

„Einen Spiegel der Zeit schaffen“ August Sanders „Menschen des 20. Jahrhunderts“

Gabriele Conrath-Scholl/Susanne Lange



Photograph, August Sander (1925)

In der Auseinandersetzung über medienspezifische Vorgehensweisen gehört Sanders Portraitwerk zu den viel zitierten fotografischen Arbeiten. Mit der im Jahr 2002 von der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur herausgegebenen siebenbändigen Neuauflage des Werkes, das zunächst in einem Symposium und einem begleitenden Studienband eingehend reflektiert wurde, konnte eine neue Diskussionsgrundlage geschaffen werden.¹ Beide Publikationen sowie die hierzu konzipierte Wanderausstellung, die zuletzt im Martin-Gropius-Bau in Berlin zu sehen war, argumentieren nah an Sanders überlieferten Gedanken zur Strukturierung und inhaltlichen Konzeption seines Portraitwerkes, das

nachfolgend in der chronologischen Entwicklung erörtert wird.

Die beiden frühesten Dokumente zu diesem Vorhaben datieren auf die Zeit zwischen 1925 und 1927. Sie verdeutlichen sowohl den Leitgedanken als auch die Struktur des umfassenden Projektes. So schilderte Sander seine Absichten erstmals in einem Brief vom 21. Juli 1925 an den Fotochemiker und Fotohistoriker Erich Stenger: „Mit Hilfe der reinen Photographie ist es uns möglich, Bildnisse zu schaffen, die die Betreffenden unbedingt wahrheitsgetreu und in ihrer ganzen Psychologie wiedergeben. Von diesem Grundsatz ging ich aus[,] nachdem ich mir sagte, daß wenn wir wahre Bildnisse von Menschen schaffen

¹ Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur (Hg.), *August Sander: Menschen des 20. Jahrhunderts*, Studienband, München 2001.

können, wir damit einen Spiegel der Zeit schaffen, in der diese Menschen leben. [...] Um nun wirklich einen Querschnitt durch die heutige Zeit und unser deutsches Volk zu bringen, habe ich diese Aufnahmen in Mappen zusammengestellt und beginne hierbei mit dem Bauer und ende bei den Vertretern der Geistesaristokratie.“²



Bauernkapelle (1913)

Das zweite Dokument gibt einen Überblick über den von Sander intendierten Aufbau der „Menschen des 20. Jahrhunderts“ und trägt den erläuternden Untertitel „Ein Kulturwerk in Lichtbildern [...] eingeteilt in sieben Gruppen, nach Ständen geordnet und umfassend 45 Mappen mit je 12 Lichtbildern“. Dieses auf die Jahre 1925/27 zurückzuführende Urkonzept kann analog zu Sanders Brief an Stenger gelesen werden, dokumentiert jedoch eine etwas spätere Entwicklungsphase, da die Gruppen und Mappen nunmehr detailliert benannt werden. Ausgehend von der sogenannten „Stammmappe“ sah Sander darin sieben Gruppen vor: „Der Bauer“, „Der Handwerker“, „Die Frau“, „Die Stände“, „Die Künstler“, „Die Großstadt“ und „Die letzten Menschen“ – eine Gruppe, die Portraits von Kranken, Gebrechlichen und Verstorbenen einbezieht.

² Schreiben von August Sander an Professor Erich Stenger vom 21.7.1925. Original im Agfa Photo-Historama, Museum Ludwig Köln.

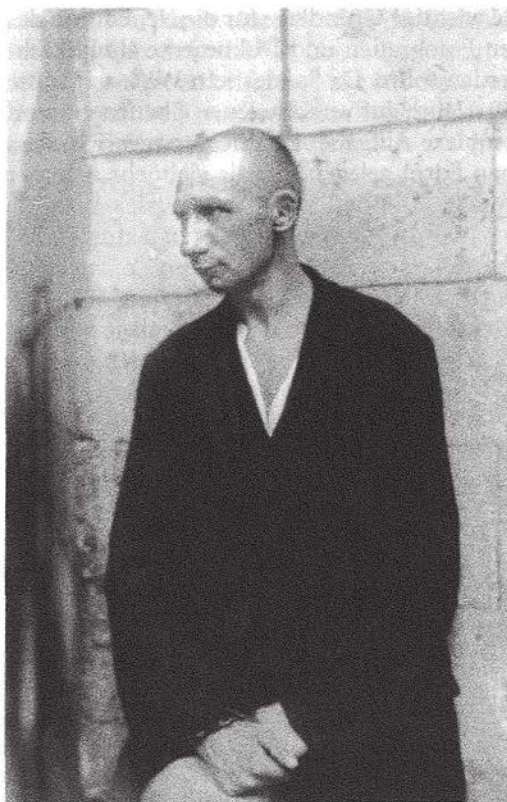
Das Urkonzept bot zugleich eine wichtige Grundlage für die Neuedition des Werkes, das anhand der erhaltenen Fotografien und Dokumente sinngerecht interpretiert und rekonstruiert werden sollte. Da Sander sein Werk seit Mitte der 1920er- bis in die späten 1950er-Jahre auf verschiedenen Ebenen er- und bearbeitet hatte, war dies eine komplexe Aufgabe. Letztlich erwies sich, dass ihm weniger an einer geschlossenen Form gelegen war als vielmehr an einer weitgehend authentischen Dokumentation, die er mit dem Wissen um ihre Zeitbedingtheit in seinen Bildern zu vermitteln und stets zu aktualisieren suchte. Daher sehen wir heute davon ab, weiterhin von einem „nicht abgeschlossenen“ Werk zu sprechen, suggeriert eine solche Formulierung doch den Eindruck des Fragmentarischen, der, führt man sich die Quellenlage vor Augen, nicht adäquat ist. So befinden sich allein in der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur rund 2.000 dem Projekt zugeordnete Negativplatten, über 20 originale Textilmappen und rund 600 zuzurechnende Originalabzüge. Dass das Vorhaben per se eine definitive Fertigstellung auszuschließen schien, war Sander schon zu Beginn seiner Arbeit bewusst, als er im bereits zitierten Brief an Stenger schrieb: „Sobald die Arbeit soweit abgeschlossen ist, wie überhaupt dabei von einem Abschluß die Rede sein kann, denke ich, das gesamte Werk durch Ausstellung in den verschiedenen Städten zu veröffentlichen.“³

In den 1920er-Jahren waren für die beiden ersten Etappen seines Projektes insbesondere zwei Ereignisse bedeutsam: Zum einen seine 1927 im Kölnischen Kunstverein gezeigte Ausstellung, die in den zeitgenössischen Kritiken eine sehr positive Resonanz erfuhr. Bereits zu diesem Zeitpunkt bot sie einen Überblick über das motivische Spektrum des Portraitwerkes und führte mit prägnanten Bildbeispielen durch die verschiedenen Gruppen und Mappen. Folgt man einem Artikel aus der „Rheinischen Tageszeitung“ vom 29. November 1927, stehen einige der sprechendsten Portraitbilder sogleich vor Augen: „Man sieht Arbeiterfamilien, Generationen, Bauernköpfe [...], die moderne Frau in den verschiedensten Ausgaben [...]; den Großstadtjüngling, verlobt, feminin. [...] Dichter, Musiker, Gelehrte und endlich Bilder der Straße, Typen der Großstadt [...]. Beim Beschauen aller dieser individuell erfaßten Menschen wachsen diese aber zu einem Ganzen zusammen, zu den Menschentypen des 20. Jahrhunderts und zu dem Gesicht unserer Zeit.“⁴

„Gesichter der Zeit“ sollte zunächst auch der Titel der ersten Veröffentlichung von Sanders Portraits im Jahre 1929 heißen, der dann in „Antlitz der Zeit“ umgewandelt wurde. Diese zweite Etappe war zugleich ein Höhepunkt in August Sanders bisherigem Schaffen.

³ Ebd.

⁴ Menschen des 20. Jahrhunderts. Eine Lichtbildausstellung in Köln, in: *Rheinische Tageszeitung*, 29.11.1927.



Arbeitslos (1928)

Im Kunstbuchprogramm des Kurt Wolff/Transmare Verlages stellte seine Publikation neben Albert Renger-Patzschs Bildband „Die Welt ist schön“ (1928) das einzige Buch aus dem fotografischen Bereich dar. Wie ein Manuskript aus der Entstehungszeit von „Antlitz der Zeit“ bestätigt, nahm Sander mit der Struktur des Bildbandes deutlichen Bezug auf das Urkonzept, indem viele der in diesem Dokument dargelegten Mappen hier ihre Entsprechung finden. Auffällig ist, dass der Abschluss des Buches nicht mit dem des Urkonzeptes identisch ist. Während die Bildabfolge in „Antlitz der Zeit“ mit dem Motiv „Arbeitslos“ aus der Mappe „Typen und Gestalten der Großstadt“ endet, war im Urkonzept eine Aufnahme aus der Bildreihe „Die letzten Menschen“ vorgesehen. August Sander stellte auf diese Weise einen äußerst aktuellen Zeitbezug her,

befand man sich mit dem Zusammenbruch der New Yorker Börse im Oktober 1929 doch auf dem Gipfel einer weltweiten Wirtschaftskrise.

Nicht nur dieser Aktualität wegen wurde der Bildband in der Rezeption besonders gewürdigt. Vor allem betonte man die Fähigkeit des Fotografen, ein sich veränderndes Gesellschaftsbild in einer Folge von typischen Portraits festgehalten zu haben, das auch transitorische Momente zu veranschaulichen vermochte. Zitiert sei hier aus einer Besprechung in der „Salzburger Woche“, die am 6. Dezember 1929 unter dem Titel „Gesellschaftskunde in Photographien“ erschien: „Das Buch beginnt mit dem Bauern, mit dem in sich ruhenden Menschen der Vorkriegszeit. [...] Aber die gesellschaftliche Entwicklung drängt diesen kleinen Bauern in den Hintergrund, der Herrenbauer erscheint [...]. Dann, wie eine Fanfare aus einer anderen Zeit: zwei Boxer. Sie werden abgelöst von Handwerkern der Großstadt. [...] Der Schwerpunkt verschiebt sich vom Land [...], in die Stadt, zum Fabrikproletarier. [...] Diese Verschiebung bedeutet

auch eine politische Wandlung. Mächte von gestern schwinden, neue verlangen ans Licht. [...] Eine neue Welt will sich bilden. Werkstudenten, Menschen einer neuen Zeit [...].“⁵



Polizeibeamter. Der Herr Wachtmeister (1925)

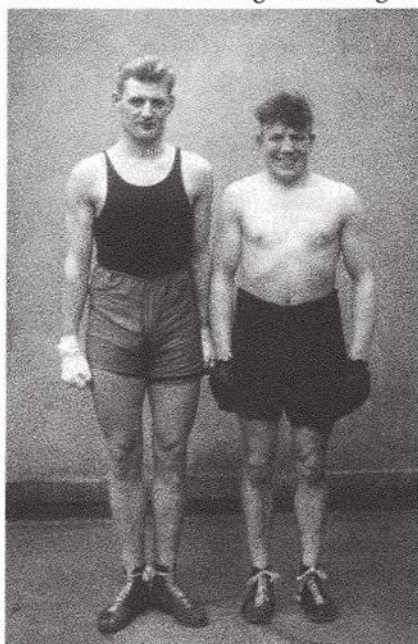
Während Sanders Gesellschaftsbild in vielen weiteren Rezensionen positiv aufgenommen wurde, gab es einige Monate nach Erscheinen auch Stimmen, die seine fotografischen Intentionen deutlich ablehnten. Anschaulich wird dies in einem Artikel von Franz Evers, veröffentlicht in der Berliner Zeitung „Der Tag“: „Das Werk ist Revolte und will offenbar auch Revolte sein. Deshalb ist es zugleich ein physiognomisches Dokument der Führerlosigkeit, ein Dokument der schlechten Instinkte und des Habenwollens mit allen Mitteln, kein Dokument des Aufschwungs, der Begeisterung oder gar des Seins.“⁶ Eines zumindest war daran zutreffend: Sanders Arbeit intendierte tatsächlich weder naturmystische noch gar idealtypisch-nationalsozialistische Vorstellungen.

Die Konzeption seines Mappenwerkes entwickelte Sander auch im Austausch mit befreundeten Künstlern, wobei insbesondere dem 18 Jahre jüngeren Franz Wilhelm Seiwert eine wichtige Rolle zukam. Mit ihm diskutierte Sander in vielen Gesprächen die spezifischen Aufgaben der Malerei und Fotografie. Höchstwahrscheinlich wurde bei diesen Treffen einer der Grundsteine für Sanders weitere fotografische Arbeit gelegt, mit der er zunehmend eine möglichst präzise Erfassung und Umsetzung von Wirklichkeit verfolgte. Im Verlauf dieser Entwicklung konzentrierte er sich immer stärker auf die hierfür notwendigen technischen Mittel und entwarf die Idee thematischer Bildreihen. Dabei war es zunächst die „Stammmappe“, die Sander als erstes Portfolio seines Portraitwerkes definierte. Zu ihrer Entste-

⁵ Fritz R., Antlitz der Zeit. Gesellschaftskunde in Photographien, in: *Salzburger Woche*, 6.12.1929.

⁶ Franz Evers, Physiognomische Querschnitte, in: *Der Tag*, 4.9.1930. Mit dem letzten Satz bezog sich Evers auf Erich Retzlaff, *Die von der Scholle*, Düsseldorf 1931. Vgl. hierzu Wolfgang Brückle, Kein Portrait mehr? Physiognomik in der deutschen Bildnisphotographie um 1930, in: Claudia Schmolders/Sander Gilman (Hg.), *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*, Köln 2000, S. 131-155, hier S. 147.

hung schrieb er rückblickend im Jahre 1954: „Die Gestalten zu der Mappe sind in der engeren Heimat des Westerwaldes entstanden. Menschen, die ich in ihren Gewohnheiten von Jugend auf kannte, schienen mir durch ihre Naturgebundenheit dazu geeignet, meine Idee in einer Stammmappe zu verwirklichen, damit war der Anfang gemacht, und alle gefundenen Typen ordnete ich dem Urtypus unter mit allen Eigenschaften des allgemein Menschlichen.“⁷ Als Fundus für diese und auch für weitere Mappen diente Sander sein komplettes Negativarchiv, aus dem er hinsichtlich der Zuordnung bestimmter Motive freischöpfen konnte. Auf diese Weise gingen Bilder in das Werk ein, die noch vor der Konkretisierung des Urkonzeptes entstanden waren, also bereits seit 1910 oder früher. In ihrer Entstehungszeit hatten diese Aufnahmen überwiegend den Status von Auftragsarbeiten gehabt.



Boxer (1929)

Ein weiteres wichtiges Moment in Sanders Konzeption kann in der Vorbereitung seiner 1931 im Westdeutschen Rundfunk gehaltenen Vortragsreihe gesehen werden. Hervorzuheben ist der fünfte Vortrag dieser Reihe unter dem Titel „Die Photographie als Weltsprache“. Die darin geäußerten Einsichten lassen sich ganz unmittelbar auf die „Menschen des 20. Jahrhunderts“ zurückführen. Darüber hinaus präzisierte Sander in diesem Vortrag den geplanten Umfang seines Projektes und setzte die Fotografie erstmals mit der Sprache gleich, als Völker verbindendes Kommunikationsmittel: „Der Urgedanke meines Lichtbildwerkes Menschen des 20. Jahrhunderts, welches ich im Jahre 1910 begonnen habe und das etwa 5–600 Photos enthält, [...] ist nichts anderes als ein Bekenntnis zur Photographie als Weltsprache und der Versuch zu einem physiognomischen Zeitbild des deutschen Menschen, welches aufgebaut ist [...] aus der

reinen Lichtgestaltung.“⁸

⁷ August Sander, Chronik der Stammmappe, Kuchhausen 1954, originales Mappen-Schmuckblatt, Bestand der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur.

⁸ August Sander, Wesen und Werden der Photographie. Die Photographie als Weltsprache, 5. Vortrag, Blatt 5, 1931. REWE-Bibliothek in der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv.

Diese „reine Lichtgestaltung“ bezeichnete Sander an anderer Stelle auch als „exakte Photographie“, die in ihrer dokumentarischen Bedeutung ein wichtiges wissenschaftliches Mittel darstelle. Für den Historiker sei sie neben dem schriftlichen Material eine unentbehrliche Quelle zur Erkenntnis geschichtlicher Zusammenhänge. Sanders Vorhaben, ein „physiognomisches Zeitbild“ mit fotografischen Mitteln und in Anlehnung an wissenschaftliche Methoden zu schaffen, schloss den Gedanken der Arbeit in Reihen und des vergleichenden Sehens ein. Dazu führte Sander in demselben Vortrag aus: „Da der Einzelmensch keine Zeitgeschichte macht, wohl aber den Ausdruck seiner Zeit prägt und seine Gesinnung ausdrückt, ist es möglich, ein physiognomisches Zeitbild einer ganzen Generation zu erfassen und zum sprachlichen Ausdruck im Photo zu bringen [...]. Dieses Zeitbild wird noch verständlicher[,] wenn wir Photos von Typen der verschiedensten Gruppen der menschlichen Gesellschaft aneinanderreihen.“⁹ Bezugnehmend auf ein von Sander 1927 anlässlich seiner Ausstellung im Kölnischen Kunstverein verfasstes Informationsblatt, das er selbst auch als „Bekanntnis zur Photographie“ bezeichnete, endet sein fünfter Rundfunkvortrag wie folgt: „Durch Sehen, Beobachten und Denken und mit Hilfe des photographischen Apparates unter Hinzufügung einer Jahreszahl können wir Weltgeschichte bannen [...]“.¹⁰

Berücksichtigen wir des Weiteren die von Gunther Sander (einem Sohn August Sanders) 1981 dargelegten Ausführungen zur Entwicklung des Werkes, so geht ein erster Teil der Ergänzungen des Urkonzepts auf das Ende der 1930er-Jahre bzw. den Beginn des Zweiten Weltkrieges zurück. Eine zweite wichtige Überarbeitung erfolgte zu einem Zeitpunkt, als Sander und seine Frau Anna infolge der Kriegsumstände bereits von Köln nach Kuchhausen gezogen waren. „Eine seiner ersten Aufgaben [in Kuchhausen]“, schrieb Gunther Sander, „war zunächst die Einordnung seiner nach dort geretteten Negative. Dabei entstanden bei ihm Überlegungen[,] einige der Mappen umzuändern, resp. zu ergänzen. Er wollte die Nazizeit und die verheerenden Folgen innerhalb seines Werkes demonstrieren.“¹¹ Hinzu kamen schwere Schicksalsschläge, die Sanders Wunsch nach Durchsetzung seines Vorhabens letztlich jedoch bestärkt haben dürften: die Verurteilung des Sohnes Erich 1934 zu zehn Jahren Zuchthaus aufgrund seiner Tätigkeit im Widerstand, Erichs Tod kurz vor Ablauf der Haftzeit wegen unterlassener Hilfeleistung und schließlich die Beschlagnahme des Buches „Antlitz der Zeit“ im Jahre 1936.

Die Neukonzipierung weiterer Mappen belegen vor allem zwei im Nachlass erhaltene Briefe, von denen hier jener an den Schriftsteller Dettmar Heinrich Sarnetzki hervorgehoben sei. Im Januar 1947 schilderte Sander seine Pläne da-

⁹ Ebd., Blatt 7.

¹⁰ Ebd., Blatt 9.

¹¹ Brief von Gunther Sander an Ute Eskildsen vom 11.6.1981. Kopie des Briefes in der REWE-Bibliothek (Anm. 8).

rin mit folgenden Worten: „Ich bin fleißig an der Arbeit. In der vergangenen Woche war ich wieder mit ‚Menschen des 20. Jahrh.‘ beschäftigt. Wir brachten die Judenmappe zu Papier. Es handelt sich hierbei um solche Personen, die entweder emigriert oder ihr Leben in den Gaskammern ausgehaucht haben; alles hervorragende Köpfe unpolitischer Menschen. Weiter eine Mappe mit Politischen Gefangenen und eine dritte Mappe mit Fremdarbeitern.“¹² Besonders erwähnenswert ist, dass sämtliche Fotografien, die Sander für die Mappe „Politische Gefangene“ vergrößerte, ursprünglich von Erich Sander während seiner Haftzeit im Siegburger Zuchthaus aufgenommen worden waren. Erich, der von seinem Vater als Fotograf ausgebildet worden war, wurde von der Anstaltsleitung dazu beauftragt, neben seiner Arbeit im Krankenlazarett auch Fotodokumentationen durchzuführen. Die in diesem Rahmen entstandenen Portraits politischer Gefangener leitete Erich Sander als Negativ- oder Positivmaterial heimlich seinen Eltern mit der Bitte zu, Abzüge an Verwandte oder Freunde der Abgebildeten zu senden.

August Sander hatte sein Werk also über verschiedene Lebensphasen hinweg und vor dem Hintergrund seiner kommerziellen Tätigkeit als Atelierfotograf erarbeitet. Die zugeordneten Fotografien entstanden zwischen 1892 und 1954 und gehen auf sehr unterschiedliche Anlässe zurück. Neben freien Arbeiten bezog Sander auch Auftragsarbeiten sowie Aufnahmen aus seinem privaten Umfeld in sein Projekt ein, wobei die von ihm dargestellten Personen stets als typische Vertreter ihrer Zeit und ihres Standes erscheinen. Die Neuedition versteht sich so auch als Würdigung des 1964 verstorbenen Fotografen, der mit den „Menschen des 20. Jahrhunderts“ in unvergleichlicher Weise ein Gesellschaftsbild in seiner Wandlung dokumentierte und – über eine soziologische Studie weit hinausgehend – ein fotografisches Werk schuf, das in der Auseinandersetzung über künstlerische Prozesse und Konzepte bis heute ein Vorbild ist.

Abbildungen: Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv/VG Bild-Kunst, Bonn 2004

Gabriele Conrath-Scholl und Dr. Susanne Lange, Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Im Mediapark 7, D-50670 Köln, E-Mail: conrath-scholl@sk-kultur.de bzw. lange@sk-kultur.de

¹² Dokument aus dem Nachlass von Dettmar Heinrich Sarnetzki im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf.