuft eine Straße lang. Sie bewegen sich auf den Betrachter am linken Straßenrand zu, scheinen dann aber an der Kamera vorbei und weiter die Straße entlang laufen zu wollen. Die Teilnehmerzahl ist nicht genau zu fassen, da die Menge diffus im Fluchtpunkt links vom Bild verschwindet. Mit geöffnetem Mund und scheinbar laut rufend halten die Demonstranten Plakate, auf denen Portraits von Marx, Lenin und Mao zu sehen sind. Ein mitgeführtes Schild verzeichnet ›PAX‹. Zwei Fotos von Wolf Schöne zeigen gewalttätige Auseinandersetzungen zwischen Demonstranten und Ordnungskräften während der Anti-Springer-Demonstration am 12. April 1968 in Essen.

Die Bilder stellen den Protest gegen die bestehende Gesellschaft in den Vordergrund. Es ist ein Protest, der im Gegensatz zu den protestierenden Bergleuten die Grundstrukturen der Bundesrepublik kritisch in Frage stellt. Als Vorbilder dienen die Portraits kommunistischer Anführer. Der Konflikt mit der Staatsmacht wird offen und mit Körpereinsatz ausgetragen. Die Formen und die Ausdrucksmittel des Protestes haben sich gewandelt. Kleidung, Musik und Sprache werden zu Mitteln, um Protest anders als gewohnt vorzutragen. Die neuen Protestformen mit ihrer expressiven Ausdrucksart finden in der Fotografie ein adäquates Medium, um ihre Symbole und Formen zu transportieren.

Andreas Rothaus