

Hoteldesign von vor hundert Jahren zu erhalten; so künden das übernommene alte Geschirr und das Silberbesteck auch jetzt noch von einer alten Tradition.

Antjekathrin Graßmann, Lübeck

*Hans Bunge* (Hg.), Ernst Scheel. Fotograf 1903–1986. München, Hamburg (Dölling und Galitz) 2015. 255 S., überw. Abb. (= Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs, Bd. 33), 39,90 EUR.

Mit einem Buch über den Fotografen Ernst Scheel ist 2015 in der Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs erstmals ein Text erschienen, das den üblichen Themenkreis zur Hamburger Architektur- und Stadtbaugeschichte verlässt. Gleichwohl ist Scheel als Fotograf der Bauten Karl Schneiders aus der Blütephase der Weimarer Republik eng damit verknüpft.

Anlass war eine nach Aussage der Herausgeber „sensationelle“ Entdeckung, die *Hans Bunge* 2012 im Rahmen der Ausstellung „Villen und Landhäuser“ machen konnte (vgl. den Katalog zur Ausstellung: *Hans Bunge* und *Gert Kähler* [Hg.], Villen und Landhäuser. Bürgerliche Baukultur in den Hamburger Elbvororten von 1900 bis 1935, München, Hamburg 2012, s. die Besprechung in der ZHG Bd. 99, 2013, S. 167f.). Scheels fotografischer Nachlass galt bis dahin als verloren – seine Vorkriegsbilder waren 1943 durch Bomben vernichtet, sein Nachkriegsschaffen galt durch Wasserschaden als zerstört. Doch im Umfeld der Ausstellung berichtete Scheels Tochter über neue Funde im Keller ihrer Mutter. Ein weiterer Teil von Scheels Bildern war über den Karl Schneider-Nachlass an das Getty Research Institute gelangt. Diese Neuentdeckungen machten es möglich, erstmals das Gesamtwerk von Ernst Scheel zu betrachten.

Hans Bunge, der Scheel in den frühen 1980er-Jahren anlässlich des damals neu erwachenden Interesses am Werk Karl Schneiders noch persönlich kennengelernt hatte, nimmt im ersten Abschnitt eine historische Einordnung von Scheels Leben und Werk vor. Schon in jungen Jahren hatte er mit Architekturfotos von Schneiders avantgardistischen Bauten für Furore gesorgt, nebenher war er aber auch mit Pressefotos für Hamburger Tageszeitungen in Erscheinung getreten. Seine abstrakte Bildgestaltung, die von linear-geometrischen Motiven und starken Kontrasten geprägt ist, konnte sich Scheel auch im „Dritten Reich“ bewahren, als er unter anderem Dokumentationsfotos der Palmaille erstellte. Und in der Nachkriegszeit gehörte er beispielsweise mit Fotos vom Bau der Grindel-Hochhäuser zu den Chronisten des Wiederaufbaus. In ihren grafischen Qualitäten korrespondieren Scheels Bilder mit der porträtierten Architektur, und es gelingt Bunge aufzuzeigen, dass dies nicht nur für die Architekturfotos aus der Weimarer Republik gilt, sondern ein durchgängiges Charakteristikum von Scheels Fotokunst ist. Lediglich für die Bilder seiner Spätphase konstatiert Bunge ein zunehmendes Mittelmaß, was er an der nachlassenden architektonischen Qualität im Umfeld von Vorfertigung und Systembauweise festmacht. Auch auf Scheels künstlerische Eigenarten, etwa die Präferenz für Schwarz-Weiß-Grafiken, oder den Umstand, dass er die Bildkompositionen im Sucher immer nur auf dem Kopf stehend begutachten konnte, geht Bunge ein.

Weiten Raum gewährt das Buch dann Scheels Fotokunst mit einer 140 Seiten umfassenden Bilderstrecke, auf der nicht nur seine wichtigsten Architekturbilder großformatig präsentiert werden, sondern auch Aufnahmen aus der industriellen Welt des Hafens oder von Fabriken. An diese Bilderschau anschließend beschäftigt sich *Simone*

*Förster* mit der Fotografie um 1930 und vergleicht Scheels Werk mit dem anderer namhafter Fotografen wie Albert Renger-Patzsch oder Hans Finsler. Denn Scheel war nicht allein als Auftragsfotograf tätig, sondern agierte auch als Fotokünstler. Seine Bildästhetik war stark vom zeitgenössischen Ideal der „Neuen Sachlichkeit“ inspiriert, womit er einen wichtigen Platz im Kanon der Foto-Avantgarde seiner Zeit einnahm. Dass sich Scheel in der Nazi-Zeit dann auf Auftragsarbeiten beschränkte, wirft ein Schlaglicht auf den kulturellen Wandel, der ab 1933 nicht nur die Architektur, sondern auch benachbarte künstlerische Disziplinen erfasste.

*Olaf Bartels* geht danach detailliert auf die enge Kooperation zwischen Scheel und den Architekten ein und arbeitet heraus, wie die künstlerischen Kompositionsprinzipien der Fotos mit der reduzierten Ästhetik des Neuen Bauens korrespondieren. Auch noch im Industriebau des „Dritten Reichs“ konnte Scheel diese Arbeitsweise anwenden. Bartels' Beitrag macht allerdings auch deutlich, dass die Stellung des Neuen Bauens der Weimarer Republik keineswegs abschließend erforscht ist; so müssen seine Äußerungen, dass „modernes Bauen nicht an der Tagesordnung“ gewesen wäre (S. 200), obwohl er gleichzeitig auf die wegweisenden Leistungen Schneiders, Oelsners oder Schumachers verweist, als diskussionswürdig bezeichnet werden. Auch die Aussage, dass sich Lodders' Wohnhausarchitektur des „Dritten Reichs“ „von den Prinzipien des Neuen Bauens entfernt“ hätte (S. 206), erscheint fraglich, da sich wohl die Formensprache gewandelt zeigte, aber die Prinzipien durchaus noch präsent waren. Bartels unternimmt anhand von Scheels Bildern einen Streifzug durch die Hamburger Architekturgeschichte, der ein wichtiges Merkmal bedeutender Künstlerpersönlichkeiten deutlich macht: Sie stellen ihr Können meist in unterschiedlichen Phasen unter Beweis, was naturgemäß auch Entwicklungen, Verschiebungen und Brüche impliziert.

Mit einem Beitrag von *Claudia Quiring* über das Fotoatelier der Gebrüder Dransfeld sowie einem Artikel von *Rüdiger Joppien* über die Hamburger Künstlerszene in der Weimarer Republik endet der thematische Bogenschlag des Buches. Quiring arbeitet Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Scheel und den Dransfelds heraus und betont, dass zwar verschiedene künstlerische Handschriften erkennbar, aber keine grundsätzlichen Differenzen zu finden sind. Allerdings bildete für die Dransfelds die Architektur nicht den Ausgangspunkt für formal-ästhetische Experimente, wie es bei Scheel der Fall war, sondern blieb für sie immer einfach ein darzustellendes Objekt. Joppien zeichnet die Verflechtungen und Stimmungen innerhalb der Hamburger Künstlerschaft nach und zeigt auf, welche Bezüge zwischen einzelnen Künstlern und Bereichen des Kunstschaffens bestanden.

In allen Beiträgen scheint immer wieder durch, wie sehr sowohl die Architektur als auch die Fotografie in einem allgemeinen künstlerischen Aufbruch während der Weimarer Republik verwurzelt waren. Damit erschließt sich ein Themenfeld, das weit darüber hinausreicht, lediglich ein schönes Bilderbuch zu sein. Hier wird auch eine Brücke zwischen den Entwicklungen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg geschlagen, sowohl im Hinblick auf die Baukunst als auch auf die moderne Fotografie, die der Architektur schließlich erst ihre heutige mediale Präsenz garantiert. Mit hoher inhaltlicher und atmosphärischer Dichte werden Leben und Werk von Ernst Scheel erschlossen, der als künstlerischer Repräsentant der „Goldenen Zwanziger Jahre“ und auch darüber hinaus gewürdigt wird. Grafisch ansprechend und informativ zugleich gestaltet, lässt das Buch nur wenige Wünsche offen – und inspiriert vielmehr dazu, sich

weiter mit der Architekturfotografie der Moderne zu beschäftigen. Die Bestände des Hamburgischen Architekturarchivs können dafür noch viel Material bieten.

Jan Lubitz, Hamburg, Stuttgart

*Henning Rademacher* (Hg.), *Der Hafen. Fotografien des Hamburger Hafens 1930–1970*. Gustav Werbeck, John Holler, Germin, Harald Zoch. Hamburg (Junius Verl.) 2015. 254 S., überw. Abb., Kt., 34,80 EUR.

Seit Jahren wächst die Zahl der Bildbände zum Hamburger Hafen unaufhaltsam. In ihnen werden anhand von Fotografien Geschichte und Alltag des Hafens illustriert. Im Gegensatz dazu steht in dem von *Henning Rademacher*, Gründer und Inhaber des Hamburger Speicherstadtmuseums, herausgegebenen Band nicht der Hafen selbst, sondern die unterschiedlichen Fotografen und ihre Arbeit im Vordergrund. Das Buch enthält Bilder von vier Hafenfotografen, die sich hinsichtlich ihrer Auftraggeber ebenso unterscheiden wie bei der Auswahl ihrer Motive. Gemein ist allen jedoch, dass sie den Hafen zwischen den 1930er- und 1960er-Jahren in Phasen des politischen und wirtschaftlichen Umbruchs porträtierten.

Neben den Bildern der vier Fotografen enthält das Buch zur Einstimmung mehrere Luftaufnahmen des Hamburger Hafens, die zwischen 1930 und 1935 vermutlich im Auftrag der Hamburger Kaiverwaltung von der Hamburger Luftbild GmbH angefertigt wurden und hauptsächlich den Hamburger Freihafen zeigen. Jedem Fotografen ist ein eigenständiges Kapitel gewidmet, das stets aus einem knapp gehaltenen Absatz zur jeweiligen Person und ihrer Arbeit sowie den Fotografien besteht. Den Anfang macht *Gustav Werbeck* (1902–1993), der ab 1927 als Fotograf bei der Hamburger Freihafen-Lagerhaus-Gesellschaft (HFLG), der späteren HHLA, beschäftigt war und in ihrem Auftrag die Entwicklung des Hafens dokumentierte. Im Mittelpunkt seiner Arbeit stehen entsprechend der Hafenausbau und die technischen Entwicklungen im Hafenumschlag. Das nächste Kapitel beschäftigt sich mit *John Holler* (1909–1996) der nach dem Krieg als freier Fotograf und Journalist unter anderem für das „Hamburger Abendblatt“ tätig war. Im Vordergrund stehen bei ihm die Menschen, die er bei ihrer täglichen Arbeit im Hafen fotografierte. Ebenso wie Holler arbeitete auch Gerd Mingham, Künstlername *Germin* (1910–2001), als Pressefotograf für Tages- und Gewerkschaftszeitungen. Ihn interessierten vor allem die Arbeit auf den Werften, außergewöhnliche Schiffsloadungen und der Transport der Hafentarbeiter. Den Schlusspunkt bildet das Werk *Harald Zochs* (1927–2011), der als Nachfolger Werbecks den technischen Wandel im Hafen in den 1960er-Jahren abbildete. Entsprechend zeigen seine Aufnahmen vor allem verschiedene Umschlagverfahren.

Die unterschiedlichen Herangehensweisen der Fotografen und der Verzicht auf eine thematische Sortierung der Bilder führen dazu, dass ein sehr authentisches und differenziertes Bild des Hafens entsteht. Dazu trägt nicht nur die Qualität der Aufnahmen und des gesamten Buches bei, sondern auch, dass die Fotografien überwiegend ganzseitig abgedruckt wurden. Bewusst wurde darauf verzichtet, in den Legenden umfangreiche Texte unterzubringen. All dies führt dazu, dass eben nicht nur die Geschichte des Hafens illustriert wird, sondern die Bilder selbst in den Mittelpunkt rücken. Hinzu kommt, dass zahlreiche Aufnahmen bislang nicht veröffentlicht wurden. Herausgekommen ist ein Bildband im eigentlichen Sinne des Wortes, der die Bilder für sich sprechen lässt und eine ganz eigene Geschichte des Hafens erzählt.

Alexander Brede, Ahrensburg