

Nicole Aleksandra Stolz

ARBEITERFOTOGRAFIE

KLASSENKAMPF IN BILDERN

„Wir haben längst erkannt, dass ein Foto, gut gesehen und wiedergegeben, viel überzeugender wirkt als das geschriebene Wort. Viel leichter und viel einfacher übermittelt es einen Gedanken“.¹ Dieses Zitat kann man als die Grundmotivation der Arbeiter-Fotografen in den 1920er Jahren beschreiben. Dieser neue Teil der Arbeiterklasse zu Beginn des 20. Jahrhunderts läutet einen ganz neuen Abschnitt in der sozialdokumentarischen Fotografie ein, der auch in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg seine Wirksamkeit nicht verloren zu haben scheint. Zwei Ergebnisse dieses neuen, fotografischen Phänomens sollen in diesem Artikel näher beleuchtet und miteinander verglichen werden. Dabei handelt es sich um drei Zeitschriften und ihre fotografische Arbeit, zwei aus den 1920er Jahren und eine aus den 1970er Jahren.

Bilder wie das von an Stickerarbeiten arbeitenden, älteren Frauen, die für ihre schwere und langwierige Arbeit viel zu wenig Lohn erhielten, sollten die Gesellschaft aufrütteln. Die Zustände mancher Menschen sollten verdeutlicht werden und ein Umdenken bewirken. Dies ist nur eines von vielen Beispielen. In der frühen Fotografie, also seit Ende des 19. Jahrhunderts, gab es keine wirkliche Auseinandersetzung mit der Arbeiterklasse.² Entweder sehr selten oder in jeglicher Form unrealistisch, wurden die Lebens- und Arbeitsumstände dieser Gesellschaftsklasse in der Fotografie gezeichnet.³ Und eben dieser Zustand begann sich zu verändern.



Abb. 1: M. W.: Viel Mühe, wenig Lohn (1930), Fotografie

Die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung und der Arbeiter-Fotograf

Schwierige soziale und politische Verhältnisse, niedrige Löhne, lange Arbeitszeiten, Armut, Arbeitslosigkeit, Inflation, keinerlei Absicherungen: Dies sind nur einige der Probleme, die auf die Arbeiterklasse zu Beginn des 20. Jahrhunderts zukamen. Das

Deutschland der Weimarer Zeit war eine unruhige und sich ständig im Aufbruch befindliche Epoche. Der junge Staat sah sich immer wieder vor neue Herausforderungen gestellt. Revolutionäre Situationen, Putschversuche, Aufstände und Straßenschlachten zwischen Kommunist*innen, Nationalsozialist*innen und der Polizei. Politischer Radikalismus, Krisen und schließlich der Untergang einer Demokratie.⁴

Nach der Oktoberrevolution in Russland kam es auch in Deutschland zu Umbrüchen. Große Teile der Arbeiterklasse schlossen sich zu Parteien zusammen. All diese politischen Veränderungen in Europa brachten neue Chancen für die Fotografie mit sich. Die Machtergreifung durch die revolutionäre Arbeiterpartei in Russland ermöglichte das Ausbilden einer neuen sozialdokumentarischen Fotografie.⁵ Zum ersten Mal in der Geschichte der Fotografie wollte die Volksklasse⁶ die Verantwortung für die Darstellung der sozialen Klassen übernehmen. Sie waren nun Träger*innen des Mediums, Auftraggeber*innen, Empfänger*innen, Künstler*innen, Profis und Amateure. Die Fotografie entwickelte sich zu einer Waffe im Klassenkampf und zum Organisationsmittel. Die Arbeiterbewegung im Deutschland der 1920er Jahre gründete zu diesem Zweck die Zeitschrift *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (AIZ). Dabei ging es um eine innovative Nutzung der Fotografie, wodurch eine massenwirksame Abbildung und Interpretation der Volksklassen durch Angehörige dieser Klasse verbreitet werden sollte. Für die Arbeiter*innen wird die Fotografie „zum Mittel kritisch-analytischer Widerspiegelung der Realität. Sie stellt eine neue Realität vor. Sie ruft auf, die alte Realität zu verändern“.⁷ Es entwickelte sich eine Laien-Fotografenbewegung, die es in diesem Ausmaß bisher nicht gegeben hatte. Ihre Mitglieder waren meist Arbeiter*innen, die politisch der kommunistischen Partei, den Sozialdemokraten oder der proletarischen Massenorganisation angehörten. Es bildete sich eine sogenannte „Fotografie von unten“.⁸

Diese neue Fotografie erzielte große Erfolge in der Arbeiterpresse. Die AIZ war Deutschlands zweitgrößte Illustrierte, die größte internationale Arbeiterillustrierte und hatte eine Auflage von circa einer halben Million. Diese Illustrierte zeigte, im Gegensatz zu den damals gängigen Zeitschriften, den gesellschaftlichen Blickwinkel

der Arbeiter. Sie gab den Arbeitern die Möglichkeit, das Bild ihrer Klasse selbst zu zeichnen, ebenso wie Missstände anzuprangern.

Das Neue bei der AIZ war, dass die Titelfotos bis zum Seitenrand reichend abgedruckt werden konnten. Dadurch wurde auch der visuelle Ausdruck des Dargestellten erheblich gesteigert und die Zeitschrift damit attraktiver. Einen großen Teil der Titelfotos, die meist aus Fotomontagen bestanden, entwarf der Dada-Künstler John Heartfield (1891-1968) für die Zeitschrift. Der massive Einsatz dieser Fotomontagen war ein charakteristisches Moment für die AIZ. Fotomontagen erlebten ihren Höhepunkt in der sozialistischen Bewegung und haben dort bis heute ihren festen Platz. Diese tauchten zunächst überwiegend auf Buchumschlägen auf. Führend auf diesem Gebiet war Heartfield, der

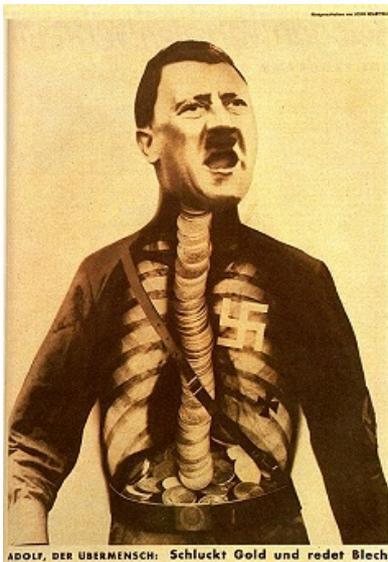


Abb. 3: John Heartfield: *Adolf, der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech* (1932), Titelfbild der Arbeiter Illustrierte Zeitung (AIZ), Fotomontage.

in Berlin für den Malik Verlag arbeitete. Am meisten interessierte er sich jedoch für die Anfertigung von politischen Plakaten, in der Technik der Foto-Grafik. Dabei nutzte und kombinierte er Schlüsselreize, wie politische Personen und Motive oder Alltagsgegenstände, die jeder kannte und versah diese mit kurzen, prägnanten Texten. Bild und Text wurden sparsam angewandt. Dadurch wurde die Intensität der Aussage zusätzlich nonverbal verstärkt. „Die Verfremdung [des Dargestellten] bewirkt die Durchbrechung der Gewohnheit. Sie bewirkt Nachdenken.“⁹ Heartfield sah die Fotografie als ein gutes und neues Propagandamittel an, das besondere Überzeugungskraft habe.

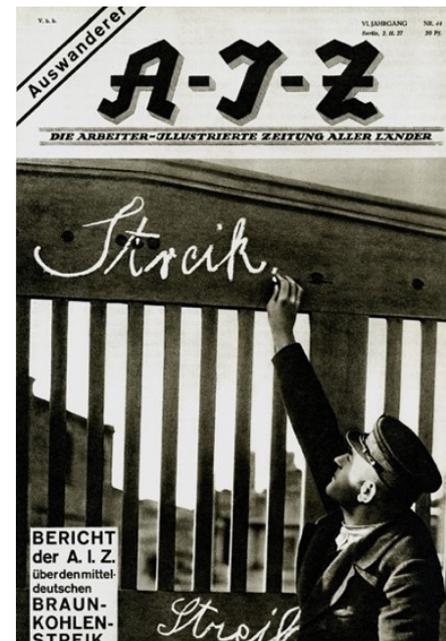


Abb. 4: Titelfbild der am 2.11.1927 erschienenen Ausgabe der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung (1927), Fotocollage.

Ideologisch war die Zeitschrift der *Kommunistischen Partei Deutschlands* (KPD) sehr nah und auch ihre Entstehung hängt unmittelbar mit der Sowjetunion, der finanziellen Unterstützung für die Hungersnöte in Russland, sowie prosowjetischer Propaganda zusammen.

Die AIZ hatte eine besondere Stellung in der deutschen Presse und war in vielerlei Hinsicht Vorreiter: ob in der Verbreitung und Nutzung von Fotografie oder der politischen und ideologischen Ausrichtung. Die AIZ bot den Menschen der



Abb. 5: U. B.: *Alle Hände sind beschäftigt* (1931), Fotografie.



Abb. 6: Eugen Heilig: *Der Schaler* (1932), Fotografie.



Abb. 7: U. B.: *Wir pflügen um den alten Boden und bauen eine neue Welt* (1931), Fotografie.

Arbeiterklasse eine Plattform, sich untereinander auszutauschen, zu organisieren, mitzuarbeiten und gab ihnen eine Stimme, mit der sie die Missstände ihrer Arbeits- und Lebensbedingungen aufzeigen konnten. Bisher war das in diesem Ausmaß nicht möglich gewesen. Das Bürgertum der Weimarer Zeit, wie auch davor, interessierte sich nicht sonderlich für die eher benachteiligten Klassen. Auf die sozialen Kämpfe der Zeit und die Lage der Arbeiter*innen in der Gesellschaft wurde bis dahin auf zwei Weisen begegnet: sie wurden entweder ausgeblendet und mit Schweigen gestraft oder wiederum romantisiert und dadurch die eigentliche Lage entschärft. Die sozialen Missstände wurden verklärt und als Idylle dargestellt, obwohl Elend und Verfall vorherrschten. Die höheren Gesellschaftsschichten wollten das Übel weder sehen, noch sich damit befassen.¹⁰



Abb. 7: Titelblatt: *Der Arbeiter-Fotograf*, II. Jahrgang, Nr. 11 (1928), Fotocollage.

In den Jahren nach 1923 stabilisierte sich die Situation in der Weimarer Republik allmählich, wodurch die KPD an Stimmen und Unterstützung im Volk verlor. Daraus

entwickelte sich die Motivation der AIZ, dass sich auch innerhalb der Zeitschrift, ihrer Aufmachung und der fotografischen Arbeit etwas ändern müsse. Es gäbe zu viel Theorie und zu wenig Bilder, was auch den Unterhaltungsfaktor schmälere. Bis Mitte der 1920er Jahre wurde die Illustrierte zur Aufklärung genutzt, um den Menschen die marxistisch-leninistische Weltanschauung, ebenso wie politisch-ökonomische Verhältnisse zu vermitteln.¹¹ Die AIZ, die zwar mit der KPD sympathisierte, aber kein offizielles Organ der Partei war, verfolgte im Gegensatz zu KPD ein etwas anderes propagandistisches Konzept als die Partei. Ihr Ziel war die Unterstützung und Förderung des proletarischen Klassenkampfes und war offen für alle Menschen ähnlicher Gesinnung.¹² Sie wollte der „Verdummung“ durch die bürgerliche Presse entgegenwirken, jedoch ohne dabei zu manipulieren. Adressaten waren die Arbeiter*innen, Kleinbürger*innen und die Intellektuellen. Der Einsatz des Bildes wurde zur Voraussetzung der politischen Aufklärung. Die AIZ wollte nicht zu den Illustrierten gehören, die nur leere, politische Parolen wiederholten, sondern eine neue Form der Presse kreieren, die die Lebenswelt der Leser*innen mit all ihren Problemen und Bedürfnissen darstellt.



Abb.8: Eugen Heilig: Landagitation, Verkauf der AIZ (1931), Fotografie.

Neben Berichten und Reportagen über soziale und politische Themen und Kämpfe der Arbeiter wurde auch ihr Alltag angesprochen: Tipps für die Hausfrau, Sportübungen, Humoristisches, Comics, sowie Fortsetzungsromane und Gedichte. So wurde der/die Leser*in in vielfältiger Weise angesprochen und durch das

Angebot an die Zeitschrift gebunden. Zudem gab es Preisausschreiben, die zur Mitarbeit des Lesers und der Leserin anregen sollten; besonders im Bereich der Fotografie. Dies hing mit einem Problem der Zeitschrift zusammen, welches vor allem in den ersten Jahren ihres Bestehens aufkam. Zunächst nutzte man durch Agenturen gelieferte Fotos, die aber bald nicht mehr ausreichten. Sie spiegelten nicht die Welt der Arbeiter*innen wider, wie die AIZ es anstrebte und auch proklamierte, da die

Agenturen sich nur auf bestimmte Ausschnitte des Arbeiterlebens beschränkten. So griff die AIZ 1926 zur Selbsthilfe und veröffentlichte ein Preisausschreiben zu einem Fotowettbewerb. Sie gaben dem Wettbewerb einen thematischen Rahmen und erzielten damit großen Erfolg. Der Wettbewerb erfreute sich einer großen Resonanz und bildete zudem den Auftakt zu einer großen, proletarischen Fotoamateurbewegung, den Arbeiter-Fotografen. Daraufhin wurde in demselben Jahr die *Vereinigung der Arbeiter-Fotografen Deutschlands* (VdAFD) gegründet, und in Städten wie Berlin,



Abb. 9: Werbepostkarte, *Der Arbeiter-Fotograf*, II. Jahrgang, Nr.11, (1928).

Dresden und Frankfurt entstanden Ortsgruppen. Zur Organisation dieser Ortsgruppen erschien ebenfalls 1926 die erste Ausgabe des Mitteilungsblatts *Der Arbeiter-Fotograf*. Ebenso wie die AIZ war *Der Arbeiter-Fotograf* offen für eine breite Leserschaft, die sozialistisch orientiert war, aber ohne einer konkreten Partei zugehörig zu sein. Die aus einer Notlage der AIZ neu hervorgehende Zeitschrift stieß auf sehr großen Anklang beim Proletariat. Aber auch hier traten Hindernisse auf. Zum einen waren nicht alle Amateurfotograf*innen in der Lage sich die teure Fotoausstattung zu leisten, vor allem bei der hohen Massenarbeitslosigkeit im Land. Auch das Fotografieren der Fabriken und unterschiedlichen Arbeitsstätten

gestaltete sich als Herausforderung. Den Arbeitgebern war daran gelegen, dass kein schlechtes Licht auf ihre Unternehmen fiel und die unschönen, und doch realen Umstände des Arbeiterlebens nicht abgebildet wurden. Wer erwischt wurde, musste mit Konsequenzen, und im schlimmsten Fall mit Kündigung rechnen.

Die Arbeiterfotografie war ein kollektives Projekt mit einer Vielzahl von unterschiedlichen Fotograf*innen aus unterschiedlichen Gruppen. Die Fotografien erschienen meist ohne Autorenvermerk oder nur mit Namenskürzeln versehen. Auf diese Art und Weise sollten die Fotografen vor Repressalien durch ihre Arbeitsgeber oder die Behörden geschützt werden. Die Tätigkeit der



Abb.10: Kurt Beck: Die Bermsgrüner Arbeiterfotografen (1931), Fotografie.

Arbeiterfotografen war gänzlich eingebettet in die ideologische Sicht des Sozialismus, in der die Fotografie vordergründig zum Gegenstand der Erörterung und kritischen Reflexion wurde. Dadurch entwickelte sich ein dichotomisches Weltbild, welches das Denken der Arbeiter noch über Jahrzehnte hinaus beeinflussen sollte: „Das Proletariat gegen das Bürgertum“.¹³ Durch die sozialen Risiken und Unsicherheit, denen sich die Arbeiter*innen gegenübersehen, entstand im Laufe der Zeit eine allgemeine Arbeiteridentität, die sich klar von den restlichen gesellschaftlichen Gruppen abgrenzte. In der Presse wurde demnach zwischen der bürgerlichen und der sozialistischen Presse unterschieden. Die bürgerliche Presse wurde der Fälschungen, Lügen, Zensuren bezichtigt, was zur Manipulation des Volkes führe. Die AIZ sah sich somit in der Pflicht, die Lügen, die durch die bürgerliche Presse verbreitet wurden, aufzudecken. Dabei galt für die Arbeiter-Fotografen die Authentizität einer Fotografie als das größte Gut. Die Kamera galt dabei lange Zeit als objektiver Apparat und das Foto als Beweismittel für soziale Sachverhalte, was wiederum als Berechtigung für die Kritik am Kapitalismus gesehen wurde. Mit der Zeit wurde den Arbeiter-Fotografen jedoch bewusst, dass das fotografische Bild kein Garant für Objektivität und Authentizität ist, und es ebenso als Waffe gegen die Wahrheit auslegt werden kann. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten kam auch das Ende des *Arbeiter-Fotograf[en]*. Im Januar 1933 erschien die letzte Ausgabe des Blattes. Die Redaktion der AIZ hingegen ging nach Prag ins Exil.

Neue Welt = neue Arbeiterfotografie?

Während in der Weimarer Republik die Fotografie als Waffe im Klassenkampf genutzt wurde, wich in der Nachkriegszeit der Klassenkampf einem Klassenkompromiss: die Annahme der kapitalistischen Ordnung im Tausch für Wohlstand und Konsum.¹⁴ Die Arbeiterklasse in Westdeutschland, und generell in Europa, erfuhr zunehmend eine Integration in die bürgerliche Gesellschaft. Die Grenzen, die die Klasse vor dem zweiten Weltkrieg trennten, wurden immer undeutlicher. Die traditionellen Arbeiterviertel wurden im Krieg zerstört und die neuen Bauvorhaben setzten auf soziale Mischung und nicht Abgrenzung. Durch den wirtschaftlichen Aufschwung in den 1950er Jahren kamen erstmals auch die Arbeiter*innen über das Existenzminimum. Vollbeschäftigung, steigende Löhne, soziale Absicherung, guter Wohnraum, mehr Bildungschancen und zunehmender Wohlstand waren die Folgen. Auch politisch gab es deutliche Veränderungen: Westdeutschland war nun antikommunistisch. Die KPD wurde 1956 verboten und Kommunist*innen juristisch verfolgt. Die Gesellschaft orientierte sich mehr zum Bürgertum hin.¹⁵

Von 1972 bis 1980 etablierte sich eine erneuerte Arbeiterfotografie in Deutschland. An die Tradition der *Arbeiter-Fotograf[en]* der Weimarer Republik anknüpfend, sollten durch einen Verein verschiedene Ortsgruppen organisiert und zusammengeführt werden.¹⁶ Die Gründung und Herausgabe der Zeitschrift *Arbeiterfotografie* folgte. Dieser neue Verein galt als größter organisatorischer Zusammenschluss von (Amateur-)Fotografen*innen im sozialdokumentarischen Bereich. Auch dieses Projekt sollte dem Arbeiter und der Arbeiterin erlauben, visuell an dem Bild und den Rechten seiner Klasse mitzuwirken. Trotz der neuen und verbesserten sozialen Verhältnisse für die Menschen

blieben einige Missstände bestehen. So waren weiterhin Streiks und Kämpfe für die Rechte der Arbeiter notwendig, um ihre Forderungen durchzusetzen. Wie bereits in der Weimarer Republik gab es auch hier eine ideologische Verankerung. Lange Zeit war die *Arbeiterfotografie* ideologisch und finanziell mit der *Deutsche[n]*

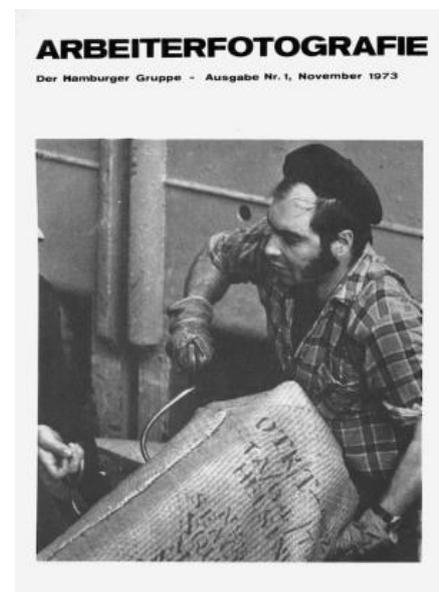


Abb.11: Titelbild: aus der Reportage 'Hamburger Hafen', Arbeiterfotografie Ausgabe Nr.1 (1973).

Kommunistische[n] Partei (DKP) verbunden, die 1968 neu gegründet wurde. Erst nach der Wende 1989 erfuhr die Zeitschrift eine politische Neuorientierung.

Ihre Anfänge hatte die *Arbeiterfotografie* 1972 in Hamburg und Köln. Eine Gruppe von fotografisch und politisch interessierten Arbeiter*innen traf sich zunächst um ihre Fotografien zu besprechen und um erneut eine Fotografie für die Arbeiterbewegung zu entwickeln. Im November 1973 erschien die erste Ausgabe der Zeitschrift und setzte somit erste Impulse.¹⁷ Es wurden Themen wie die Probleme der Arbeiter*innen im Hamburger Hafen angesprochen. Die Zeitschrift sollte den arbeitenden Menschen in seiner Welt darstellen, aufzeigen, wie und wo er lebt, wofür und wieso er kämpft. Bewusst wurde die Traditionslinie der deutschen und internationalen Arbeiterfotografiebewegung weitergeführt, in neuem Format, in einer neuen Zeit, der Zeit nach dem Krieg. Das Foto wurde wiederholt als Waffe und Aufklärungsmittel verstanden und genutzt.

Wie auch das historische Vorbild aus der Weimarer Zeit, zeichnete sich die neue *Arbeiterfotografie* in der Bundesrepublik der 1970er Jahre im Verhältnis zu politischen Parteien durch zwei Merkmale aus: 1. Sie verstand sich als unabhängige, parteiübergreifende Organisation. Die Mitglieder hatten eine sozialistische, demokratische Grundhaltung inne. 2. Sie war, ebenfalls, ähnlich wie die AIZ und der *Arbeiter-Fotograf*, an eine politische Partei angelehnt. Was in der Weimarer Zeit die KPD für die AIZ war, war die DKP für die *Arbeiterfotografie*. Inhaltlich diente die Zeitschrift als Widerhall der gesellschaftspolitischen Entwicklungen, zuerst in der BRD und später im wiedervereinten Deutschland. Auch in ihrer ideologischen Ausrichtung berief sie sich auf die Tradition der Arbeiterfotografie der Weimarer Zeit und übernahm deren argumentative Grundmuster.¹⁸ Die *Arbeiterfotografie* warf ebenfalls den bürgerlichen Medien Verschleierung der Wahrheit vor. „Dieser ‚Flut von Bildern‘ soll[t]e eine ‚realistische Fotografie‘ entgegengesetzt werden und damit menschliche und materielle Probleme bewusst gemacht werden“.¹⁹ Die Rhetorik der Arbeiterklasse aus der Weimarer Zeit wurde deutlich fortgeführt und ebenso wurde der



Abb. 128: Titelbild: aus dem Artikel: 'Wir fordern familiengerechte Wohnungen - eine Bürgerinitiative berichtet über ihre Öffentlichkeitsarbeit', *Arbeiterfotografie* Nr.18 (1979).

Arbeiterfotografie in einem neuen Maße eine wachsende Bedeutung beigemessen. Die Arbeiter*innen sahen in der Zeit der 1970er Jahre die schwierige, politische Entwicklung im Land, die durch eine zunehmende Verschärfung der gesellschaftlichen Konflikte gekennzeichnet war. Vor allem Probleme auf dem Arbeitsmarkt und Kämpfe der Gewerkschaften bezüglich der Arbeiterlöhne, verkomplizierten die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse. Dadurch wurde auch die Arbeit der Arbeiterfotografen maßgeblich beeinflusst und zunehmend wichtiger.²⁰ Das Arbeiterfoto sei das über den Alltag berichtende proletarische Bild, das Ausdruck der allgemeinen, kulturpolitischen Aktivitäten der Arbeiterbewegung ist. Es diene zur Verteidigung und Entwicklung, als Mittel zur Reflexion und weise zusätzlich eine „marxistische Ästhetik“ auf.²¹ Dies resultiere aus dem Bedürfnis der Menschen nach einem anschaulichen, beweis- und schlagkräftigen Medium.²² Realismus wurde hier großgeschrieben.

Anfänge der neuen *Arbeiterfotografie* und erste Projekte



Abb.13: Gründungskongress des Verbandes Arbeiterfotografie e.V. (1978), Fotografie.

Die erste Ausgabe der Zeitschrift wurde maßgeblich von der Hamburger Gruppe gestaltet. Bereits in der zweiten wurde jedoch um Beiträge in Schrift und Bild von Arbeiter*innen deutschlandweit gebeten. Das Blatt wurde zum Informations- und Diskussionsforum für Arbeiterfotografen, ebenso wie zum kollektiven Organisator der

neuen Arbeiterfotografenbewegung. Die Gemeinsamkeit der Gruppen war ihr Interesse an der Arbeitswelt und in organisierten Treffen sollten die Arbeiterfotografen ihre Erfahrungen austauschen und über die bestehenden Probleme diskutieren. Die Hefte wurden thematisch gestaltet, wodurch eine tiefere Auseinandersetzung mit den gegebenen Themen möglich war. 1978 fand in Essen schließlich der Gründungskongress des Verbandes *Arbeiterfotografie e.V.* statt. Zu diesem Zeitpunkt gab es in der BRD siebzehn Gruppen, rund 300 selbst identifizierte Arbeiterfotograf*innen und 600 Abonnent*innen der Zeitschrift.²³ Die Arbeiterfotograf*innen wollten mit ihrer Arbeit den antimonopolistischen und

antifaschistischen Kampf unterstützen. Zugleich waren sie gegen den Abbau demokratischer Rechte und für demokratische Veränderungen im Land.

Ein treffendes Beispiel ihrer Arbeit stellt der Beitrag der Gruppe von Arbeiterfotograf*innen aus Marburg, aus dem Jahr 1977, dar. Sie beleuchteten in ihrer Arbeit die Universität in Marburg in einem neuen Licht, nämlich als nicht-wissenschaftlicher Betrieb mit ca. 5000 Beschäftigten. Die Arbeiterfotograf*innen wollten hier die meist nicht beachteten Kolleginnen und Kollegen in den Vordergrund holen und über ihre Arbeitsbedingungen berichten. Es ging darum „die große Zahl derjenigen zu Wort bzw. zu Bild kommen [zu lassen], die den Betrieb letztendlich am Laufen halten“.²⁴ So entstand ein Überblick über die verschiedenen Arbeitsplätze in den einzelnen Bereichen der Universität, fernab von Professor*innen, Student*innen, Sekretär*innen oder Bibliotheksangestellten, die jeder kennt. So kamen zu ihrem Erstaunen Berufe wie „Glasbläser, Schreiner, Feinmechaniker [oder] Wäscherin[nen][sic!]“ zu Tage.²⁵ Zu jedem dieser Berufsstände wurden schließlich Bilder gemacht, die die

Angestellten bei der Arbeit zeigten, ebenso wie eine kurze Notiz über die Funktion dieser Tätigkeit für die Universität. Der Titel lautete: „Funktion der nichtwissenschaftlichen Arbeit für den Wissenschaftsbetrieb“.²⁶ Aber auch die Missstände, die diese Berufe mit sich brachten, wurden kurz erwähnt. Ob nun



Abb.14: Arbeiterfotografie-Gruppe Marburg: Mensaangestellte bei der Arbeit (1978), Fotografie.

gesundheitliche Probleme aufgrund der Arbeit, geringe Löhne bei zu vielen Arbeitsstunden oder Personalmangel und die damit verbundene Mehrarbeit des vorhandenen Personals.

Die Beiträge der unterschiedlichen Gruppen aus der ganzen Bundesrepublik wurden so über die erscheinenden Hefte verteilt. Ob nun die Gruppe aus Kassel, die über den Schutz von Jugendlichen in der Arbeitswelt oder die Kölner Arbeiterfotograf*innen, die über die Problematik der neuen Stadtplanung berichteten. Die ausgewählten Themen waren nah am Leben der Arbeiter*innen orientiert und sollten die Menschen bewegen.

Reportagen, Foren zur Diskussion, Reiseberichte aus aller Welt, aber auch Ratschläge und Tipps, von Fotograf*innen für Fotograf*innen, waren darin zu finden.

„Arbeiterfotografen [sic!] benutzen die Fotografie zur Aneignung der Wirklichkeit, d.h. wir wollen die gesellschaftliche und natürliche Wirklichkeit in ihren typischen Merkmalen kritisch erfassen und Stellung dazu beziehen. Neben der Dokumentation der Lebens- und Arbeitsbedingungen der arbeitenden Menschen und ihres politischen Kampfes ist es besonders wichtig, auch fotografisch unseren Anspruch auf alle Themen, alle Gestaltungsgebiete und alle fortschrittlichen Ideen des menschlichen Lebens in unserer Zeit darzustellen. Arbeiterfotografie muß heute auch heißen, humanistisch bewegende und in der Gestaltung faszinierende Fotografien von Schönheit, von den Hoffnungen und Freuden der Menschen [...] zu machen“.²⁷

Somit gab es keinen Bereich, den die Arbeiterfotografie nicht abdecken konnte. Jedes Thema, das die Menschen bewegte oder beschäftigte konnte so genauer dokumentiert werden und lud die Leser*innen zum Nachdenken und Mitdiskutieren ein. Mit ihren Fotografien unterstützten die Arbeiterfotograf*innen Bürgerinitiativen und stellten diese als Informationsmaterial zur Verfügung. Das Ziel war eine wirksamere Öffentlichkeitsarbeit. Sie wollten die Entwicklung eines umfassenden Bewusstseins der gesellschaftlichen Lage der Arbeitnehmer*innen schaffen und dadurch die Erkenntnis der Notwendigkeit der Mitarbeit und des Engagements seitens der Arbeiter*innen in den Gewerkschaften provozieren.

In beiden Fällen, den 1920er und 1970er Jahren, war die Motivation ähnlich, wenn auch die gesellschaftlichen Umstände grundverschieden waren. Zwei Kriege, zwei auf den Kopf gestellte Welten und Gesellschaften und doch stets dasselbe Ziel: Verbesserung der Lebensumstände und Befreiung der Unterjochten von dem gemeinen Bürgertum und den oberen Klassen. Es stellt sich die Frage nach der Berechtigung dieser Forderungen. Alles Wahrheit oder bloße Propaganda, der die „marxistische Ästhetik“ aufgedrückt worden ist? Inwieweit haben diese Bewegungen und Kämpfe etwas gebracht und welchen Beitrag und Erfolg kann man dabei der Fotografie beimessen?

Die Aktualität dieses Themas hat auch heute keineswegs nachgelassen. Die Themenschwerpunkte mögen sich hier und da verschieben, aber auch in unserer Zeit,

wenn nicht sogar mehr als damals, wird durch Bilder und ihre Aussagekraft Aktivismus betrieben. Ob nun in Sachen Klima- oder Tierschutz, Arbeitsrechte und Lebensumstände in den Dritte Weltländern oder Gesundheit. Bilder sind bis heute das Medium, welches Inhalte auf bestem, schnellstem und direktestem Weg vermittelt. Ob nun Fotografen wie Sebastião Salgado oder Manuel Rivera-Ortiz, die auch heute noch der sozialdokumentarischen Tradition folgen, oder Fotografien von Organisationen der NGO oder Green Peace. Das Ziel ist und bleibt dasselbe, wie es das in der Arbeiterfotografie war: aufzeigen, aufklären, bewegen und dadurch verändern. In unserer stark medialisierten Welt wird sich dies wohl auch in der Zukunft nicht ändern.

¹ Günter, Roland: *Fotografie als Waffe: zur Geschichte der sozialdokumentarischen Fotografie*, Hamburg 1977, S.92.

² Kat. Ausst. *Arbeiterfotografie*, Wanderausstellung Verband Arbeiterfotografie 1978, Berlin (West) 1978, S.7.

³ Ebd., S.7.

⁴ Stumberger, Rudolf: *Klassen-Bilder. Sozialdokumentarische Fotografie 1900-1945*, Konstanz 2007, S.97.

⁵ Ebd., S.97.

⁶ Volksklasse (nach Pierre Bourdieu) = die beherrschte Klasse am unteren Ende der gesellschaftlichen Klassenordnung

⁷ Günter, Roland: *Fotografie als Waffe: zur Geschichte der sozialdokumentarischen Fotografie*, Hamburg 1977, S.86.

⁸ Stumberger, Rudolf: *Klassen-Bilder. Sozialdokumentarische Fotografie 1900-1945*, Konstanz 2007, S.125.

⁹ Günter, Roland: *Fotografie als Waffe: zur Geschichte der sozialdokumentarischen Fotografie*, Hamburg 1977, S. 95.

¹⁰ Stumberger, Rudolf: *Klassen-Bilder. Sozialdokumentarische Fotografie 1900-1945*, Konstanz 2007, S.128-129.

¹¹ Ebd., S.129.

¹² Ebd., S.130.

¹³ Ebd., S. 134.

¹⁴ Stumberger, Rudolf: *Klassen-Bilder II. Sozialdokumentarische Fotografie 1945-2000*, Konstanz 2010, S.77.

¹⁵ Ebd., S.80.

¹⁶ Ebd., S.215.

¹⁷ Kat. Ausst. *Arbeiterfotografie*, Wanderausstellung Verband Arbeiterfotografie 1978, Berlin (West) 1978, S. 253.

¹⁸ Stumberger, Rudolf: *Klassen-Bilder II. Sozialdokumentarische Fotografie 1945-2000*, Konstanz 2010, S.243.

¹⁹ Ebd., S.243.

²⁰ Kat. Ausst. *Arbeiterfotografie*, Wanderausstellung Verband Arbeiterfotografie 1978, Berlin (West) 1978, S.4.

²¹ Günter, Roland: *Fotografie als Waffe: zur Geschichte der sozialdokumentarischen Fotografie*, Hamburg 1977, S. 8-9.

²² Kat. Ausst. *Arbeiterfotografie*, Wanderausstellung Verband Arbeiterfotografie 1978, Berlin (West) 1978, S.26.

²³ Stumberger, Rudolf: *Klassen-Bilder II. Sozialdokumentarische Fotografie 1945-2000*, Konstanz 2010, S.216.

²⁴ Kat. Ausst. *Arbeiterfotografie*, Wanderausstellung Verband Arbeiterfotografie 1978, Berlin (West) 1978, S.134.

²⁵ Ebd., S.135.

²⁶ Ebd., S.135.

²⁷ Ebd., S.250.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb.1: M. W.: *Viel Mühe, wenig Lohn (1930)*, Fotografie, in: *Büthe, Joachim: Dokumente und Beiträge zur Arbeiterfotografie 1926-1932*, Köln 1977, S.63, © *Der Arbeiter-Fotograf*.

Abb.2: *Titelbild der am 2.11.1927 erschienenen Ausgabe der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung (1927)*, Fotocollage, © *arbeiterfotografie.com*.

Abb.3: John Heartfield: *Adolf, der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech (1932)*, Titelbild der *Arbeiter Illustrierte Zeitung (AIZ)*, Fotomontage, © *arbeiterfotografie.com*.

Abb.4: U. B.: *Alle Hände sind beschäftigt (1931)*, Fotografie, in: *Büthe, Joachim: Dokumente und Beiträge zur Arbeiterfotografie 1926-1932*, Köln 1977, S.153, © *Der Arbeiter-Fotograf*.

Abb.5: Eugen Heilig: *Der Schaler (1932)*, Fotografie, © *arbeiterfotografie.com*.

-
- Abb.6: U. B.: Wir pflügen um den alten Boden und bauen eine neue Welt (1931), Fotografie, in: *Bütthe, Joachim: Dokumente und Beiträge zur Arbeiterfotografie 1926-1932, Köln 1977, S.152*, © *Der Arbeiter-Fotograf*.
- Abb. 7: Titelblatt: Der Arbeiter-Fotograf, II. Jahrgang, Nr.11 (1928), Fotocollage, © *arbeiterfotografie.com*.
- Abb.8: Eugen Heilig: Landagitation, Verkauf der AIZ (1931), Fotografie, © *arbeiterfotografie.com*.
- Abb.9: Werbepostkarte, Der Arbeiter-Fotograf, II. Jahrgang, Nr.11, (1928), © *arbeiterfotografie.com*.
- Abb.10: Kurt Beck: Die Bernsgrüner Arbeiterfotografen (1931), Fotografie, in: Kat. Ausst. *Arbeiterfotografie*, Wanderausstellung Verband Arbeiterfotografie 1978, Berlin (West) 1978, S.72, © Elefanten Press Verlag GmbH und Arbeiterfotografie.
- Abb.11: Titelbild: aus der Reportage 'Hamburger Hafen', Arbeiterfotografie Ausgabe Nr.1 (1973), © *arbeiterfotografie.com*.
- Abb.12: Titelbild: aus dem Artikel: 'Wir fordern familiengerechte Wohnungen - eine Bürgerinitiative berichtet über ihre Öffentlichkeitsarbeit', Arbeiterfotografie Nr.18 (1979), © *arbeiterfotografie.com*.
- Abb.13: Gründungskongress des Verbandes Arbeiterfotografie e.V. (1978), Fotografie, © *arbeiterfotografie.com*.
- Abb.14: Arbeiterfotografie-Gruppe Marburg: Mensaangestellte bei der Arbeit (1978), Fotografie, in: Kat. Ausst. *Arbeiterfotografie*, Wanderausstellung Verband Arbeiterfotografie 1978, Berlin (West) 1978, S.139, © Elefanten Press Verlag GmbH und Arbeiterfotografie.