

Bremen-Ansichten von Rudolph Stickelmann und Susanne Frerichs – Bilddokumente zweier Generationen

Fotoausstellung im Staatsarchiv Bremen vom 10. September bis 21. Dezember 2012

Ist Fotografie Kunst? Oder: Kann Fotografie Kunst sein? Heute ist diese Frage eindeutig positiv zu beantworten. Zu Zeiten von Rudolph Stickelmann jedoch war dieses keineswegs so selbstverständlich. Die Fotografie hatte lange mit dem Vorurteil zu kämpfen, nur ein bloßes Abbild der Realität zu sein.

Die Fotografie hatte sich im 19. Jahrhundert tatsächlich eher noch der Faszination und dem Streben nach reiner Darstellung der Realität gewidmet. Das änderte sich um die Jahrhundertwende. Die bloße Möglichkeit mit Hilfe von Kameras und Negativen ein Abbild der Realität schaffen zu können wick der grundsätzlichen Frage „Was ist Wahrheit?“ und der damit zusammenhängenden Neuinterpretation sowie der Auslotung der Grenzen im technischen als auch im gedanklich interpretatorischen Sinne. Auch Stickelmann war geprägt von der Kunstfotografie dieser Reformbewegung, deren gedankliche Grundlage die Aussage war, dass „bloßes Auslösen [...] keine Kunst“ sei. Die Abbildung der vermeintlichen Realität kann nur das Abbilden eines Ausschnittes sein, bestimmt und interpretiert durch Kunstgriffe des auslösenden Fotografen – durch die zeitliche wie räumliche Wahl des Bildausschnitts, des Motivs, die Wahl des Standpunktes, des Objektivs, der Lichtführung und nicht zuletzt durch die Entschlussfreudigkeit zur Komposition.

Für Rudolph Stickelmann war Fotografie eine Kunstform. Möglicherweise beeinflusst auch von den Thesen des Fototheoretikers Peter Henry Emerson über das Abbilden von Realität (1889), dem Abbilden menschlichen Sehens, und der Fotografie als Kunst hat Rudolph Stickelmann einerseits dokumentarisch, andererseits (in der „Not“) alle Möglichkeiten der Handwerkskunst ausschöpfend gearbeitet. Als Beispiel dafür kann man das Foto des Rolands durch den Bogen der Rathausarkaden betrachten. Auch Stickelmanns Landschaftsaufnahmen vor allem aus Worpsswede und dem umliegenden Teufelsmoor sowie dem Oldenburger Land zeigen seine Versuche mit der Fotografie malerische Aspekte umzusetzen. In weiten Teilen seiner Arbeit hat er sich allerdings an die bis heute geltenden strengen Richtlinien der Dokumentar- und Reportagefotografie gehalten, die inhaltliche Korrekturen jedweder Form ablehnen. Nur selten bricht sein Interesse an der freien Interpretation durch. Die Notwendigkeit, mit seiner Arbeit den Unterhalt für sich und seine Familie zu verdienen, ließ die Kunstfotografie oft in den Hintergrund treten und machte lukrative Auftragsarbeiten erforderlich.

Warum Rudolph Stickelmann Fotograf wurde, lässt sich nur schwer rekonstruieren. Fest steht, dass er, am 21. Juni 1870 geboren, aus einer der damals in der Bremer Neustadt zahlreichen Zigarrenmacherfamilien stammte. Seine Eltern sind bereits in den 1880er Jahren verstorben; so musste Stickelmann früh auf eigenen Füßen stehen. Seine künstlerisch-gestalterischen Ambitionen mündeten zunächst im Erlernen des Graveurberufs. Seit 1894 ist er im Bremischen Adressbuch als solcher nachzuweisen. Der Weg von der Abbildung von Motiven mit Hilfe von Hammer, Meißel und Stichel hin zur Abbildung mit Hilfe von Licht ist scheinbar nicht weit. Seit wann allerdings sich Stickelmann mit der Fotografie beschäftigt hat, ist nicht überliefert, doch muss man davon ausgehen, dass das schon vor 1900 der Fall war. Seit 1901 jedenfalls ist er als selbstständiger Fotograf im Bremischen Adressbuch genannt. 1904 gründete er dann seine „Photographische Kunstanstalt“ in der Meyerstraße 141. Und wurde zu einer Größe in der bremischen Fotografenszene.

Stickelmann hat 1893 Anna Rebecka Evers (1871-1952) geheiratet. Das Ehepaar hatte sechs Kinder – die Töchter Meta (1894-1978), Anna (1898-1988) und Henny (1903-1934) sowie drei Söhne. Der erste Sohn Rudolph (1896-1897) starb bereits früh, Georg (1900-1980) wurde Bildhauer, der andere, Hermann (1901-1973), trat 1916 in die Lehre bei seinem Vater ein, wurde 1937 Teilhaber und übernahm nach dem Tod des Vaters am 31. Oktober 1956 das Geschäft. Hermanns Sohn Jochen hat seine Ausbildung zum Fotografen ebenfalls im väterlichen Geschäft absolviert, welches er dann 1973 übernahm. Trotz guter Ideen schaffte er es jedoch nicht den Konkurs der finanziell bereits seit längerem angeschlagenen Fa. Stickelmann im Jahr 1975 abzuwenden.

Die erhalten gebliebenen rund 17.000 Glas- und Filmnegative der Fotografenfamilie Stickelmann wurden zusammen mit einigen Utensilien aus der Fotografenwerkstatt 1976 vom Staatsarchiv aus der Konkursmasse erworben und in die Bildsammlung übernommen. Die Fotografenfamilie Stickelmann bildet mit ihrem Nachlass einen wesentlichen Schwerpunkt der Bildsammlung des Staatsarchivs für mehr als die Hälfte des 20. Jahrhunderts. Überliefert sind neben den Fotografien auch schriftliche Dokumente: unter anderem Auftragsbücher, Briefe und Rechnungsschreiben vor allem aus den 1930-1950er Jahren und Steuerunterlagen aus den 1930-1970er Jahren.

Stickelmanns fotografische Schwerpunkte lagen in der Architektur-, aber auch in der Industrie-, Schiffs- und Werbefotografie. In den der Familie zur Verfügung stehenden Räumen in der Wohnung in der Meyerstraße war die Werkstatt eingerichtet, wie ein Schreiben der Handelskammer Bremen vom 31. Januar 1946 betreffend die Belassung von Zimmern für berufliche Zwecke zeigt. So standen den Stickelmanns neben einer Küche und einem Schlafraum zur Verfügung: 1 Zimmer als Atelier und Empfangsraum, 1 Zimmer als Werkstatt, 1 kleines Zimmer als Dunkelkammer zum Entwickeln von Bildern, 1 Zimmer als Dunkelkammer für die Filmentwicklung sowie 1 Raum als Spül- und Wässerungsraum. Die Negative (Glasplatten und Planfilm) wurden in einem großen Schrank im Flur des Hauses aufbewahrt. Neben Passbildaufnahmen im eigenen Atelier sind die Stickelmanns vor allem auswärts bei ihren Kunden und Auftraggebern vor Ort tätig geworden.

Rudolph Stickelmann hatte enge Verbindungen zur Künstlerkolonie Wopsswede, war mit Künstlern wie Bernhard Hoetger und Heinrich Vogeler befreundet. Für beide hat er zahlreiche Aufnahmen von ihnen und ihren Werken angefertigt. Vor allem die Böttcherstraße ist vielfach im Bild festgehalten worden.

Bereits 1906 hielt Stickelmann im Auftrag der städtischen „Commission für die Erhaltung der Baudenkmäler“ zahlreiche Gebäude im Bild fest. 1914 stellte er auf der Deutschen Werkbundausstellung in Köln aus. Später arbeitete er für die Denkmalpflege, den Verkehrsverein sowie das Focke-Museum. In den 1930er Jahren wurde er zum Vorsitzenden der Meisterprüfungskommission ernannt. Im 2. Weltkrieg gehörten die Stickelmanns zu den wenigen Fotografen, die im behördlichen Auftrag die Zerstörungen durch die Luftangriffe auf Bremen im Bild festhalten durften. In den Jahren nach 1945 wurden seine Dienste auch von der amerikanischen Militärregierung in Anspruch genommen. Das Wirken der Familie Stickelmann ist in der Zeit des 2. Weltkrieges und den Nachkriegsjahren durch die schriftliche Überlieferung recht gut dokumentiert.

Neben zahlreichen Firmen zum Beispiel aus der Textil-, Maschinen-, Autobau-, der Tabak-, Lebensmittel- und Einzelhandelsbranche zählten das Kaufhaus Karstadt, für das Schau- fensterdekorationen, Außen- und Innenansichten im Bild festgehalten wurden, sowie der Norddeutsche Lloyd zu den größten Kunden der Stickelmanns. Für letzteren etwa haben die Stickelmanns zwischen 1913 und 1965 die Inneneinrichtungen der in Dienst gestellten Schiffe dokumentiert, so beispielsweise in Bremerhaven 1929/30 die Ausstattung der neuen Schnelldampfer „Bremen“ und „Europa“. Für einige Aufnahmen sind die Stickelmanns mit den ND-L-Dampfern auf Fahrt gegangen – unter anderem nach Skandinavien und Amerika.

Die Bremer Kunsthalle war ein weiterer bedeutender Auftraggeber, für die Rudolph Stickelmann seit etwa 1918 Schwarzweißreproduktionen von Kunstwerken anfertigte; er wurde – ab 1928 zusammen mit seinem Sohn Hermann – quasi zum Hoffotografen der Kunsthalle. Rudolph Stickelmann galt seinerzeit in Bremen als der beste Fotograf für Kunstaufnahmen; er war lange Zeit der einzige Fotograf, der Aufnahmen für die Kunsthalle gemacht hat. Das Arbeitsmaterial war unter anderem eine Laufbodenkamera, ein großer Holzaparat, unbequem, in einer riesigen Ledertasche verpackt. Diese hat Hermann Stickelmann noch bis nach dem Kriege genutzt. Lampen zur Beleuchtung haben die Stickelmanns lange Zeit selbst mitbringen müssen. Erst mit der wachsenden Bedeutung der Farbfotografie (vor allem im Buchdruck) hat die

Kunsthalle für farbige Reproduktionen zunehmend andere Fotografen herangezogen. Rudolph Stickelmann hat sehr früh Versuche mit der Farbfotografie begonnen – es sind Aufnahmen aus der Zeit um 1910 überliefert, zudem nahm er in den 1920er Jahren an Seminaren im Lettehaus in Berlin unter anderem von Nicola Perscheid teil, der sich um die Jahrhundertwende einen Namen als Kunstfotograf gemacht hatte (aus der Zeit sind Farbaufnahmen von Blumen und Ähnlichem überliefert). Stickelmann und Perscheid blieben bis zum Tode Perscheids 1930 fachlich wie freundschaftlich verbunden, wie erhalten gebliebene Briefe aus den Jahren 1927-1930 zeigen.

Im Nachlass der Familie überwiegen die Schwarzweißaufnahmen, dennoch sind einige Farbaufnahmen erhalten geblieben. Immerhin bezeichnet sich Rudolph Stickelmann in einem Rechnungsbuch vom 23. Februar 1946 an die amerikanische Militärregierung als „Photographer for Technic, Industry, Art and colored photographs“. Stickelmann hat zunächst vermutlich mit dem von den Brüdern Lumière 1904 vorgestellten Autochromverfahren experimentiert. Es erlaubte das Fotografieren mit relativ kurzen Belichtungszeiten. Die vergleichsweise groben und körnigen Aufnahmen ergaben weich wirkende, farbechte Abbildungen, die jedoch nur für die Großbildfotografie geeignet waren. Weitere von Stickelmann verwendete Verfahren waren das Uvachromie- (1916), das Duxochromie- (1929) und das Autotypie-Carbo-Verfahren (1930). Diese Verfahren waren technisch noch sehr aufwendig und in der Praxis nicht immer sinnvoll einsetzbar. Grundlage war stets die Zerlegung der Mischfarben der Natur in die drei Farbkomponenten Rot, Grün und Blau. Die Belichtung auf fotografisches Material erfolgte mit Hilfe von entsprechenden Farbfiltern. Hierbei werden drei Negativplatten nacheinander vom selben Motiv belichtet. Die verschiedenen Farbfilter ermöglichen nach entsprechender Entwicklung die manuelle deckungsgleiche Montage der drei Gelatineschichten des Farbfotos. Diese Methode war entsprechend aufwendig und kam aufgrund des Zeitaufwands eher für unbewegte Motive, also für Stilleben und Landschaftsaufnahmen in Frage. Eine wirkliche Verbreitung der Farbfotografie wurde erst möglich durch die fast zeitgleiche Einführung des Dreischichtenfilms durch Agfa und Kodak 1936. Rudolph und Hermann Stickelmann haben die Farbfotografie durchaus in ihrem Berufsalltag eingesetzt, doch vielleicht nicht immer ein glückliches Händchen in der Umsetzung gehabt. Zumindest die Kunsthalle war oft nicht zufrieden mit der Qualität der Farb reproduktionen – so sagt zumindest der ehemalige Verwaltungsleiter der Kunsthalle Bremen Theodor Hoffmann in einem 1987 aufgenommenen Interview mit dem früheren Leiter der Bildsammlung des Staatsarchivs.

Rudolph Stickelmann stand 1940 mit seinen immerhin 70 Jahren noch mitten im Leben und führte sein Geschäft – mit vorübergehend eingeschränkter Unterstützung des Sohnes Hermann. Dieser wurde 1941 zum Sicherheits- und Hilfsdienst (SHD), dort zur Feuerschutzpolizei, eingezogen. Die Geschäfte liefen im Prinzip nicht schlecht. Problematisch war eher die Materialbeschaffung, wie zahlreiche Schreiben betreffend Anfragen nach Fotopapier, Ersatzteilen für Kameras etc. belegen. Den Kriegsverlauf überstanden die Familie, ihr Haus und ihre Werkstatt relativ unbeschadet. Ein Schreiben der Evangelischen Kirche in Bremen vom November 1944 belegt die – allerdings nicht genehmigte – Einlagerung großer Teile des Negativ- und Technikbestandes der Familie Stickelmann im Schutzraum des Nordturms des St.-Petri-Doms. Der Umzug in den Bahnhofsbunker brachte zwar weitgehend den erforderlichen Schutz der wertvollen Gegenstände vor den Einwirkungen des Krieges, nicht jedoch vor den Plünderungen nach Kriegsende. Im Mai/Juni 1945 wurde die Werkstatt von Unbekannten geplündert. Neben der gesamten Apparatur waren mit Kriegsende also seine Kartei und zahlreiche Negative verloren gegangen. Der Negativverlust konnte in den Folgejahren mühsam und nur zum Teil durch Reproduktionen der vorhandenen Abzüge ersetzt werden.

Die Nachkriegsjahre sind geprägt vom Wiederaufbau des

Geschäfts, der Neubeschaffung der Arbeitsmaterialien, aber auch vom Wiederaufleben der persönlichen Verbindungen zu Kollegen und Freunden in Deutschland. Viele Schreiben zeigen die Hilfsbereitschaft der Stickelmanns für Kollegen und Bekannte vor allem in Berlin und der Sowjetischen Besatzungszone. Dort begehrte und in Bremen vorhandene Waren fanden ihren Weg dorthin – vermutlich nicht ohne Eigennutz, waren die Lieferungen der Stickelmanns doch meist ebenso mit Bitten um Arbeitsmaterial verbunden.

Unter den nachgelassenen Bildern sind keine Reportagen, etwa aus dem politischen Leben, kaum Portraits oder Bilder von Veranstaltungen. Diesen Bereich hat Stickelmann nicht bedient. Doch auch wenn sich im Gesamtwerk kaum Arbeiten aus dem gesellschaftlichen Leben der Stadt finden, so hat er dieses dennoch nicht gemieden. Immer wieder lässt er unaufdringlich den Alltag der Stadt, die Menschen, das Geschehen dieser Zeit in seine Aufnahmen mit einfließen. Die so entstandenen Fotos ermöglichen uns in der Gegenüberstellung mit heute einen Blick auf den Strukturwandel ganzer Viertel oder auch einzelner Plätze.

Rudolph Stickelmann hat 50 Jahre fotografiert, Jahre, in denen die Fototechnik sich entscheidend fortentwickelt hat. Welches Bild bot ihm damals unsere Stadt? Um 1900 hat Bremen eine rege Bautätigkeit erlebt: erbaut wurden die Baumwollbörse an der Wachtstraße, das Lloydgebäude an der Papenstraße, das Polizeihaus am Wall, das Überseemuseum, das Parkhaus, um nur einige zu nennen. Das waren damals moderne Gebäude, die das Stadtbild lange prägen und teilweise bis heute prägen. Über die lange Zeit, die Rudolph Stickelmann fotografiert hat, hat dieser schon Veränderungen im Stadtbild festgehalten. So findet sich im fotografischen Nachlass Stickelmanns eine Serie der in den neunzehnhundertzwanziger Jahren neu entstandenen Böttcherstraße, aber eben auch einige Aufnahmen der ursprünglichen Gasse aus der Zeit um 1905.

Stickelmann war ein eher statischer Fotograf, der wenig mit der Hand- bzw. Kleinbildkamera (Leica) gearbeitet hat. Gebäude und Räume hat er ganz im Sinne der Architektur fotografie dokumentiert, unter Ausnutzung möglichst natürlicher Lichtverhältnisse, zentralperspektivisch vom Standpunkt eines sich in der Umgebung des Bauwerkes bewegendem Beobachters, oder vogelperspektivisch von einer erhöhten Position aus. Technische Perfektion zeichnen seine Bilder aus.

Mit Akribie und Fleiß hat er uns ein umfassendes Bild der Stadt seiner Zeit hinterlassen. Eine Zeit, die rund 100 Jahre zurückliegt. In den seitdem vergangenen Jahrzehnten hat Bremen die Zerstörungen eines Weltkrieges, den Wiederaufbau und die Umorientierung der Häfen, ja großer Teile der traditionellen bremischen Wirtschaft erfahren müssen. Bremen im Jahr 2011 ist eine moderne Metropole mit all den guten und weniger guten Erfahrungen aus vergangenen Jahrzehnten und Jahrhunderten, die sich natürlich auch im Stadtbild niederschlagen.

Die Fotografin Susanne Frerichs hat nun 2010 auf Grundlage des von Rudolph Stickelmann dokumentierten Stadtbildes unsere heutige Sicht auf diese Architekturhighlights festgehalten und ihre Bilder im Bildband „Unser Bremen – Eine kleine Zeitreise“, erschienen 2011 im Bucher Verlag München, 90 historischen Aufnahmen von Rudolph Stickelmann gegenübergestellt. Susanne Frerichs hat an der FH Darmstadt Visuelle Kommunikation mit Schwerpunkt Fotografie studiert und 1990 am Osterdeich ihr erstes Fotostudio eröffnet. Ihre fotografischen Schwerpunkte liegen in den Bereichen Werbung, Portrait, Food, Architektur und Reportage. Ihre Bilder waren bereits Teil mehrerer Ausstellungen, erschienen in Büchern unterschiedlichster Art – und an einem Motiv laufen wir alle fast täglich vorbei: der Panoramaaufnahme an den Haltestellen der BSAG.

Boris Löffler
Staatsarchiv Bremen
September 2012