

imaginiert wird, mit gravitatischer Musik und Inszenierungen nationaler Größe machen sie nicht weniger als zum Schutz der Heimat mobil. Ebenso scharf analysiert THORSTEN HINRICHS (S. 379-398) Heimat in der neuen deutschen Volksmusik, wobei er Frei.Wild und Helene Fischer kontrastiert und klar unterstreicht, dass ihre Zugänge zu Heimat nicht unterschiedlicher sein könnten: Hier die völkische Inszenierung traditioneller Werte, dort die Utopie einer liberalen, individuellen Entgrenzung. Abschließend unterstreicht der Beitrag des Herausgebers EDOARDO COSTADURAS (S. 429-448), dass das Motiv der Heimkehr angesichts aktueller und globaler Herausforderung in keiner Weise an Bedeutung für Erzählungen der Weltaneignung verloren hat.

Mit „Heimat global“ erweitern die Autorinnen und Autoren noch einmal das Spektrum auf den immer wieder neu auszulotenden und in Relation zu setzenden Begriff. Sie zeigen zugleich, wie bestehende Zugänge zur Thematik durch diverse Perspektiven ergänzt und bereichert werden können. In der Heterogenität der Beiträge liegen Schwäche und Stärke des Buches zugleich: Die einleitend postulierten analytischen Ansprüche und praxeologischen Ansätze gingen zugunsten der Pluralität teilweise verloren. Jedoch rechtfertigen gerade diese Leerstellen und Anschlussmöglichkeiten (z. B. Methodik, Othering) – trotz der ubiquitären medialen Präsenz – den Wunsch der „allmähliche[n] Vollfertigung der [Heimat]Gedanken“ (Kleist) in möglichen Nachfolgepublikationen.

Dresden

Antje Reppe/Johannes Schütz

WOLFGANG HESSE/HOLGER STARKE (Hg.), Arbeiter | Kultur | Geschichte. Arbeiterfotografie im Museum (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Bd. 37), Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2017. – 500 S. mit zahlr. s/w Abb., brosch. (ISBN: 978-3-96023-131-8, Preis: 29,90 €).

Die sächsische Arbeiterfotografie bildet einen der wohl am besten untersuchten Teilaspekte der deutschen Fotografiegeschichte der 1920er- und 1930er-Jahre, jenseits personenzentrierter und kunstgeschichtlicher Forschung. Das hat mehrere Gründe: Erstens war der Organisationsgrad der sächsischen Arbeiterfotografie – namentlich der KPD-nahen – hoch und besaß mit „Der Arbeiter-Fotograf“ ab 1926 auch ein eigenes Publikationsorgan. Zweitens ist die Überlieferungslage vergleichsweise günstig, wodurch ein Quellenkorpus erschließbar war, der sich für weitergehende Forschung anbot. Drittens ist das Interesse an dieser Fotografie schon relativ früh in der DDR neu aufgelebt und sind die Bilder auch in Museen und Ausstellungen präsentiert worden. Das ist bezüglich der Arbeiterfotografie insgesamt eher die Ausnahme. Dies bildete die Grundlage für die intensive Erforschung der Arbeiterfotografie in dem DFG-geförderten Projekt „Das Auge des Arbeiters“, das von 2009 bis 2012 lief. Im Anschluss finanzierte die DFG ein „Erkenntnistransferprojekt“ bis 2015, welches eine Reihe an Sammlungsinstitutionen einbezog, die Darstellungs- und Vermittlungsformen der Forschungsergebnisse entwickelten und untersuchten. Den Abschluss bildete eine Tagung unter dem Titel „Arbeiter. Kultur. Geschichte“, die im März 2015 im Stadtmuseum Dresden stattfand. Der von Wolfgang Hesse und Holger Starke herausgegebene Band bildet gleichsam den Abschluss dieser langjährigen Forschung und vereint die in Dresden gehaltenen Vorträge sowie einige gesondert für den Band eingeworbene Beiträge. Sie loten eine große thematische Bandbreite aus, die nicht allein historische Entwicklungen der Arbeiterfotografie in Sachsen beleuchten, sondern auch über die Entstehung einschlägiger fotohistorischer Sammlungen, deren Konzepte, sowie die Nutzung und Präsentation der Bilder reflektieren.

Der Band beginnt und endet mit der kommentarlosen Reproduktion eines privaten Fotoalbums. Erst im Verlauf der Lektüre erschließt sich, dass die Reproduktionen eigentlich zu einem Beitrag von WOLFGANG HESSE gehören; „Ressourcen und Resonanzen. Ein Fotoalbum als utopischer Raum“ (S. 183-214). Hier wird auch geklärt, wer das Album angefertigt hat (ein Arbeiter namens Fritz Zimmermann) und wie es ins Archiv kam. Es gehört zu den eher raren fotografischen Zeugnissen aus dem Alltag – freilich eher dem sonntäglichen (S. 183) – einer proletarischen Familie. Dieses Album erinnert daran, dass „Arbeiterfotografie“ schwer zu definieren ist und nicht unbedingt allein die visuelle Praxis einer politischen oder sozialen Bewegung repräsentiert oder problemlos in den Rahmen von „Industriefotografie“ eingebettet werden kann. So verweist die Reproduktion des kleinen Albums nochmals auf die Begriffe im Titel, die eben die vielfältigen Zusammenhänge zwischen Arbeiter, Kultur und Geschichte hervorheben. Fotografie, so ließe sich sagen, bildet hier eine Schnittstelle, die analytisch besonders fruchtbar gemacht werden kann.

Der Kern des Bandes ist in fünf Abschnitte gegliedert: „Geschichte“, „Amateure“, „Medien“, „Praxis“ und „Perspektiven“, denen ein umfangreicher einleitender Abschnitt vorangestellt ist mit Vorwort, Einführung und einem ausführlichen Beitrag der Herausgeber. Letzterer ist untergliedert in einen Beitrag von WOLFGANG HESSE (S. 25-54) über die Entstehung und zeitgenössische Verwendung einiger Fotografien aus dem Kontext einer fotografisch festgehaltenen Aktion der Arbeiterbewegung in Dresden 1927 anlässlich der Hinrichtung der beiden Arbeiter Sacco und Vanzetti in Charlestown (Massachusetts). Der zweite Teil von HOLGER STARKE (S. 55-93) ergänzt die museale „Karriere“ der Bilder bis ins Jahr 1989.

Die folgenden Abschnitte beleuchten sehr unterschiedliche Aspekte, die als enger und weiter Kontext der einleitenden Überlegungen aufgefasst werden können. Dazu gehören die Geschichte der sächsischen Arbeiterkultur (MIKE SCHMEITZNER/SWEN STEINBERG, S. 97-136), die Musealisierung von Spuren dieser Arbeiterkultur (ANDREAS LUDWIG, S. 137-152), aber auch Aufsätze über die private fotografische Praxis des eher arbeiterfernen Berufsfotografen Hugo Erfurth (ANDREAS KRASE, S. 155-182), die Analyse eines Fotoalbums aus dem Arbeitermilieu einschließlich Überlegungen zur Fotomontage (WOLFGANG HESSE, S. 183-214) und der ephemeren Präsenz von Schrift im öffentlichen Raum (NADINE KULBE, S. 215-254). Das mediale Umfeld beleuchten Beiträge über Willy Münzenberg und sowjetische Bildagenturen (CHRISTIAN JOSCHKE, S. 257-281), die Fotoreportage in bürgerlicher und proletarischer Presse um 1930 (ANTON HOLZER, S. 283-320), dokumentarisches Kino und Arbeiterbewegung (KLAUS KREIMEIER, S. 321-341), Kunst und Agitation (zwei Aufsätze von JOHANNES SCHMIDT, S. 343-374 und MATHIAS WAGNER, S. 375-408). Museale Praxis bezogen auf Sammelstrategien (KAROLIN SCHMAHL S. 411-436), Ausstellungspraxis (PHILIPP FREYTAG, S. 437-458) und Ausstellungsplanung (KARL KLEMM/MARKUS WALZ, S. 459-477) bilden den nächsten Abschnitt. Abgeschlossen wird der Band durch eine anthropologische Perspektive auf „Arbeitskulturen – Mentalitäten – Industriekultur“ (MANFRED SEIFERT, S. 481-494).

Der Band lässt sich als Ergänzung der bisherigen Forschungen zur sächsischen Arbeiterfotografie lesen, aber auch als Beispiel, mit welchen zusätzlichen Forschungsperspektiven die Ergebnisse verknüpft werden können. Dadurch wird deutlich, dass „Arbeiterfotografie“ überaus vielfältig mit Praktiken der visuellen Kommunikation verknüpft ist; sie bildet nicht einen abgeschlossenen Sonderbereich der deutschen Fotografiegeschichte, sondern ist integraler Bestandteil visueller Kultur. Die Beiträge sind daher teils nur sehr lose miteinander verknüpft, sodass das Buch sich kaum zur Lektüre „in einem Rutsch“ anbietet. Empfehlenswert ist es ferner, den Band gemeinsam mit den folgenden Publikationen zu sehen: Erstens für den unmittelbaren historischen

Kontext: WOLFGANG HESSE (Hg.), *Die Eroberung der beobachtenden Maschinen. Zur Arbeiterfotografie der Weimarer Republik*, Leipzig 2012 sowie, zweitens, für weitere Informationen und gut reproduzierte Abbildungen: DERS. (Hg.), *Das Auge des Arbeiters. Arbeiterfotografie und Kunst um 1930*, Leipzig 2014 (zugleich Ausstellungskatalog).

Das Forschungsprojekt insgesamt kann hoffentlich dazu beitragen, zukünftig weitere Bestände zur Arbeiterfotografie zu erschließen und auch einem größeren Publikum zu präsentieren. Das Handwerkszeug jedenfalls steht bereit. Ein Hinweis sei noch gegeben: Das dem Buch beiliegende „Lesezeichen“ sollte man unbedingt sorgfältig aufbewahren, weil es eine Fotografie zeigt, die zum Beitrag von Wolfgang Hesse und Holger Starke gehört und ursprünglich als Titelabbildung gedacht war.

Köln

Jens Jäger

CORNELIA KÜHN, *Die Kunst gehört dem Volke?* Volkskunst in der frühen DDR zwischen politischer Lenkung und ästhetischer Praxis (zeithorizonte. Perspektiven Europäischer Ethnologie, Bd. 14), LIT Verlag, Münster 2015. – 400 S., brosch. (ISBN: 978-3-643-12482-1, Preis: 34,90 €).

Auf der Konferenz, zu der im Juni 1958 die Leiter von Volkskunstkabinetten aus der ganzen Republik nach Leipzig gekommen waren, gab es leider nicht nur Erfolge zu vermelden. Unerfreulich war zum Beispiel, was der Leiter des Leipziger Zentralhauses für Volkskunst, das die Konferenz veranstaltete, über den Volkschor Motzen (Bezirk Potsdam) berichten musste: Die Sänger waren nämlich kürzlich nach West-Berlin gereist, um dem Bruder des Vorsitzenden, „einem republikflüchtigen ehemaligen Unternehmer des Ortes“, ein Geburtstagsständchen zu bringen. – Ganz offensichtlich hatten die Motzener noch nicht verinnerlicht, was die Leipziger Konferenz schon in ihrem Titel forderte: „Unsere Volkskunstbewegung muß dem Aufbau des Sozialismus dienen.“

Wie Polit- und Volkskunstfunktionäre in der SBZ und bis Ende der 1950er-Jahre in der DDR bemüht waren, diesem Ziel näher zu kommen, indem sie auf Inhalte und Ausrichtung der Volkskunst sowie auf das Bewusstsein der Volkskünstler einzuwirken versuchten, das zeichnet Cornelia Kühn in ihrer detailreichen Studie nach, die an der Humboldt-Universität zu Berlin im Fach Europäische Ethnologie als Dissertation angenommen wurde. Ihre hauptsächliche Quelle sind Unterlagen des Zentralhauses für Laienkunst, das 1952 in Leipzig gegründet wurde, seit 1954 unter dem Namen „Zentralhaus für Volkskunst“ firmierte und dem Ministerium für Kultur unterstand. Als zentrale Institution zur Organisation und Lenkung der Volkskunstbewegung wirkte es auf die mehr als 200 Volkskunstkabinette im Land sowie auf die Häuser für Volkskunst in den Bezirken ein. Ergänzend hat die Autorin die vom Zentralhaus herausgegebene Zeitschrift „Volkskunst“ ausgewertet. Deren Themenspektrum umfasste die ganze Bandbreite an „künstlerischem Laienschaffen“ (wie die Volkskunst auch bezeichnet wurde): also neben Malerei, Textil- und Holzgestaltung unter anderem auch Musik und Gesang, Tanz und Theater. Eine prinzipielle Auseinandersetzung mit dem Begriff „Volkskunst“ fand im Zentralhaus offenbar nicht statt und findet sich auch in der vorliegenden Studie nicht. (Die Frage, was genau Volkskunst eigentlich sei, ist ja bis heute nicht schlüssig beantwortet.) Weil es propagandistisch mehr hergab, scheint sich das Zentralhaus besonders jenem Laienschaffen gewidmet zu haben, bei dem größere Menschenmengen aktiviert wurden. Also eher Chortreffen als Schnitzertube.