

Zitierhinweis

Starke, Sandra: Rezension über: Marion Krammer, Rasender Stillstand oder Stunde Null? Österreichische PressefotografInnen 1945-1955, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2022, in: WerkstattGeschichte, 2024, 89 (1/2024), S. 161-164, DOI: 10.14361/zwg-2024-890116



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Verein für kritische Geschichtsschreibung e.V. (Hg.)

WERKSTATT*GESCHICHTE* 89

farbmarkierungen

Jg. 2024/1

[transcript]

Redaktion WERKSTATTGESCHICHTE:

Cornelia Aust, Claudia Berger, Maximilian Buschmann, Sarah Frenking, Katja Jana, Jochen Lingelbach, Annika Raapke, Yvonne Robel, Helen Wagner, Georg Wamhof

Anfragen an die Redaktion:

Yvonne Robel: robel@zeitgeschichte-hamburg.de

Herausgeber des Thementeils:

Hanno Balz

Rezensionsredaktion:

Andreas Hübner, Sebastian Kühn, Andreas Ludwig, Nina Reusch, Felix Schürmann, Katharina Seibert, Pavla Šimková, Lotte Thaa, Martin Clemens Winter

Anfragen an die Rezensionsredaktion:

Nina Reusch: nina.reusch@gmx.net

FU Berlin

Koserstraße 20

14195 Berlin

Filmkritik:

Ulrike Weckel: Ulrike.Weckel@journalistik.geschichte.uni-giessen.de

Dingfest:

Marie Luisa Allemeyer: Marie.Luisa.Allemeyer@posteo.de

Homepage: www.werkstattgeschichte.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

© 2024 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Tableau chromatique: yeux, peau, système pileux, aus: Mémoires de la société d'anthropologie de Paris, Tome II, Planche V, beigelegt in: Paul Broca, Instructions générales pour les recherches et observations anthropologiques (anatomie et physiologie), Paris 1865, zwischen S. 136/137 (Bibliothèque nationale de France, Gallica)

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6861-2

PDF-ISBN 978-3-8394-6861-6

ISSN 0942-704X

eISSN 2701-1992

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Editorial.....	9
----------------	---

THEMA

Von der Fleischfarbe zur Hautfarbe

Firenzuola, Dolce, Mercuriale und Mancini zum Weißsein in den Künsten des 16. Jahrhunderts

<i>Romana Sammern</i>	17
-----------------------------	----

Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose ist eine Rose

Errötende und blühende Weiblichkeit von Rot über Rosenrot bis Rosa und Pink

<i>Dominique Grisard</i>	37
--------------------------------	----

Der Zenit des Weißseins

Politische Farbsymbolik in Australien von 1788 bis in die 1930er Jahre

<i>Stefanie Affeldt</i>	57
-------------------------------	----

»Chromatics and Vice«

Male Students, Race and Queerness at the Universities of Oxford and Cambridge,
1890s to 1930s

<i>Dominic Janes</i>	73
----------------------------	----

WERKSTATT

Koloniales Leiden in Lied und Wort

<i>Mèhèza Kalibani</i>	95
------------------------------	----

DINGFEST

Ein Denkmal für die Telefonzelle

Eckart Schörle 117

FILMKRITIK

Wissenschaftler als Nutznießer und Unterstützer des Kolonialismus in

***Der vermessene Mensch* (2023)**

Mathias Hack 122

EXPOKRITIK

Fragmente in Raum und Zeit – Anmerkungen zu den ethnologischen Ausstellungen

im Humboldt Forum

Hans Peter Hahn und Valerie Viban 138

REZENSIONEN

Neu gelesen: Annette Kuhn: Einführung in die Didaktik der Geschichte

Martin Lücke (Berlin) 146

Elena Messner/Peter Pirker (Hg.): Kriege gehören ins Museum! Aber wie?

Vera Marstaller (Freiburg) 149

Friederike Stöhr: Körpermakel – Arbeits(un)fähigkeit – Kirchenrecht. Körperlich versehrte, kranke und alte Geistliche im spätmittelalterlichen Deutschen Reich und in Skandinavien

Bianca Frohne (Kiel) 152

Helge Wendt: Kohlezeit. Eine Global- und Wissensgeschichte (1500–1900)

Felix Frank (Bochum) 155

Julia Breittruck: Ein Flügelschlag in der Pariser Aufklärung. Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Menschen und ihren Vögeln

Silke Förschler (Berlin) 158

Marion Krammer: Rasender Stillstand oder Stunde Null? Österreichische PressefotografInnen 1945–1955

Sandra Starke (Potsdam) 161

Aurora G. Morcillo: (In)visible Acts of Resistance in the Twilight of the Franco Regime: A Historical Narration	
<i>Roseanna Webster (Cambridge)</i>	165
Anke te Heesen: Revolutionäre im Interview. Thomas Kuhn, Quantenphysik und Oral History	
<i>Friedrich Cain (Wien)</i>	168
Abena Dove Osseo-Asare: Atomic Junction. Nuclear Power in Africa after Independence	
<i>Anne-Kristin Hartmetz (Berlin)</i>	171
Steffi Brüning: Prostitution in der DDR. Eine Untersuchung am Beispiel von Rostock, Berlin und Leipzig, 1968 bis 1989	
<i>Nora Lehner (Wien)</i>	174
Jean-Thomas Tremblay: Breathing Aesthetics	
<i>André Krebber (Kassel)</i>	177

Marion Krammer: Rasender Stillstand oder Stunde Null? Österreichische PressefotografInnen 1945–1955

(Zeitgeschichte im Kontext; Bd. 16), Göttingen (V&R unipress) 2022, 380 S., 30 Abb., 55 €

<https://doi.org/10.14361/zwg-2024-890116>

Als *Visual Historian* ist man daran gewöhnt, die (Presse-)Fotografie von ihren Bildern her zu denken, die unseren Blick auf das 20. Jahrhundert mitbestimmen. Der Ansatz von Marion Krammers Buch ist ein grundsätzlich anderer: Die kenntnisreiche Studie benutzt eine akteurszentrierte Perspektive und erarbeitet die Kollektivbiografie von österreichischen Pressefotograf*innen der Nachkriegszeit und deren spezifische Arbeitsbedingungen und Handlungsoptionen. Dabei interessiert sich die Autorin besonders für ihre Karrieren im Nationalsozialismus, die Frage nach Kontinuitäten und Brüchen sowie ihre Umgangsstrategien mit der eigenen professionellen Vergangenheit und Identität in der Nachkriegszeit. Insofern überrascht die – für eine fotohistorische Studie – äußerst geringe Anzahl der illustrativ verwendeten Abbildungen nicht. Sie erscheint der Fokussierung des Buches angemessen, auch wenn die Analyse der Bilder selbst und ihr Veröffentlichungskontext in den letzten Jahren zunehmend als Teil der fotohistorischen Forschung verstanden worden ist.

Konkret formuliert Marion Krammer vier Forschungsfragen für ihre Studie: Unter welchen grundlegenden Rahmenbedingungen entwickelte sich der Beruf der Pressefotograf*in zwischen 1945 und 1955 weiter? Welchen Einfluss hatte die Medienpolitik der Alliierten auf den Beruf und die Ausbildung? Wer waren die zentralen Protagonist*innen und über welche Netzwerke verfügten sie? Gab es

nach 1945 personelle Kontinuitäten zum Nationalsozialismus?

Die Autorin baut auf den einschlägigen historischen Studien *Rasende Reporter: Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus. Fotografie, Presse und Gesellschaft in Österreich 1890 bis 1945* von Anton Holzer und *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert* von Annette Vowinckel auf, bezieht sich jedoch im Gegensatz zu letzterer ausschließlich auf die Gruppe österreichischer Fotojournalist*innen und explizit nicht auf Bildredakteur*innen. Gegliedert ist die Arbeit in vier große thematische Blöcke. Ein erster Teil stellt die lokale und alliierte Presse- und Medienlandschaft sowie Fotoagenturen in Österreich nach 1945 vor. Ein zweiter, kontextualisierender Teil beschäftigt sich mit den wirtschaftlichen und rechtlichen Rahmenbedingungen für Pressefotograf*innen mit besonderem Augenmerk auf der Gründung und Netzwerkfunktion des Syndikats der Pressephotographen und Pressebildagenturen Österreichs. Darauf folgt der zentrale Teil über die personellen Kontinuitäten zum Austrofaschismus und Nationalsozialismus, die die Autorin mithilfe einer prosopografischen Analyse ihres gesamten Samples untersucht. Im letzten Schritt hebt Marion Krammer neun wichtige Biografien heraus und fasst sie als drei unterschiedlich gelagerte kollektivbiografische Fallstudien (kontinuierlich als Fotoreporter arbeitend mit exponierter Tätigkeit im Nationalsozialismus, emigrierte Pressefotografen und ältere

und jüngere Berufsanfänger) detailliert zusammen. Die im Anhang enthaltenen Kurzbiografien aller Fotograf*innen bilden eine wertvolle Zusammenstellung für weiterführende Arbeiten auf diesem Gebiet. Ein Register wäre allerdings für eine bessere Handhabung des Buches wünschenswert.

Erfreulich ist, dass die Autorin bei einem erhobenen Sample von 195 Pressefotograf*innen, unter ihnen immerhin 22 Frauen, einige Überlegungen zu den Arbeitsbedingungen der weiblichen Pressefotografinnen und ihren Karrieren anstellt. Es fällt auf, dass sowohl vor wie auch nach 1945 die Frauen auf ihre traditionellen Schwerpunkte in der Mode-, Kunst-, Architektur- und Theaterfotografie beschränkt wurden und nicht in den Männerdomänen von Reportagen und aktueller politischer Berichterstattung arbeiteten.

Durch die prosopografische Analyse der Biografien bekommen die Leser*innen Einblick in die Karrieren österreichischer Pressefotograf*innen der Nachkriegszeit und ihr Selbstverständnis. Diese auch vom Alter her heterogene Gruppe betrachtet Marion Krammer im Hinblick auf ihre Ausbildung, ihre Berufspraxis vor 1938, die Tätigkeit im Nationalsozialismus, ihre Parteimitgliedschaften, etwaige Aktivitäten im Widerstand und mögliche Verfolgung. Diese große Gruppe von Fotograf*innen kann Krammer überzeugend den schon zuvor »relativ gut dokumentierten Einzelkarrieren« von Fotograf*innen wie Ernst Haas, Inge Morath, Erich Lessing, Franz Hubmann oder Lothar Rübelt gegenüberstellen. So geraten die Fotograf*innen und ihr Werk nicht in Gefahr, rein aus ihrer individuellen Biografie heraus und unabhängig von der Zeitgeschichte betrachtet zu werden.

Besonders wichtig ist Krammer die Minderheit der remigrierten jüdischen Pressefotograf*innen, die zumeist aus Shanghai nach Österreich zurückkehrten. Diese kleine Gruppe von Remigrant*innen, etwa sieben Prozent der nach 1945 in Österreich tätigen Bildreporter*innen, ist bedeutsam, da sie durch ihr Engagement beim Syndikat der Pressephotographen und Pressebildagenturen als Treiber von marktwirtschaftlicher und organisatorischer Innovation gelten. Wichtig für das Verständnis ihrer besonderen Rolle in Österreich nach 1945 ist hier auch der Unterschied zwischen den Arbeitsbedingungen im Exilort Shanghai und Orten in Westeuropa und den USA. Die in westliche Länder emigrierten (meist deutschen) Fotojournalist*innen etablierten sich an den Exilorten und kehrten aufgrund der in der Exilzeit geknüpften professionellen Kontakte selten zurück. Somit stehen die Remigrant*innen dezidiert außerhalb von dominanten mehrheitlichen Kontinuitäten in der österreichischen Pressefotografie.

Die alliierten Bilderdienste und Fotoagenturen begründeten in Österreich ebenfalls eigene Strukturen. Dem amerikanischen Bilderdienst, der Pictorial Section, und dessen Leiter Yoichi Okamoto schreibt Krammer maßgebliche Impulse für den Bereich der ästhetisch-visuellen Innovation nach Kriegsende zu. Okamoto war offenbar entscheidend von der durch Edward Steichen ab 1951 für das New Yorker Museum of Modern Art (MoMA) konzipierten internationalen Wanderausstellung *The Family of Man* geprägt worden. Auch durch ihn wurde der Pressebildermarkt im Österreich der Nachkriegszeit modernisiert und umgestaltet.

Besonders spannend für die Frage nach Kontinuitäten und Brüchen ist die Auseinandersetzung mit Albert Hilscher

und Leo Ernst, die in der Struktur des Buches zwei verschiedenen Fallstudien angehören, da sich die Entwicklung ihrer Karrieren und Biografien unterschiedlich gestaltete. Sie betrieben von 1930 bis 1938 eine gemeinsame Agentur mit internationaler Kundschaft. In der NS-Zeit war Hilscher ein kontinuierlich arbeitender Fotoreporter mit exponierter Stellung, während Ernst 1938 als Jude verfolgt und im Frühjahr 1938 verhaftet wurde. Er musste im Herbst des gleichen Jahres nach Asien und 1941 nach London emigrieren. Die Arisierung des gemeinsamen Geschäfts durch Hilscher erfolgte schon im März 1938 und ermöglichte ihm einen entscheidenden Karrieresprung, er profitierte von Ernsts Emigration und der Übernahme der Aufträge.

Doch auch diese Geschichte endet nicht mit dem Krieg: Hilscher stellte 1946 die Arisierung des Geschäfts als ein »Über-einkommen« dar und gibt an, Ernst bei der Ausreise geholfen zu haben. Als Leo Ernst Anfang 1946 nach Österreich zurückkehrte, spielte er eine wichtige Rolle bei der Gründung des Vereins Syndikat der österreichischen Pressephotographen und Bildagenturen Österreichs. In dieser Funktion lehnte er vermutlich aufgrund des persönlichen und beruflichen Zerwürfnisses mit Hilscher dessen Aufnahme-such 1948 und 1949 wiederholt ab, ohne dies explizit zu begründen. Die Aussagekraft der schriftlichen Quellen gerät hier deutlich an ihre Grenzen: Die tatsächlichen Vorgänge bei der Arisierung müssen im »biografischen Dunkel« verhaftet bleiben. Obwohl also Hilscher und Ernst formal zwei verschiedenen Gruppen von Fotografen zuzuordnen sind, ist ihre Geschichte mit Ausnahme der Jahre 1938 bis 1946 eng miteinander verflochten. So konnten gerade auch persönliche Beziehungen und Interaktionen zwischen

den Protagonisten über Kontinuität oder Bruch einer Karriere entscheiden, unabhängig von ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe.

Wenig überraschend und gut belegt ist das Ergebnis der Studie: »die Mehrheit der nach 1945 tätigen Fotojournalist*innen, die zum Teil äußerst erfolgreich Karriere im NS gemacht hatte, konnte auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ihre Berufslaufbahn nahtlos fortsetzen; Innovationen in marktwirtschaftlicher, organisatorischer und ästhetisch-visueller Hinsicht wurden jedoch nicht von dieser Personengruppe, sondern von einer tonangebenden Minderheit an (remigrierten) Pressefotografen gesetzt.«

Nur die titelgebende Frage scheint rhetorisch zu sein: Von einer »Stunde Null« kann für keine der in den letzten Jahren in der historischen Forschung untersuchten Institutionen wie etwa dem Bundeskanzleramt oder dem Bundespre-seamt im Hinblick auf personelle oder strukturelle Kontinuitäten vor und nach 1945 gesprochen werden. Keine Überraschung – die »Stunde Null« gab es nie, sie war ein entlastender Nachkriegsmythos. Ob der Begriff »Rasender Stillstand«, den die Autorin schlüssig erklärt, eine gute Formel zur Beschreibung der Situation österreichischer Pressefotograf*innen nach 1945 sein kann, mag bezweifelt werden. Das Bild des »Rasenden Reporters« entstand in der Weimarer Republik der 1920er Jahre, als die Pressefotografie und das Berufsethos durch die technische Entwicklung der Kameras, der Drucktechnik wie auch der Verkehrsmittel revolutioniert wurden, die eine hohe Mobilität und Arbeitstempo der Fotograf*innen und Aktualität der Bilder und Nachrichten ermöglichten. Das Bild des auf einem Motorrad rasenden Reporters passte zum Selbstbild der Fotojournalist*innen als

abenteuerlich und risikobereit und wurde auch nach Kriegsende weiterhin genutzt. Nach 1945 war die Situation jedoch eine andere und nicht allein durch die Verfügbarkeit von Motorrädern geprägt, sondern durch alliierte Bildpolitik, die Arbeit der Remigrant*innen und die starken personellen Kontinuitäten der Fotograf*innen zum Nationalsozialismus, auf die sich die Autorin mit dem Begriff des »Stillstands« bezieht.

Marion Krammer hat deutlich gezeigt, wie eng die Karrieren der Pressefotograf*innen in Österreich vor und nach Kriegsende miteinander verflochten waren, und das Narrativ des Neuanfangs 1945 in seine notwendigen Schranken verwiesen. Dass es einer Minderheit von Remigranten gelungen war, trotzdem neue Akzente auf dem Bildmarkt zu setzen, mag zu seiner späteren Entwicklung entscheidend beigetragen haben.

Sandra Starke (Potsdam)