

## »Einfach, klar und wahr – Eine gute Fotografie ist zeitlos!«<sup>1</sup>

Zu einigen Fotografien von Toni Schneiders

Ulrich Pohlmann

Die gegenwärtige Debatte über Neuanfang und Kontinuität der deutschen Fotografie nach 1945 ist wesentlich von den medialen Erfahrungen während des Zweiten Weltkriegs und der nationalsozialistischen Diktatur geprägt. Den meisten Zeitzeugen war noch die ermüdende propagandistische Instrumentalisierung der Fotografie gegenwärtig, die für künstlerische Ambitionen und Experimente keinerlei Raum ließ. Eine so genannte Stunde Null in der deutschen Fotografie nach 1945 hat es nach heutigem Kenntnisstand nicht gegeben. Viele der in der Kriegszeit tätigen Fotografen wurden auch in den ersten Nachkriegsjahren wieder aktiv und knüpften fotografisch an die Bildleistungen der Vergangenheit an.

Frischen Wind in diese tendenziell konservative wie stagnierende Grundsituation brachten einzig die Bilder der Gruppe »fotoform«, die sich 1949 als loser Verbund Gleichgesinnter zusammengefunden hatte. Ihre Aufnahmen, die an das Vokabular des Neuen Sehens der Zwanziger Jahre anknüpften, ohne dessen Ästhetik zu imitieren, signalisierten Aufbruchstimmung. Zu den »fotoform«-Mitgliedern der ersten Stunde gehörte Toni Schneiders, der gemeinsam mit Peter Keetman, Siegfried Lauterwasser, Wolfgang Reisewitz, Otto Steinert und Ludwig Windstoßer an den in- und ausländischen Ausstellungen der Gruppe in Mailand, Darmstadt und Köln teilnahm. Man war sich bei »fotoform« einig in der Ablehnung gegenüber der weichzeichnerischen Ästhetik der bildmäßigen Fotografie, opponierte gegen die sentimentale Romantik und das anekdotische Pathos, mit dem viele Bilder der Zeit atmosphärisch aufgeladen waren. Bevor die »fotoform«-Mitglieder jedoch auf der ersten deutschen Nachkriegsmesse für Fotografie, der Photo-

Kino-Ausstellung in Köln, die noch ganz im Zeichen der Vorkriegszeit stand, im Jahre 1950 ihren internationalen Durchbruch als »Atombombe im Komposthaufen der deutschen Fotografie« erlebten, entspann sich im Herbst 1949 eine kontrovers geführte Diskussion in der deutschen Fotoszene, angestoßen durch einen Beitrag von Ludwig Windstoßer im neu gegründeten *Photo-Magazin*. Es ging dabei, in Reaktion auf die von Adolf Lazi organisierte Schau »Die Photographie« 1948 in Stuttgart, um einen Richtungsstreit über die detailscharfe und technisch präzise Wiedergabe der Realität im Unterschied zur unscharfen Weichzeichnung. Dahinter verbarg sich auch ein Streit um bildästhetische Fragen wie die Verwendung von Hochglanzpapier statt grafischer Edeldruckpapiere und die Verwendung von Großbild- statt Kleinbildkameras.

Auch wenn Toni Schneiders sich in dieser Diskussion nicht zu Wort gemeldet hatte, mutet sein 1950 entstandenes Bildnis *Heinz Hajek-Halke* wie ein unmittelbarer Kommentar darauf an. Vor dunklem Hintergrund ist der kantige Kopf von Hajek-Halke in leicht gedrehter Frontalansicht plastisch wiedergegeben. Das Gesicht füllt nahezu das ganze Bildformat. In gestochener Schärfe, die auch Lazi gestalterisch zum Prinzip erhob und geradezu missionarisch vertrat,<sup>2</sup> sind sämtliche Partien des Gesichts mit gleicher technischer Präzision und Reichtum an Details wiedergegeben. Was bei Adolf Lazi im Negativformat von 18 x 24 aufgenommenen Künstler-Bildnissen gelegentlich wie erstarrt wirkt, ist in dem vorliegenden Portrait Hajek-Halkes ausgesprochen sinnlich umgesetzt. Der Dargestellte sprüht vor Vitalität. Es ist ein Gesicht, in dem die Lebensspuren sichtbar werden und dessen eindringlicher Ausdruck von Intelligenz, Willenskraft,