

# Museen im Rheinland 1/04

## Informationen für die rheinischen Museen

Die Sammlung des Agfa Photo-Historamas im Museum Ludwig, Köln, und die Ausstellungen 1988 bis 2002

**Bodo von Dewitz**

Lautlos und fast unbemerkt von der Öffentlichkeit wurde 1985 ein bedeutender Schritt unternommen: Die Agfa Gevaert AG schloss mit der Stadt Köln einen langfristigen Vertrag bezüglich der Übergabe der »Historischen Sammlungen zur Kunst- und Kulturgeschichte der Photographie« an die Museen der Stadt Köln ab. Nur wenige kannten diese Sammlung, obwohl auf ihre Bestände schon durch zwei Ausstellungen in der Kölner Kunsthalle aufmerksam gemacht worden war: 1979 »In unnachahmlicher Treue«<sup>1</sup> und 1981 »Farbe im Photo«<sup>2</sup>. Zwar hatte man auf dem Werksgelände in Leverkusen seit 1974 das »Foto-Historama Agfa Gevaert« als »Historisches Museum zur Geschichte von Film und Photographie« eingerichtet, aber die Werbung für diese Institution blieb mäßig und die Zahl der Besucher beschränkt. Spektakulär war die Vereinbarung von 1985 auch insofern, als damit im neuen Wallraf-Richartz-Museum/Museum Ludwig der Geschichte der Photographie ein prominenter Rang zugewiesen wurde, nachdem – nicht weniger spektakulär – durch den Ankauf der Sammlung L. Fritz Gruber schon 1977 das älteste der neuen Medien als Kunst- und Kulturgut endlich die verdiente Museumswürde in Köln bekam.

Wirklich sensationell war – und ist – die Sammlung des Agfa Photo-Historamas, denn sie gehört zwar der Agfa, wurde jedoch nur zu einem relativ geringen Teil von der Photoindustrie selbst zusammengetragen. Der Begründer der Sammlung war vielmehr Prof. Dr. Erich Stenger (1878 – 1957), der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Berlin begonnen hatte, eine der frühesten und bedeutendsten Sammlungen zur Kulturgeschichte der Photographie anzulegen. Die Verdienste dieses Sammlers, Wissenschaftlers und Photographiehistorikers waren enorm: Als noch kaum jemand daran Interesse zeigte, sammelte er Bild- und Textzeugnisse zur Frühzeit der Photographie, gab Suchkarten mit seinen Sammelgebieten in Antiquariaten ab und publizierte kleine Texte zu Chemie und Technik sowie zu bedeutenden Erfindern und Photographen, um auf die weitgehend vergessene Geschichte des Mediums hinzuweisen. Inzwischen wissen wir, dass Erich Stenger in seinem Bemühen nicht ganz so allein stand, wie er selbst dachte: Die Repräsentanten der künstlerischen Amateurphotographie in Wien, Hamburg und Berlin rezipierten auf der Suche nach historischer Legitimation auch ausschnitthaft die Geschichte des Mediums. So stießen sie z.B. auf David Octavius Hill und Robert Adamson und deren geniales Porträtwerk aus den 1840er Jahren. Alfred Lichtwark, ab 1886 Direktor der Hamburger Kunsthalle, und Ernst Juhl förderten gemeinsam die Amateure, indem sie das zeitgenössische Material sammelten und für die Aufnahme in die Museumssammlungen von Hamburg und Berlin sorgten. Weniger spektakulär, aber unendlich sorgsam und akribisch, begann Wilhelm Weimar für das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, die umfangreichste Sammlung von Daguerreotypen in Deutschland anzulegen.<sup>3</sup>

Während in diesen Institutionen die Bewahrung von historischer Photographie in den 1920er Jahren nicht fortgesetzt wurde, sammelte Erich Stenger in Berlin voller Energie und Forscherdrang weiter. Inzwischen war sein Anliegen auch anderen Kreisen bekannt geworden, und Besitzer von historischen Beständen meldeten sich selbständig bei ihm: Die ersten Aufnahmen aus Berlin – Daguerreotypen von Wilhelm Halffter – wurden ihm

telefonisch zu einem geringen Geldbetrag angeboten, und Erich Stenger schlug ohne zu zögern zu. So gelangten die frühesten Straßenaufnahmen Berlins von 1840 und die berühmte Darstellung von der Einweihung des Denkmals für Friedrich den Großen von 1851 in seinen Besitz. Auch Antiquare, Händler und Auktionshäuser in den Metropolen Europas wandten inzwischen der historischen Photographie ihre Aufmerksamkeit zu, und Erich Stenger kam auf diesem Weg in den Besitz eines der bedeutendsten Dokumente zur Frühgeschichte der Photographie: das Humboldt-Album, welches William Fox Talbot dem Naturforscher 1843 als Versöhnungsgeschenk übergeben ließ. Auf die gleiche Weise erwarb er die Alben von Desiré Charnay aus Mexiko, von Maxime Du Camp aus Ägypten und einen Folianten mit 120 Photographien von Hill und Adamson aus Edinburgh. Persönliche Beziehungen zu Nachkommen renommierter Wissenschaftler in Berlin verhalfen zum Erwerb von wichtigen Inkunabeln der Photographie, wie z.B. die Aufnahmen von Julia Margret Cameron aus dem Besitz des Physikers Bois-Reymond. Erich Stenger war natürlich auch an erster Stelle, wenn öffentlicher Bibliotheksbesitz ausrangiert wurde. So gelangte das Gesamtwerk von Auguste Salzmann, der umfassend die Architektur des alten Jerusalem in den frühen 1850er Jahren photographiert hatte, aus der Berliner Staatsbibliothek in seine Hände.

Die persönliche Sammelleidenschaft von Erich Stenger umfasste neben der Photographie auch Steingut, Stickmustertücher, Glasdosen, Kinderspielzeug, Tintenfässer des Biedermeier und vor allem Briefmarken. Sein Interesse an der Photographie beschränkte sich nicht auf die Bilderzeugnisse allein, sondern war breit gefächert: Neben den Photographien wollte er auch literarische Zeugnisse mit Photographen als handelnden Personen in Romanen, Novellen und Theaterstücken sowie Karikaturen und Zeichnungen zum Thema des menschlichen Verhaltens vor und hinter der Kamera zusammentragen. Vermutlich hat ihn die Erfahrung des Ersten Weltkriegs in seinem Sammlerelan bestärkt: Als verantwortlicher Dokumentarist für die Fliegerphotographien der LUBIA (Luftbildabteilung des Heeres) sah er sich mit der zunehmenden Bedeutung der Photographie für die Kriegsführung, aber auch mit ihrem schnellen Wertverfall beim wechselnden Frontverlauf und mit der Zerstörung des mühsam aufgebauten Archivs mit Tausenden von Aufnahmen im Jahr 1918 konfrontiert.<sup>4</sup> Es hat den Anschein, als sei Erich Stenger durch diese Erfahrungen in besonderer Weise sensibilisiert worden, so dass er sich nun mit größtem Elan vor allem um die Geschichte der Photographie bemühte.

Nach einer Aufstellung, die er 1955 in Vorbereitung des Verkaufs erstellt hatte, befanden sich nunmehr Daguerreotypien, Ambrotypien, Photographien auf Papier, Farbphotographien, »Künstlerische« Photographien, Stereoskopie-Aufnahmen und diverse Zeugnisse der so genannten Begleiterscheinungen in seinem Besitz. Darunter fasste er Porzellanphotographien, Panoramen und Reisebücher, Ansichtskarten, Schmuck mit Photographien, Medaillen, Karikaturen und eine umfangreiche Autographensammlung. Ebenso sammelte Stenger Druckschriften zur Frühzeit der Photographie, Manuskripte der Erfindergeneration aus der Pionierzeit, und verfügte über eine herausragende Bibliothek. Obwohl damit nur die wichtigsten Bereiche seiner Sammeltätigkeit genannt sind, soll eine besondere Initiative des Sammlers noch erwähnt werden: Seit den 1920er Jahren ließ er durch seine Studenten alle Tageszeitungen und Illustrierten nach Witzen, Zeichnungen und Texten zu Photographie und Film durchsuchen, um Material für sein geplantes großes Werk zum »Humor in der Photographie« zusammenzutragen.<sup>5</sup>

Erich Stenger war nicht nur ein besessener Sammler, sondern äußerte sich entsprechend seinem Anspruch auf die gesellschaftliche Relevanz seiner Tätigkeit als Autor in zahlreichen Publikationen zu seinem Sammelgegenstand. Die gesamten Veröffentlichungen umfassen mehr als 500 Titel, zu denen neben den Texten und Büchern zur Kulturgeschichte der Photographie auch Aufsätze zur Photochemie, zum Kunstgewerbe und zur Geschichte der Postwertzeichen gerechnet werden müssen. Vor allem ab 1930 begann für den Sammler und Autor eine äußerst fruchtbare Zeit. Damals schrieb er die wesentlichen Texte zu Johann Baptist Isenring, Joseph Berres, Alexander von Humboldt und Hermann Wilhelm Vogel, aber

auch ganz grundlegende Ausführungen zur Landschaftsphotographie, zur beruflichen Herkunft der ersten Photographen, zum Prioritätsstreit der Frühzeit, zur Geschichte der Stereoskopie und vieles mehr. Zum 100. Jubiläum der Erfindung der Photographie 1939 hielt er zahlreiche Vorträge, gestaltete Radioprogramme, inszenierte Ausstellungen und publizierte seine erste umfassende »Geschichte der Photographie in Kultur und Technik«. Die Anregungen bezog er aus der eigenen Sammlung, die immer umfangreicher wurde.

Allerdings hatte Erich Stenger nie ein richtiges Inventar angelegt; auch die Kriegsverluste wurden von ihm nur mangelhaft dokumentiert. Nachdem er Anfang 1945 als Flüchtling aus dem brennenden Berlin nach Kreuzwertheim gekommen war und davon ausging, dass seine Sammlungen vollständig zerstört worden waren, schrieb er seine »Erinnerungen eines Sammlers« nieder und zählte aus dem Gedächtnis sein einstiges Hab und Gut auf. Glücklicherweise wurden seine Sammlung historischer Photographien und seine Bibliothek mit Hilfe der Agfa gerettet und gelangten nach dem Krieg an seinen neuen Wohnort am Main. Den Ankauf der »Sammlung Stenger« 1955 durch die Agfa verdankte Erich Stenger seinem Freund und Mitstreiter Bruno Uhl und dem gemeinsamen Wunsch, nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs ein Museum für die Photographie einzurichten. Diesem Ziel galten auch die Ankäufe, die in den folgenden Jahren von Leverkusen aus immer wieder auf Auktionen getätigt wurden, sowie die Bereitschaft, Bestände aus den Nachlässen bedeutender Photographen anzunehmen: z.B. den persönlichen Nachlass von Hermann Krone oder 1969 300 Porträts des Photographen Hugo Erfurth, die aus dem Besitz der Tochter Annemarie angeboten worden waren. Der Aufbau des Museums verzögerte sich jedoch zunächst, bis 1974 die Lösung gefunden wurde, in einem Verwaltungsgebäude an der Kaiser Wilhelm Allee in Leverkusen das »Foto-Historama« einzurichten. Noch 1979 gelang anlässlich einer Auktion in Augsburg der Ankauf wichtiger Exponate der Frühzeit, bevor 1985 das Ende des Historamas in Leverkusen und der Neubeginn in Köln eingeleitet wurde.

Nach der Übergabe an die Stadt Köln musste der Bestand zunächst einmal erfasst, erforscht und geordnet werden. Restauratorische Probleme türmten sich auf und konnten doch nur konstatiert und beschrieben werden, denn für wirkliche Maßnahmen fehlten Fachkräfte und Geld. Absolute Priorität hatte von Anfang an eine fundierte Ausstellungskonzeption, die für einen längeren Zeitraum gültig bleiben sollte, um der zentralen Aufgabe nachzugehen, die Kulturgeschichte des Mediums Photographie durch geeignete Themen der Öffentlichkeit nahe zu bringen. Wie in den vergleichbaren herausragenden photohistorischen Sammlungen in München (Fotomuseum im Stadtmuseum), Essen (Fotografische Sammlung im Museum Folkwang) und Hamburg (Sammlung Photographie im Museum für Kunst und Gewerbe) galt es auch in Köln – parallel zur Sammlung Gruber –, die Bestände des Agfa Photo-Historamas und damit die historische Photographie durch Ausstellungsprojekte einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen, allerdings in einem der Kunst des 20. Jahrhunderts gewidmeten Museum. Dabei boten sich vor allem die Herbstmonate während der jährlich in Köln stattfindenden photokina an, da dort immer mit einem speziell interessierten Publikum gerechnet werden konnte.

Die Idee, die berühmte »Grand Tour« als Reise- und Bildungsvergnügen der gehobenen Stände des 19. Jahrhunderts im Mittelmeerraum anhand der verschiedenen Reisestationen zu verfolgen, ergab sich wie von selbst aus der Sammlung: Die frühen Photographien von Maxime Du Camp, Auguste Salzmann und des Amerikaners Leavitt Hunt boten sich an. Besonders reizvoll erschien es, erstmals die Aufnahmen von Wilhelm von Herford zu zeigen, denn dieser erste erfolgreich als Photograph agierende »Preuße in Ägypten« hatte noch bei Edouard Baldus in Frankreich das Photographieren gelernt und sein Können in den damals unter osmanischer Herrschaft stehenden Ländern bewiesen. Aus dem reichen Schatz der dort gemachten Aufnahmen entstand u.a. 1988 das erste Projekt zu Photographien aus Ägypten und dem übrigen osmanischen Reich unter dem Titel »An den süßen Ufern Asiens« (Abb. 1).

Im Jahr 1990 folgte die Ausstellung »Das Land der Griechen mit der Seele suchen« (Abb. 3). Sie galt Griechenland als Reiseziel und seiner Rezeption im Medium der Photographie des

19. und frühen 20. Jahrhunderts, denn kaum ein anderes Land Europas stand so sehr im politischen und kulturgeschichtlichen Blickpunkt der Zeitgenossen wie das wiedergewonnene und von der osmanischen Herrschaft befreite ›Land der Hellenen‹. Diese Schau, die von den archäologischen Bestandsaufnahmen eines Eugène Piot und August Oppenheim bis zu den surrealen Visionen eines Herbert List aus den 1930er Jahren reichte, wurde zu einem großen und völlig unverhofften Ausstellungserfolg. 1994 schloss sich fast zwangsläufig das Projekt »Italien sehen und sterben« (Abb. 7) zur Reisephotographie des 19. Jahrhunderts aus Italien an, ein Thema, das sich allerdings ohne die Bestände der Münchner Sammlung von Dietmar Siegert aus dem eigenen Fundus nicht hätte realisieren lassen. In dieser Ausstellung wurde vor allem deutlich, dass die damalige Photographie für die politische Propaganda der Einigung Italiens eine erhebliche Rolle spielte.

Die Ausstellungsserie zum Thema der »Grand Tour« wurde 1989 durch das große Projekt »Silber und Salz – Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum« (Abb. 2) unterbrochen, um den 150. Geburtstag der Photographie – am 19. August 1839 war das erste praktikable Verfahren als Daguerreotypie in Paris veröffentlicht worden – durch eine angemessene Ausstellung zu würdigen. Mit dieser Präsentation, die von 80 Leihgebern Unterstützung erhielt, wurde der Versuch unternommen, die Frühgeschichte der Photographie in gewisser Weise neu zu lesen. Statt geradlinig der Erfindungsgeschichte des Mediums als zwingendem Muster zu folgen, sollte die Vielzahl der gleichzeitigen Initiativen, der Persönlichkeiten, der Bildproduktion und Bildverwendung im deutschsprachigen Raum dargestellt werden. Die Recherchen zu diesem anspruchsvollen Vorhaben waren mühsam, denn oft wussten selbst die angesprochenen Institutionen nicht, welche Schätze an frühen Photographien bei ihnen lagerten. Zehn Pioniere – u.a. Carl Johann Enslin, Hermann Krone, Carl Ferdinand Stelzner, Hermann Biow, Alois Löcherer, Trudpert Schneider – und zehn Themen, wie z.B. der Verkauf der Domphotographien in Köln, die Parlamentarier-Porträts der Frankfurter Paulskirche von 1848, die Akt-Daguerreotypie und die Geschichte der ersten Photographieausstellungen wurden in der Ausstellung dokumentiert. Umfangreiche, von der Fachhochschule Köln – Fachbereich Photoingenieurswesen – erarbeitete Multivisions-Präsentationen zur Geschichte begleiteten diese Schau in der Josef-Haubrich-Kunsthalle in Köln, die auch in München, Hamburg und – als eine der ersten Ausstellungen nach der ›Wende‹ – abschließend in Dresden gezeigt wurde.

Modellhaften Charakter hatte auch die große monografische Ausstellung und Publikation »Hugo Erfurth/Photograph zwischen Tradition und Moderne« (Abb. 5), die 1992 im Museum für Angewandte Kunst in Köln gezeigt wurde. Hugo Erfurth, der berühmte Photograph aus Dresden und Köln, Zeitgenosse von August Sander und Freund vieler berühmter Künstler, gehört zu den bedeutendsten Photographen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Viele wichtige Personen dieser Zeit – von Konrad Adenauer bis zu Paul Klee, László Moholy-Nagy, Max Beckmann, Käthe Kollwitz und Max Liebermann – bemühten sich darum, von ihm porträtiert zu werden. Fünfzehn Autoren schrieben für den Ausstellungskatalog und untersuchten die zahlreichen Facetten dieses Photographen. Erstmals konnte eine umfangreiche Dokumentation zu Leben, Werk und Nachlass von Hugo Erfurth zusammengestellt werden, so dass der Katalog zu einem Handbuch für zukünftige Nutzer avancierte.<sup>6</sup>

Dem wichtigen Thema der Architekturphotographie wandten wir uns 1993 mit der Ausstellung »Dom – Tempel – Skulptur/Photographien von Walter Hege« (Abb. 6) zu. Dank der Mitarbeit von Angelika Beckmann, die ihre Dissertation über die Photographien Walter Heges von den Naumburger Stifterfiguren verfasst hatte, wurde auch hier die begleitende Publikation zu einem Standardwerk der visuellen Interpretation durch das Medium der Photographie. Dabei war es besonders spannend zu verfolgen, wie sehr der Gang mit der Kamera in die ›Deutschen Dome‹ von der Suche nach einer neuen Identität nach Krieg und Zusammenbruch von 1914 bis 1918 geprägt war und welche elementare Bedeutung der Photographie bei diesem Bemühen zugewiesen wurde.

Eine weitere Pioniertat gelang 1997, als das gesamte Album von Maxime Du Camp erstmals geschlossen zur Ausstellung gelangte. Die berühmte »Reise zum Nil« von 1849/1850 unternahm Du Camp bekanntlich aus Karrieregründen, und es war ihm gelungen, den Freund Gustave Flaubert zur Teilnahme zu bewegen, nachdem dieser – begünstigt durch Misserfolge seiner literarischen Mühen – zwischen Begeisterung und Lustlosigkeit nach neuen Erfahrungsmöglichkeiten suchte. Die Ausstellung »Die Reise zum Nil/1849 – 1850 – Maxime Du Camp und Gustave Flaubert in Ägypten, Palästina und Syrien« (Abb. 11) vereinigte die Tagebuchaufzeichnungen des Schriftstellers mit den unter unendlichen Schwierigkeiten im heißen Klima entstandenen Photographien von Maxime Du Camp. Vor allem im Kontrast zwischen den brillanten Architekturaufnahmen und den schlecht gestimmten, teils poetischen Äußerungen Flauberts wurde die Vielschichtigkeit der Ägyptenrezeption um die Mitte des 19. Jahrhunderts deutlich.

Auch die im Jahr 2000 gezeigte Ausstellung »David Octavius Hill und Robert Adamson/Von den Anfängen der künstlerischen Photographie im 19. Jahrhundert« (Abb. 14) wurde aus der Sammlung von Erich Stenger entwickelt. Den Grundstock bildete das bereits erwähnte, Ende der 1920er Jahre – zum Preis eines Kleinwagens – über den englischen Handel erworbene Album mit 120 Originalen. Sämtliche Aufnahmen waren von D. O. Hill selbst zusammengestellt und mit dem eigenhändig gestalteten Titelblatt »A Century of sun-pictures« versehen worden.

Waren all diese Ausstellungen im Prinzip aus den Beständen der Sammlung Stenger konzipiert worden, so gelangte seit 1988 eine andere bedeutende Privatsammlung zunächst ganz unerwartet in unser Blickfeld: Anlässlich der Ausstellung von 1988 zur Orientphotographie kam es zu einer eher zufälligen Begegnung mit dem Photojournalisten und Sammler Robert Lebeck aus Hamburg, der beiläufig während der photokina äußerte, er habe eigentlich noch viel bessere Photographien z.B. von Henri Bechard, den wir gar nicht erwähnt hätten. Dies ließ Begehrlichkeiten entstehen, und 1991 gelang es, eine Auswahl der »Sammlung Lebeck« im Rahmen der ständigen Präsentation des Historamas im Museum Ludwig zu zeigen (Abb. 4). Der Ankauf von 11 000 Photographien des 19. Jahrhunderts aus dieser außerordentlich qualitätvollen Privatsammlung konnte schließlich mit Hilfe der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW und der Kulturstiftung der Länder für die Museen der Stadt Köln realisiert werden. Die bedeutende Neuerwerbung wurde 1994 zunächst durch eine kleine Präsentation gewürdigt, vor allem aber durch das große Ausstellungsprojekt »Alles Wahrheit! Alles Lüge!/Photographie und Wirklichkeit im 19. Jahrhundert« (Abb. 10) im Winter 1996. Mit dieser repräsentativen Schau wurde, anknüpfend an die inzwischen legendäre Ausstellung »Silber und Salz«, erstmals das ganze Spektrum der Bildgeschichte der Photographie im 19. Jahrhundert entfaltet. Zahlreiche bislang kaum behandelte Themen, wie z.B. die Kriegsfotographie, die Stadtbilddokumentation, die französische Photographie der Zeit Napoleons III., die frühe Photographie in Japan oder die Alpenphotographie der Gebrüder Bisson, wurden nicht nur einem breiten Publikum nahe gebracht, sondern fanden auch im begleitenden Katalog endlich die angemessene wissenschaftliche Würdigung.

Zwei Jahre nach diesem Ereignis wurde 1998 unter dem Titel »Schatzhäuser der Photographie/Die Sammlung des Fürsten zu Wied« (Abb. 12) eine weitere Privatsammlung historischer Photographien aus dem 19. Jahrhundert der Öffentlichkeit vorgestellt. Die Photographie war nicht nur für bürgerliche Schichten von Interesse, sondern wurde auch vom Adel intensiv gefördert. So dienten am Hof zu Neuwied Photographien der Bildung, dem Interesse am Zeitgeschehen, der Darstellung und Selbstdarstellung, der Festigung der Familienverhältnisse und der Absicherung des Herrschaftsbereiches. Darüber hinaus konnte die Ausstellung den Nachweis führen, dass es auch in der höfischen Sphäre Ansätze zu einem durchaus »modernen« Medieneinsatz – etwa der politischen Propaganda – gab, ein Phänomen, das bislang in der Geschichtsschreibung des Mediums nicht berücksichtigt worden war.

Die Bilanz der Ausstellungstätigkeit des Agfa Photo-Historamas wäre nicht vollständig ohne die kleinen Ausstellungen, die oft ohne Publikation auskommen mussten. Ein zufälliger Kontakt nach Mexiko führte auf die Spur des Kölner Photographen Hans Guttmann, dem als Juan Guzman nach Stationen in Paris und Spanien im mexikanischen Exil eine beachtliche Karriere als Photojournalist gelang und der Frida Kahlo und Diego Rivera u.a. in Porträts festgehalten hatte, dann allerdings in Vergessenheit geraten war. Ihm galt 1995 die Ausstellung »Vom spanischen Bürgerkrieg ins mexikanische Exil« (Abb. 8).

Die 1996 gezeigte Ausstellung »Negativ/Positiv – Ein verborgener Bilderschatz im Agfa Foto-Historama« (Abb. 9) gab Anlass, auf den umfangreichen Bestand an historischen Negativen aufmerksam zu machen und trotz der mangelnden Wertschätzung des Marktes und kontroverser Qualitätsdebatten um »vintage prints« auf diejenigen Bilder und Bilddokumente hinzuweisen, die zuvor – durch neue Abzüge – sichtbar gemacht werden müssen. Das Museum hat sich auch um dieses noch unentdeckte Bilderrepertoire zu kümmern, wenn es seiner kulturgeschichtlichen Verpflichtung des Sammelns, Bewahrens und Vermitteln gerecht werden will.

Ohne alle Aktivitäten in diesem Zusammenhang vollständig darstellen zu können, sei schließlich auf eine kleine Kabinettausstellung verwiesen, die wiederum der Sammeltätigkeit Erich Stengers galt. Er bekam als Mitbegründer der GDL (Gesellschaft Deutscher Lichtbildner) nach dem Zweiten Weltkrieg von den aktiven Photographen ein Portfolio geschenkt, zu dem über fünfzig Repräsentanten der Disziplin eigene Porträts mit Lebenslegenden beigesteuert hatten. Die Beschäftigung mit diesem Repertoire führte zu der Erkenntnis, dass die Photographen und Photographinnen mit dieser Selbstdarstellung ein Signal für den Neubeginn nach NS-Gewaltherrschaft, Krieg und Zusammenbruch geben wollten. Die erstmalige Ausstellung dieses Mappenwerkes 1995 gab einen spannenden Einblick in die mentale Situation der Photographie zwischen Resignation und Neubeginn in den 1950er Jahren.

Dass neben all diesen Aktivitäten auch Werke zeitgenössischer Photographen ausgestellt wurden, sollte nicht unterschlagen werden, auch wenn größere Projekte zunächst noch nicht realisiert werden konnten: Reinhard Matz wurde mit seinen Photographien zum Projekt »Räume oder das museale Zeitalter« und Martin Classen mit seinen großformatigen Photographien, die er im natürlichen Dunkel des nächtlichen Venedig aufgenommen hatte, in der Ausstellung »Venedig/Im Licht der Nacht« vorgestellt.

Großen Zuspruch beim Publikum fand 1999 das Ausstellungsprojekt »Unter Schienen schweben – Photographien vom Bau der Schwebebahn in Wuppertal vor 100 Jahren« (Abb. 13). Es war durch die Zusammenarbeit mit den Wuppertaler Stadtwerken möglich geworden, die heute noch einen umfangreichen Bestand an Negativen zum Bau der Schwebebahn besitzen, und kam in besonderer Weise unserem Vorsatz entgegen, neben der Aufarbeitung von Negativbeständen nicht nur einen Beitrag zur Industriegeschichte zu leisten, sondern auch den kulturhistorischen Rahmen der Photographiegeschichte zu erweitern.

Mit den beiden jüngsten Projekten wurde in gewisser Weise Neuland betreten. Die 2001 präsentierte Ausstellung »Kiosk/Eine Geschichte der Fotoreportage« (Abb. 15) führte dem Publikum die Geschichte des Photojournalismus von 1839 bis 1973 vor Augen, indem kein einziges originales Photo, sondern nur die gedruckten Reportagen aus Tageszeitungen und Illustrierten gezeigt wurden. Den Grundstock bildete erneut die hervorragende Sammlung von publizierten »Bildgeschichten«, die Robert Lebeck zusammengetragen und uns zur Verfügung gestellt hatte. Die Ausstellung war bestrebt, die Fotoreportage als spezifisches Genre der Bilderzählung mit hoher medialer Eindringlichkeit, poetischer Suggestion, authentischer Überzeugungskraft und einer reichen und vielseitigen Geschichte dem Publikum vorzuführen. Der »Infinity Award«, den 2002 das International Center of Photography in New York dem begleitenden Ausstellungsband »Kiosk« als bester Publikation des Jahres zugesprochen hat, ist ein nachträglicher Beweis für den Erfolg dieses Projektes.

Dass die Erfindungsgeschichte von Photographie und Film nicht voraussetzungslos war, ist in allen seriösen Werken zur Geschichte des Mediums immer wieder betont worden. Dies facettenreich darzustellen, erlaubte 2002 die Sammlung von Werner Nekes, die unter dem Titel »Ich sehe was, was Du nicht siehst/Sehmaschinen und Bilderwelten« (Abb. 16) im Museum Ludwig inszeniert worden ist. Dank der grandiosen Sammlung des Filmemachers Nekes aus Mülheim/Ruhr wurde der Blick der Betrachter bis zum Beginn des neuzeitlichen Denkens im 16. Jahrhundert gelenkt, zu der komplexen Vorgeschichte der »Neuen Medien« und damit bis zu den Denkspielen, Zeichnungen und Experimenten von Leonardo da Vinci und Giovanni della Porta, in den Kontext der Aufklärung des 18. und der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts. Die Sehmaschinen und Bilderwelten von Laterna Magica, Guckkasten, Panoramen und Dioramen popularisierten die optische Schaulust und müssen als Wegbereiter der Kulturgeschichte von Photographie und Film und damit auch unseres Medienzeitalters gelten. Dies wurde durch eine Vielzahl von Geräten und Darstellungen, filmisch umgesetzte Animationen und lexikalische Angaben als Enzyklopädie der Verfahren und Bilderwelten in der Ausstellung sowie durch zahlreiche Beiträge zur Geschichte der optischen Medien im Handbuch zur Ausstellung dokumentiert. Das Projekt galt der Rekonstruktion magischer Bilderwelten und vergangener Seherlebnisse und Bilderfahrten. Es endete mit der Erfindung von Photographie und Film als konsequenter Synthese der Erschaffung künstlicher Bilderwelten und verfolgte damit einen Prozess, der mit der digitalen Datenverarbeitung und künstlerischen Produktionen unserer Tage einen neuen Anfang setzt.

Dieses letzte große Projekt und die Bilanz der vergangenen Museums- und Ausstellungsarbeit zum Thema Photographie eröffnet neue Horizonte für die Zukunft. Die Betrachtung der Geschichte des Mediums wurde zunächst ausschließlich von Sammlern betrieben und entweder als reine Erfindergeschichte oder als Sammlungsgeschichte aufgefasst, bevor man sich fachwissenschaftlicher Ordnungskriterien wie der Anwendung, der Chronologie oder der technischen Innovation bediente. Nun gilt es, neue Denk- und Gestaltungsansätze zu erproben und vor dem Hintergrund der geleisteten Arbeit die Kulturgeschichte dieses faszinierenden Mediums weiter zu erforschen, denn Geschichte muss bekanntlich immer wieder neu durchdacht und aufgearbeitet werden.

Dr. Bodo von Dewitz ist Leiter der Photographischen Sammlungen im Museum Ludwig, Köln.

#### Anmerkungen

1 >In unnachahmlicher Treue< Photographie im 19. Jahrhundert – Ihre Geschichte in den deutschsprachigen Ländern. Katalog zur Ausstellung der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln und des Foto-Historama Agfa Gevaert Leverkusen. Köln 1979.

2 Farbe im Photo. Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 – 1981. Katalog zur Ausstellung der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln in Zusammenarbeit mit dem Agfa-Gevaert Foto-Historama Leverkusen. Köln 1981.

3 Vgl. Bodo von Dewitz, Fritz Kempe: *Daguerreotypien, Ambrotypien und Bilder anderer Verfahren aus der Frühzeit der Photographie* (Dokumente der Photographie 2 des Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg). Hamburg 1983.

4 Vgl. Bodo von Dewitz: >Viel Arbeit bleibt da noch zu tun!< Erich Stenger und seine Sammlung zur Kulturgeschichte der Photographie. In: *Kölner Museums-Bulletin* (Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln, 1/1997), S. 14 – 25. Publikation MUSEUM: *Agfa Foto-Historama Köln* (mit Texten von Bodo von Dewitz, Ulrich Tillmann, Gert Koshofer, Marjen Schmidt). Braunschweig 1988.

5 Die geplante große Publikation zum »Humor in der Photographie« konnte kriegsbedingt nicht realisiert werden. Es erschien nur in kleiner Auflage eine Broschüre mit dem eingelegten Einzelblatt einer Strophe zum Lied der »Wirtin an der Lahn«.

6 Inzwischen sind so viele ergänzende Nachweise eingegangen, dass ein Nachtrag zur Hugo Erfurth-Monografie eigentlich zwingend notwendig geworden ist.

## **IMPRESSUM**

### **Museen im Rheinland -**

Informationen für die rheinischen Museen -  
erscheint viermal jährlich.

ISSN 1437-0816

### **Herausgeber:**

LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND  
- Presseamt  
- Rheinisches Archiv- und Museumsamt

### **Redaktion:**

Dr. Peter Joerissen  
[peter.joerissen@lvr.de](mailto:peter.joerissen@lvr.de)  
Tel.: 02234 / 9854-311

Dr. Christine Hartmann  
[christine.hartmann@lvr.de](mailto:christine.hartmann@lvr.de)  
Tel.: 02234 / 9854-310

### **Redaktionsanschrift:**

LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND  
Rheinisches Archiv- und Museumsamt  
Abtei Brauweiler  
Postfach 2140  
50250 Pulheim

Fax: 02234 / 9854-202