

Richard Bauer / Eva Graf

---

Karl Valentins München



RICHARD BAUER · EVA GRAF

# KARL VALENTIN<sub>s</sub> MÜNCHEN

Stereoskop-Photographien  
von 1855 bis 1880

Diederichs

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Heinrich Hugendubel Verlag, Kreuzlingen/München 2007  
Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Weiss / Zembsch / Partner, Werkstatt München  
Fotos: Fotosammlung Karl Valentin, Stadtarchiv München  
Produktion: Inga Tomalla  
Satz: EDV-Fotosatz Huber/Verlagsservice G. Pfeifer, Germering  
Druck und Bindung: Ebner & Spiegel, Ulm  
Printed in Germany 2007

ISBN: 978-3-7205-3044-6

# Inhalt

Karl Valentin als »Geheimer Privat-Historiker der kgl. Haupt- und Residenzstadt München« .....	6
Photographien und Erläuterungen .....	27
Gesamtübersicht der Stereokopsammlung Karl Valentins .....	99

# Karl Valentin als »Geheimer Privat-Historiker der kgl. Haupt- und Residenzstadt München«

*von Richard Bauer*

Karl Valentins künstlerisches Werk ist ohne Kenntnis des Münchner Milieus nicht verständlich. München war dem großen Komödianten und Volksschauspieler Heimat, Bühne und Thema zugleich. Nur in München verstand man alle umgangssprachlichen Nuancen seiner vierzigjährigen »Unsinnfabrikation«<sup>1</sup>, nur in München konnte er auf die für seine destruktive Komik notwendige Nörgelei und Humorlosigkeit rechnen, und nur in München war es möglich, dass man ihn bereits vor seinem Tod offiziell abschrieb. Man lachte über die Virtuosität seiner surrealen Einfälle, amüsierte sich am verworrenen Zusammenspiel mit Liesl Karlstadt, ahnte oft genug die Nähe seines grotesken und linkischen Denkens und Handelns zur eigenen verquerten Lebensführung, aber am Ende irritierte doch die Übereinstimmung von Valentins Maske mit dem Spiegelbild. Als sich dann eine angeblich »große Zeit« mit heroischen Zielen durchsetzte, war man sich in der neugekürten »Hauptstadt der Bewegung« bald einig, dass Valentins »Blödeleien« eigentlich nicht mehr zeitgemäß seien.<sup>2</sup> Seine schrittweise Ausgrenzung als Künstler, sein mühsames Überleben in der Kriegszeit, sein Tod durch Entkräftung 1948 und der von der Stadt München 1953 nicht verhinderte Verkauf seines Nachlasses waren so gesehen nur Konsequenzen einer ebenso engen wie total mißglückten Partnerschaft.<sup>3</sup>

Dass Karl Valentin in seinen Parodien die Befindlichkeit in Stadt und Vorstadt in genialer Weise erfassen und spielerisch überhöhen konnte, hängt nicht allein mit seiner scharfen Beobachtungsgabe, sondern auch mit seiner weitgehend unbekanntem

»Grundlagenforschung« zum Thema München zusammen. Seine Kenntnis der Stadtmentalität und seine Sicherheit im Umgang mit Sprache und Gestik, aber auch mit örtlichen Gegebenheiten und Situationen resultieren aus der jahrzehntelangen intensiven Beschäftigung mit volkskundlichen und stadthistorischen Themen. Nur wenige Verehrer seiner Kunst wissen heute, wie aufmerksam Karl Valentin seine Heimatstadt zeitlebens im Auge behielt und die aktuelle Entwicklung Münchens immer an ihrer jüngeren und jüngsten Vergangenheit zu messen verstand. Im Sammeln von Broschüren, Plakaten, Graphiken und Photos suchte er das Verschwindende und das vom Untergang Bedrohte zumindest im Abbild oder im Schriftzeugnis für die Zukunft zu bewahren und den ständigen Wandel der Fassaden und Auslagen, der Moden und Kostüme, der Überzeugungen und Vorlieben, der Figuren und Gesichter mit Hilfe aussagekräftiger Zeugnisse jederzeit reproduzierbar zu machen. In dieser auch in seinen Bühnenauftritten und Filmen zur Anwendung gebrachten Präzision des Rückblicks und des detaillierten Einblicks lag ein Gutteil des kabarettistischen Erfolgs, da in den mitunter zum Aberwitz gesteigerten Parodien stets die Ursächlichkeit und Authentizität spezifisch Münchenerischer Bedingungen gewahrt blieben. Erinnerung sei hier nur an die Filmgroteske »Der Firmling« von 1934, hinter deren unendlich komischen Verstrickungen die in den Münchner Vorstädten vordem ebenso häufige wie traurige Ausgangslage aufscheint, dass in Ermangelung eines splendiden Paten der sparsame Vater den Ehrentag des Firmlings »verschönern« musste.

Folgende Themen prägten Valentins Leben als München-Sammler in besonderer Weise: Die Zuneigung zu der seit 1918 immer stärker verblassenden Welt der Volksänger, die nachwirkende Faszination der einstigen Varietés und Kabarets, der Volksgärten, der Panoramen und Panoptiken, der Hang zur Kitschpostkarte, hauptsächlich aber die buchstäblich zur Manie gewordene Suche nach den ältesten und rarsten Lichtbildwiedergaben von Altmünchen. So wie Karl Valentin die Couplets und Programme, die Auftritte und die Porträtphotos der einstigen Volkssänger,

Kabarettisten und Schausteller und daneben die bildhaft festgehaltenen Szenerien der Naturalien- und Wachsfigurenkabinette als Kulturbeleg und private Stoffsammlung zusammentrug, so versuchte er zu seiner eigenen Orientierung im rasch wachsenden Stadtraum das Aussehen und die Konturen Münchens vor den großen Veränderungen und Eingriffen der Gründerzeit nach 1870 zu rekonstruieren. Er begann mit dem Ankauf von Fotos und Postkarten längst verschwundener oder radikal umgebauter Brauereigaststätten, Biergärten, Gartenwirtschaften und Liebhaberbühnen. Nach und nach dehnte er sein historisches Beobachtungsfeld auf alle Bereiche von München aus. Vergilbte Lichtbilder mit Ansichten von Häusern, Läden, Werkstätten, Straßenzügen und Plätzen erachtete er als wahre Schätze und gab für ihren Erwerb viel Geld aus. Ein von Sigi Sommer, dem großen Münchner Milieujournalisten der Nachkriegszeit, überlieferter Ausspruch Valentins »A oids Buidl von München is mehra wert ois a Brillant«<sup>4</sup> ist nicht das Credo eines versponnenen Sammlers, sondern die vielleicht fundamentalste Aussage über die Wichtigkeit einer historischen Photoüberlieferung – eine Wertschätzung, die der amtlichen, also der in öffentlichen Sammlungen getätigten photographischen Bestandsbildung um Jahrzehnte vorauseilte! Denn die Münchner Museen und Archive kümmerten sich in den Anfangsjahren des 20. Jahrhunderts noch wenig um derart »junge« Bildbelege und berücksichtigten Photographien lediglich als Bestandteile von Nachlässen und Schenkungen; ein gezielter, d.h. situations-, ereignis- oder personenorientierter Erwerb von Lichtbildern fand in München allein im Rahmen der städtischen Chronikführung durch Ulrich und Ernst von Destouches statt.<sup>5</sup> So gesehen vertrat der Sammler Karl Valentin eine eigentlich noch nicht begründete museale bzw. archivistische Disziplin. Wenn er in einem Schreiben an den Staatssekretär Köglmaier im Innenministerium vom 3. Mai 1939 mit »Ihr ergebener Geheimer Privat-Historiker der kgl. Haupt- und Residenzstadt München« unterschreibt, dann hat diese Selbstdefinition durchaus die Qualität einer Tatsache.<sup>6</sup> Karl Valentins besonderes historisches Interesse wird bereits 1918 in einem heiteren Briefgedicht seiner Partnerin Liesl Karl-



stadt thematisiert: »Christ-Abend anno 1918./ Zu dem heutgen Weihnachtsfeste/  
wünsch ich Dir das Allerbeste/ und weil ich stets für Dich such/ fand ich dies Alt-  
münchner Buch/ lief hinein gleich in den Laden/ sprach: das muss mein Vale haben/  
und vor Freude schnipp & schnapp/ kaufte ich's dem Händler ab./ Denn der Vale  
wird gleich milder/ sieht er so Altmüchner Bilder/ ›Schäfflerturm‹ und ›Isartor‹/  
und wie München war zuvor/ ›Kräutlmart‹ und ›Grüner Baum‹/ ist des Vale's  
Weihnachts-Traum/ nur mit'n ›Jägerwirt‹ o Graus/ schaut's in Büchern sehr schlecht  
aus/ nirgends gibt's von ihm a Schrift/ woasst wia mi dös furchtbar gift/ & drum  
Vale sei zufrieden/ mit dem Buch das Dir beschieden/ und bleib auch im Neuen  
Jahr/ mir so treu, wie ich stets war/ und denk gern an jedem Ort/ an das alte  
Münchner Wort/ lieber treu zusammen sterben/ als in Untreue verderben.«<sup>7</sup>

Wir wissen, dass Karl Valentin sich bei der Betrachtung seiner photographischen Schätze mit Inbrunst in die auf Dauer fixierte »Welt von Gestern« versenkte. Sein Interesse am historischen Photo erschöpfte sich nämlich keineswegs in der gewissenhaften und möglichst umfassenden Dokumentation des Verlorenen oder Veränderten: als genialer Schöpfer von gedanklichen und sprachlichen Nebenwelten und als vielseitiger Arrangeur der Ungleichzeitigkeit suchte Valentin auch im Zusammenhang mit seinem Hobby die Barriere von Raum und Zeit zu überwinden, die uns von der Vergangenheit trennt. Auf das bewegte Photo bezogen hat Valentin einmal über alternative Ewigkeiten wie folgt philosophiert: »Es gibt also in unserer Gegenwart zwei Weiterleben nach dem Tode: eines im Jenseits und eines im Kino.«<sup>8</sup>

Didaktische Überlegungen traten rasch hinzu: Die von Valentin beobachteten Veränderungsprozesse des Stadtbildes verdeutlichten ihm, dass das München seiner Kindheit und Jugend durch rücksichtslose Bauspekulation und architektonische Großmannssucht ständig bedroht war. In einem nur als Bruchstück erhaltenen maschinenschriftlichen Entwurf skizziert er seine Gegenposition als Sammler: »Gott sei

Dank sind wir bereits im Besitze ganzer Strassenseiten von einst. Vor unseren Augen sehen wir den ganzen Marienplatz um 1860, das Tal ohne Strassenbahn, die Kaufinger-Neuhauserstrasse mit den kleinen Verkaufsläden des Mittelstandes, den Karlsplatz, alle alten kleinen Häuser am Sendlingertorplatz bis in die Sonnenstrasse, den alten Viktualienmarkt mit den alten Türmen der Stadtmauer, alles ein Idyll von einst. Leider hat der Fortschritt, der ja nicht aufzuhalten ist, geradlinige oder viereckige Häuserkolosse mitten in die Stadt gestellt, sogar einen Wolkenkratzer<sup>9</sup>, es beginnt also schon zu neuyorkeln.«<sup>10</sup> Deshalb verfiel Valentin auf den Gedanken durch »Volksaufklärung« ein Bewusstsein für die Qualität der bedrohten Bausubstanz zu wecken. Wenn diese dann trotzdem abgerissen wurde, sollte es wenigstens eine kleinteilige Erinnerung an die verschwundenen Gebäude geben. Ein gedanklicher Ansatz, der sich mit dem Konzept des langjährigen Münchner Baurats Hans Grässel deckte, der schon seit 1904 die architektonischen Besonderheiten der zum Abriss freigegebenen Altstadt-Häuser genau studierte, darüber Skizzen und Abmessungen zu Papier brachte, Photos anfertigte und schließlich viele der im Original zerstörten barocken oder gotischen Details in seinen an anderer Stelle errichteten Neubauten wieder zum Leben erweckte.<sup>11</sup> Valentins Bemühen um mehr Verständnis für die urbane Bausubstanz unterhalb der Ebene der damals allein für schützenswert erachteten kirchlichen und säkularen Monumentalbauten war angewandte Denkmalpflege, lange bevor eine solche per Gesetz institutionalisiert wurde. Immer häufiger machte er seit den 1920er Jahren zudem auf seine bereits gut sortierte Sammlung aufmerksam, organisierte Ausstellungen, appellierte an die Autoritäten von Staat und Stadt und ersuchte über Zeitungsannoncen die Münchner, unter ihrem Hauskram für ihn nach alten Photographien Ausschau zu halten. Bereits 1933 arbeitete er an einer Ausstellung »Alt-München in der Photographie 1850–1900«, für deren Vorbereitung er einen Förderkreis begründete, der mit ihm in der Gaststätte Drei Rosen am Rindermarkt diskutieren sollte, »auf welche Art und Weise es möglich ist, die im Privatbesitz befindlichen Photographien für die Ausstellung leihweise zu erhalten«. Namhafte

Persönlichkeiten aus der Politik und der Kulturszene sagten spontan ihre Hilfe und Unterstützung zu<sup>12</sup>, doch blieb die geplante große Ausstellung leider nur Projekt.

Es hat sich ein Zeitungsausschnitt erhalten, demzufolge am 7. Dezember 1936 der »Stadtverband Groß-München« im Saal des Kreuzbräus an der Brunnstraße eine Versammlung abhielt, bei welcher der Kunsthistoriker Prof. Dr. Ludwig Waagen über »Karl Valentins Sammlung Altmünchner Bilder« referierte und dabei auch entsprechende Diapositive aus dessen Sammlung vorführte. Daran schloss sich ein weiterer Fachvortrag zur »Hausgeschichtsforschung in München« an.<sup>13</sup> Diese Notiz beweist, dass Valentins private Aktivitäten bereits erste Früchte zeitigten und die baugeschichtliche Forschung Mitte der Dreißigerjahre auch auf sein wertvolles Material zurückzugreifen begann.

Valentins privates Bemühen war nie selbstüchtig, weshalb er in den Dreißigerjahren auch wiederholt darum warb, alle existenten Photobelege von Altmünchen unter Einbeziehung seiner eigenen Sammlung in einem Museum zu vereinen, um den interessierten Zeitgenossen den Blick zurück ins Gestern zu erleichtern. Schwärmerisch malte er sich schon im Voraus die Reaktion des Publikums aus: »Jessas da schau her, der alte Sterngarten, da bin i als Kind a no drin g'sessn mitn Vater um 1885 rum, und da schau her Alte, s' Gasthaus zum Kappler in der Maffeistrasse, wo jetzt der kunstvolle Bogen über d'Strassn ummageht beim Lodenfrey, ah, ah und durch dös Gassl bin i immer durch, wenn i in d'Schul ganga bin. Dös is ja gar der alte Noggergarten beim Salvatorkeller und dem alten Nockerberg.«<sup>14</sup> Valentins einmal geäußerter Wunsch, die Stadt München anhand seiner Photosammlung wieder aufzubauen, »aber nicht in Stein, sondern in Papier«<sup>15</sup>, ist keine Phrase, sondern spricht für die Entschiedenheit, mit der Valentin die Imago als eine wesensgleiche Ableitung des Realen verstand. Auch der Urgrund seiner Komik wurzelte in der Ernsthaftigkeit, mit der er das Dargestellte auffasste – nicht indem er es parodierte, sondern indem er es laut Selbstdefinition als »lebende Karikatur« buchstäblich verkörperte.<sup>16</sup>

Der nicht unverständliche Wunsch, die untergegangenen oder baulich überlagerten Gegebenheiten Altmünchens nicht nur in der Form »flacher« photographischer Abbildungen neu erfahren und näher bestimmen zu können, sondern darüber hinaus zu einer dreidimensionalen Pseudo-Wirklichkeit der Vergangenheit vorzudringen, brachte den leidenschaftlichen Photosammler zwangsläufig auch mit der Spezialdisziplin der Stereoskopie zusammen. Die Faszination einer scheinbaren Begehrtheit der seit Jahrzehnten verschwundenen oder abgewandelten Stadtsituationen vermittelte ihm höchste Realität im Irrealen. Stereobilder waren bereits im 19. Jahrhundert sehr populär, da sie ein Maximum an Illusion vermitteln konnten und die informationshungrige Menschheit in ferne Länder, zu großartigen Naturpanoramen oder in schaurige Begebenheiten hinein entführten. Der Zauber des stereoskopischen Bildes liegt in dem relativ einfachen Vorgang, mittels zweier optischer Linsen – ähnlich dem Betrachten durch ein Opernglas oder einen Feldstecher – in einen beleuchteten Betrachtungsraum vorzudringen und in diesem photographisch festgehaltene Objekte oder Phänomene vermeintlich dreidimensional zu erfahren. Erzeugt wird dieses räumliche Sehen mit Hilfe von zwei, aus nur wenig abweichenden Blickwinkeln aufgenommenen und dann nahe aneinandergerückten Photos des identischen Gegenstands. Diese Aufnahmen werden entweder mit einer Kamera angefertigt, mit der man aus seitlich versetzten Positionen nacheinander belichtet, oder mit zwei, in gehörigem Abstand voneinander aufgestellten Kameras, oder durch eine einzige Kamera mit zwei im Augenabstand angebrachten Objektiven. Die – beiden seitlich gegeneinander verschobenen – Aufnahmen werden in der Folge durch im Augenabstand montierte Okulare betrachtet und erzeugen in der Überlagerung der unterschiedlichen Blickwinkel jene simulierte Raumsicht, die dem räumlichen Sehvorgang gleichkommt.

Erfunden hat diese besonders eingängige Form der photographischen Wirklichkeitsvermittlung 1844 der Engländer Sir David Becher, erstmals vorgeführt wurde das die

Illusion einer Räumlichkeit vermittelnde Wiedergabeverfahren auf der Weltausstellung 1851 in London. Das Interesse der Königin Viktoria an diesen vermeintlich vollplastischen Szenen löste weltweit eine »Stereomania« aus, die bis weit ins 20. Jahrhundert hinein anhielt. In München wurde die stereoskopische Aufnahmetechnik erstmals 1855 durch den Photographen Joseph Wilhelm Lipp im großen Stil vermarktet, als er zur Dultzeit eine Stereoskop-Bude aufstellte. 1859 eröffnete der Münchner Photograph Franz Neumayer in der Pranner gasse ein auf Stereoskope spezialisiertes Geschäft. Um Missverständnissen bei seinem Publikum vorzubeugen, sah sich Neumayer genötigt, in den »Münchner Neuesten Nachrichten« darauf hinzuweisen, dass sein Kabinett keine »lasziven Bilder« oder »Nuditäten« enthalte. Ein treffliches Beispiel dafür, wie rasch die neue dreidimensionale Sichtweise allen Realitäten des Lebens zuarbeitete.<sup>17</sup>

Die auf Jahrmärkten, Messen und Ausstellungen zum Einsatz gebrachte stereoskopische Weltbetrachtung erfuhr 1880 mit dem in Breslau eröffneten und 1883 nach Berlin verlegten »Kaiserpanorama« eine entscheidende technische Verbesserung<sup>18</sup>; die Bildsequenzen dieser technischen Innovation drehten sich in einer Art Karussell innerhalb eines zylindrischen Pavillons, an dem außen die Betrachter rundherum saßen und die wandernden Bilder nach und nach durch paarig angeordnete Gucklöcher in Augenschein nahmen. Auch in München existierten Ende des 19. Jahrhunderts mehrere Kaiser-Panoramen<sup>19</sup>, unter denen das »Panorama-International« in der Kaufingerstraße das erfolgreichste und langlebigste war.<sup>20</sup> Sein Fundus bestand aus stereoskopischen Photos bayerischer Naturszenen sowie aus entsprechenden Städtebildern und Landschaftswiedergaben aus der ganzen Welt. Angepasst an das aktuelle Zeitgeschehen konnte sich das Publikum gegen kleine Münze an alle wichtigen Schauplätze in Europa und Übersee entführen lassen. Karl Valentin, der neben den neuen Medien Schallplatte und Film<sup>21</sup> die traditionellen Informationsträger schätzte, zeigte gerade für diese antiquierte Einrichtung eine rührende persönliche Anhänglichkeit, was sich

u.a. auch darin äußerte, dass er das »Panorama-International« ideell und finanziell unterstützte<sup>22</sup> und sich 1940, wenige Jahre vor der Kriegszerstörung des Etablissements, darum bemühte, dessen großes Vorführgerät an das Stadtmuseum zu vermitteln.<sup>23</sup> Ein undatiertes Schriftstück Valentins spricht die Münchner Bevölkerung wie folgt an: »Sehr geehrte Münchner! Wenn ihr auch im Kino den Film sprechen hört und auch schon farbige Tonfilme gesehen habt, aber ›perspektivische‹ Bilder seht ihr doch nur im ›Panorama‹. [...] Vor einigen Jahren wurde mal die Stadt Newyork gezeigt. Ich erinnere mich noch an das Bild ›Blick von einem 120 Meter hohen Wolkenkratzer in die Tiefe‹. Jeder, der das Bild sah (50 Bilder laufen an deinem Auge vorbei, aber jedes bleibt ungefähr 20 Sekunden stehen, damit man genug Zeit hat, es zu besichtigen), stieß einen Schrei aus: ›Um Gottes willen, no da kann i nimmer hinschaun‹ – ein anderer wieder : ›Jess' Marand Josef, da werd ein'm wirklich ganz schwindlich‹ usw. Du brauchst nicht nach Partenkirchen zu fahren in die Partnachklamm, im Panorama hast du genau den denselben Eindruck, nur naß wirst du nicht. – Jede Woche siehst du im Panorama einen anderen Weltteil, China, dann Rußland, die Türkei, Indien usw. Wer einmal hingehet wird Stammkundschaft. – Warum? Weil man Stereobilder nur im Panorama sieht, und das einzige Panorama ist nur mehr in der Kaufingerstraße 31.«<sup>24</sup>

Obwohl in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg durch die Konkurrenz des Films die unterhaltende Bedeutung der Stereoskopbilder abgenommen hatte, erlebte dieses fotografische Sujet während des Dritten Reichs eine unerwartete Renaissance. Ursächlich dafür war der 1935 in Dießen am Ammersee von Otto Schönstein gegründete »Raumbild-Verlag«, der bald in den Sog des Nationalsozialismus geriet, nach München übersiedelte und infolge der maßgeblichen Beteiligung (Urheber- und Mit-herausgeberschaft) von Hitlers Leibphotograph Heinrich Hoffmann, dem »Reichsberichterstatter der NSDAP«, zunehmend zu einem braunen Propagandainstrument wurde.<sup>25</sup> Die vom Raumbild-Verlag edierten buchförmigen Kassetten (mit heraus-

nehmbaren Bildserien und beigelegter metallener Stereoskop-Brille) wurden über den Buchhandel abgesetzt und erübrigten das Sammeln von Einzelbildern und den Kauf von umständlich konstruierten Guckkästen. Sie informierten den zeitgeschichtlich interessierten Volksgenossen – um nur einige Beispiele zu nennen – nach der Saarabstimmung 1935 höchst aktuell über den »Grenzgau Saarpfalz«, nach dem Anschluss Österreichs 1938 über »Großdeutschlands Wiedergeburt« und 1939 nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs über den »Kampf im Westen«. Die Olympischen Spiele 1936 in Berlin gehörten ebenso zum Programm des Verlags wie die »Reichsparteitage« in Nürnberg . Daneben wurde der NS-definierte »Traditionsgau München-Oberbayern« in einer Serie vorgestellt und die systemgerechte »Deutsche Plastik unserer Zeit« gewürdigt. Es steht außer Zweifel, dass Karl Valentin die Aktivitäten und Editionen von Schönstein / Hoffmann auf dem Gebiet der Stereoskopie kannte. Gerühmt oder empfohlen hat er sie aber nie.

Einem an Bürgermeister Karl Tempel adressierten Schreiben Valentins vom 7. August 1939 zufolge<sup>26</sup> hatte Adolf Hitler Ende Juli 1939<sup>27</sup> bei einem Besuch im Künstlerhaus mittels eines Guckkastens Stereoskopbilder aus dem Besitz Valentins betrachtet und in diesem Zusammenhang den Wunsch geäußert, alle von Valentin besessenen Bilder über Altmünchen zu sehen. Bei dieser Gelegenheit habe Hitler – entsprechend der Darstellung Karl Valentins – dem ebenfalls anwesenden Professor Heinrich Hoffmann den Auftrag erteilt, fünfzig ausgewählte Stereoskope von ca. 1860 aus dem Besitz Valentins mit aktuellen Vergleichssituationen zu ergänzen und die kombinierte Bildserie im »Panorama-International« in der Kaufingerstraße der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, »damit die Münchner die Entwicklung der Stadt München naturgetreu und plastisch erleben können«. Mit größter Wahrscheinlichkeit wurde auch darüber geredet, diese Idee für andere deutsche Städte umzusetzen.<sup>28</sup> Die laut Valentin für die historische München-Serie bestimmte Ausstellungsstätte »Panorama-International« in der Kaufingerstraße dürfte in Wahrheit keinem dezidierten Wunsch

Hitlers entsprochen haben; sie scheint eher ein Vorschlag Valentins gewesen sein, der dem bedrängten Unternehmen damit auf die Beine helfen wollte.

Ob sich Valentins Absichten mit den Vorstellungen des »Führers« wirklich deckten, mag dahingestellt bleiben. Adolf Hitler und Heinrich Hoffmann hatten andere, propagaorientierte Ziele als der in Altmünchen verliebte Volksschauspieler, und ein ins Auge gefasster Abgleich der historischen Bausubstanz mit dem aktuellen München meinte mit Sicherheit die bereits seit 1934 technisch umgesetzte architektonische Umgestaltung der »Hauptstadt der Bewegung« im Sinne Hitlers und der NSDAP.<sup>29</sup> Die Kombination der historischen Stereoskope mit Hoffmann-Stereoskopen hätte nicht unbedingt zu der von Valentin gewünschten denkmalpflegerischen Reflexion und Verinnerlichung geführt, sondern eher zu einer am Neuen und vermeintlich Großartigen gemessenen Abwertung des Gewesenen und Überholten. Die für 1939 belegte Begegnung zwischen Valentin und Hitler auf der Ebene der Stereobilder blieb demnach Episode und Missverständnis.

Dennoch war Valentins »Altmünchner Fotosammlung« schon geraume Zeit in den »Einzugsbereich« nationalsozialistisch beeinflusster Stadtplanung geraten. Beim Münchner Stadtbauamt war eine »Forschungsstätte für die Baugeschichte der Hauptstadt der Bewegung« eingerichtet worden, deren primärer Zweck darin bestand, alles an unterschiedlichsten Standorten vorhandene Bildmaterial (Pläne, Zeichnungen, Stiche, Photos) über die reale oder projektierte Architekturentwicklung Münchens in Kopie oder – wenn möglich auch im Original – zusammenzutragen, zu ordnen und zu erschließen, um auf diese Weise erstmals einen fundierten Überblick über die Münchner Baugeschichte zu bekommen. Diese Materialsammlung sollte weniger einer abstrakten akademischen bauhistorischen Forschung dienen, als vielmehr der praktischen und projektorientierten Auseinandersetzung mit den Entwicklungsstufen Altmünchens. Die Unterlagen wurden demnach in erster Linie als Anregung und



Argumentationshilfe für die von Hitler – als Steigerung der ludovizianischen Ära – beabsichtigte bauliche Ausweitung und Verschönerung Münchens verstanden. Eine solche Orientierung an archivalischer Überlieferung unterstrich einmal mehr den im kommunalen Bauamt schon länger gepflegten Standpunkt, die Stadt so weit wie möglich im Einklang mit dem Bestehenden weiterzuentwickeln. Durch die Verlagerung der Münchner Stadtplanung von der seit Jahresbeginn 1938 dem Stadtbauamt noch organisatorisch angeschlossenen »Sonderbaubehörde Ausbau der Hauptstadt der Bewegung« hin zu dem im Sommer 1938 von Hitler berufenen und allein ihm unterstellten »Generalbaurat« Hermann Giesler, erfuhren die baulichen Projekte in München jedoch bald eine gänzlich neue Richtung.<sup>30</sup> Von nun an tendierten die Dimensionen des Stadtausbaues ins Große und Grundsätzliche und legten praktisch keinen Wert mehr auf eine Kompatibilität des Neuen mit dem Bestehenden. Der in Berlin grassierende architektonische Größenwahn hatte sich endlich auch der Münchner Stadtplanung bemächtigt. Konsequenterweise wurde nun die im Aufbau befindliche »Forschungsstätte« als architekturgeschichtlicher Ideenspender überflüssig, weshalb ihr Fundus im Mai 1939 aus dem Stadtbauamt ausgegliedert und dem für die Dokumentationen zur Stadtgeschichte zuständigen Stadtarchiv überstellt wurde. Mit dieser Historisierung des gesammelten Materials fiel der ursprünglich gerade dem aktuellen Planen und Bauen dienende Werkcharakter weg und die über Karteien erfassten und in Form von Miniaturphotoabzügen festgehaltenen Belege reihten sich den im Stadtarchiv vorhandenen Originalen als zusätzliche Informationsträger historischer baulicher Entwicklungsstränge an.

Karl Valentin hatte bereits 1937 eine systematische Zusammenführung aller in Museen und Archiven, aber auch der bei Privat vorhandenen photographischen Bildquellen angeregt und lag mit diesem Vorschlag durchaus auf der Linie des Stadtbauamtes. 1937/38 war Valentin sogar in erste Verkaufsverhandlungen mit dieser an historischem Beleg- und Vergleichsmaterial interessierten städtischen Dienststelle

eingetreten.<sup>31</sup> Vorrangiger Grund für diesen angedachten Verkauf war wohl die sich immer schlechter gestaltende Wirtschaftslage Valentins. Ob der von der NS-Unterhaltungsindustrie kaltgestellte Komiker durch die Aushändigung seines Schatzes an die »Hauptstadt der Bewegung« gewissermaßen nebenher auch politische »Pluspunkte« sammeln wollte, mag dahingestellt bleiben. Der Umstand, dass im Juni 1939 Hitler im Künstlerhaus Einblick in dessen Stereokopsammlung nahm, steht zweifelsohne im Kontext zu der prinzipiellen Verkaufsbereitschaft Valentins. Hitlers unerwartet positive Reaktion steigerte umgehend die finanzielle Erwartungshaltung des Eigentümers von ursprünglich 10 000 auf 20 000 RM und beschleunigte zugleich die seit 1937 schleppend verlaufenen Verhandlungen mit der Stadt. Doch kam 1939 das Stadtbauamt als Erwerber nicht mehr zum Zug, da der künftige Ausbau Münchens bereits an den »Generalbaurat« übertragen worden war und das historische Vergleichsmaterial der vordem beim Stadtbauamt angesiedelten »Forschungsstätte« an das Stadtarchiv abgegeben worden war. So kam als künftiger Lagerort für die wertvollen Photobelege Karl Valentins ebenfalls nur das Stadtarchiv in Frage.<sup>32</sup> Am 8. August 1939 genehmigte der Stadtrat die aus den Verfügungsmitteln des Oberbürgermeisters genommene Ankaufssumme in Höhe von 20 000 RM. Am 25. August meldete das Stadtarchiv die vorläufige Übernahme der Bildserien; am 28./29. August wurde der Verkaufsvertrag zwischen Karl Valentin und der Stadt München unterzeichnet.<sup>33</sup>

Man könnte an diesem Punkt das Ankaufskapitel schließen, wenn nicht Karl Valentin bezüglich seiner Bilder im August 1940 erneut bei der Stadt vorstellig geworden wäre. Anlass für diese Kontaktaufnahme war sein fehlgeschlagener Versuch, im Februar 1940 für eine Wohltätigkeitsveranstaltung zugunsten des Winterhilfswerkes einige der verkauften Diapositive mit Altmünchner Ansichten vom Stadtarchiv auszuleihen. Valentin beschwerte sich über die Absage beim Direktor des städtischen Kulturamtes, dem Rats Herrn Reinhard, und versäumte nicht mit denunziatorischem Unterton anzumerken, dass dem Winterhilfswerk durch das Verhalten des Stadtarchivs mindestens 500 RM

Einnahmen entgangen wären.<sup>34</sup> Seine den »Führerwunsch« aufgreifende Anregung einer Dauerausstellung der Stereoskope im Stadtmuseum mittels jenes großen Betrachters, der sich derzeit noch in den Räumen des »Panorama-International« in der Kaufingerstraße befinde, sei ebenfalls abschlägig beschieden worden. Valentin versuchte also das Stadtmuseum gegen das Stadtarchiv auszuspielen, indem er unter erneuter Berufung auf Hitlers Vorstellungen und Wünsche den Popularitätsfaktor seiner stereoskopischen Stadtansichten ins Rennen führte.<sup>35</sup> Valentins Vorstoß zeigte tatsächlich Wirkung: Im Oktober 1940 kam es zu einer von »oben« gewünschten Fühlungnahme zwischen Stadtarchiv und Stadtmuseum. Das Stadtarchiv erklärte sich grundsätzlich bereit, die Bilder im Rahmen eines internen Abgleichs der Bestände dem Stadtmuseum auszuhändigen, forderte aber dafür im Gegenzug die im Museum lagernden Münchner Stadtpläne und die alten Siegelstempel der Stadt.<sup>36</sup> Dieser angedachte Austausch und auch eine vom Stadtmuseum für 1942 in Aussicht genommene Ausstellung kamen allerdings kriegsbedingt nicht mehr zustande<sup>37</sup>, so dass die Stereoskopsammlung im Münchner Stadtarchiv bis auf den heutigen Tag ein integraler Bestandteil von Karl Valentins 1939 angekaufter »Altmünchner Fotosammlung« geblieben ist.

Diese »Altmünchner Fotosammlung« besteht aus Bildern von Münchner Volkssängern und Volkssängergesellschaften, aus Ansichten der Münchner Vergnügungsstätten (Theater, Varietés, Kabarets, Zirkusse und Panoramen), aus einer Serie von Wiedergaben origineller Persönlichkeiten und einer separaten Bildfolge aller in »Hammers Panoptikum« in der Neuhauser Straße von 1893 bis 1908 ausgestellten Gegenstände und Abnormitäten. Kern des Bestandes sind die reich bestückten Photo-Serien zur Stadtentwicklung seit ca. 1850 (mit unterschiedlichen Ansichten von Gebäuden, Straßen und Plätzen), ferner eine kleinere Abfolge von Stadtansichten in kolorierten Glas-Diapositiven für Lichtbildervorträge und schließlich die hier erstmals vorgestellten Stereoskopbilder von Alt-München mit einem eigenen Guckkasten. Nachdem die Sammlung Karl Valentins in den 1960/70er Jahren unglücklicher-

weise auf den thematisch geordneten photographischen Gesamtbestand verteilt worden war, erfolgte zu Beginn der Achtzigerjahre ihre provenienzgerechte Rekonstruktion. Damit sind die inzwischen auch detailliert beschriebenen Photos heute wieder als Sammelgut Valentins erkennbar.

Die von Valentin eigenhändig mit schwarzem Papier gerahmten stereoskopischen Vorlagen stammen überwiegend von Münchner Photopionieren (z. B. Franz Hanfstaengl, Georg Böttger, Ernst Reulbach, Franz Neumayer), wobei deren Aufnahmen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch von unterschiedlichen Münchner und deutschen Kunstverlagen vertrieben wurden (z. B. Köstler, Stuffer, Mey und Widmayer). Valentin hat auf den Doppelansichten die nähere Erläuterung durch eine dem schwarzen Papier aufgeklebte kurze Schreibmaschinennotiz festgehalten. Die meisten der Doppelansichten sind zeitgleiche Abzüge von den Originalnegativen, einige allerdings beträchtlich qualitätsgeminderte Reproduktionen unbekannter Positive. Die von Karl Valentin seiner Sammlung zugeschriebene Laufzeit 1850–1900 entspricht lediglich einer ungefähren Einschätzung. Nur ein einziges Bild (Alter Botanischer Garten noch ohne den 1854 fertiggestellten Glaspalast) kann tatsächlich in die Zeit vor 1854 eingereiht werden. Das Gros scheint den erkennbaren stadthistorischen Bezügen zufolge aus der Zeit um 1860 zu stammen. Ein der Stadtchronik von 1862 beigegebundener aktueller Katalog von Münchner »Stereoscopen« des ortsansässigen Photographen Georg Böttger listet mehrere der auch in der Sammlung Valentin enthaltenen Ansichten auf.<sup>38</sup> Auch dies spricht für den Entstehungszeitraum der meisten Bildzeugnisse kurz vor, bzw. um das Jahr 1860.

Mit diesem bis auf die Regierungszeit König Maximilians II. (1848–1864) zurückgehenden Zeitrahmen überliefern die hier erstmals in ausgewählten Beispielen vorgestellten Stereoskopbilder aus dem Besitz von Karl Valentin die nach der Jahrhundertmitte einsetzende bürgerschaftliche Ausbauphase Münchens. Gemeint ist jener

Zeitraum, in dem die noch verhältnismäßig kleine bayerische Residenzstadt sich unaufhaltsam zu einer modernen Großstadt wandelte und dies weniger durch die Initiative des Monarchen, als vielmehr durch das Zutun des Stadtmagistrats. Die Angliederung der Vorstädte am rechten Isarufer, die Bebauung des nachmaligen Gärtnerplatzviertels, das Ausgreifen der lange nur rudimentär gebliebenen Ludwigsvorstadt hin zur Theresienwiese, die Planung und Gestaltung der neuen Wohngebiete in Richtung Ostbahnhof (Franzosenviertel) manifestieren einen überwiegend kommunal beeinflussten Entwicklungsschub Münchens. Mehr noch als dieses Vorschieben der Burgfriedensgrenze beschäftigte damals die Münchner Stadtväter die schnelle Umgestaltung und Modernisierung der Innenstadt: Die notwendig gewordene Kanalisation, die neue Frischwasserzuleitung aus dem Mangfalltal, die Einführung einer Straßenbahn, die endgültige Beseitigung wesentlicher Abschnitte der als Verkehrshindernis empfundenen alten Stadtmauer zwischen Karlstor, Sendlinger Tor und Angertor und das der wachsenden Bevölkerungszahl und den steigenden Bedürfnissen des Handels entgegenkommende Aufstocken oder Auswechseln der bis dahin noch recht kleinteiligen, oft nur barock überformten gotischen Bürgerhaussubstanz. Hatten die zahlreichen offiziösen Stahlstich-Veduten aus der Epoche Ludwigs I. (1825–1848) noch einseitig das »königliche« München und seine die Architekturgeschichte Europas rekapitulierenden monumentalen Neubauten zum Gegenstand ihrer Darstellung gehabt, so berücksichtigten die ersten Stadtansichten der Münchner Photoateliers von Franz Neumayer, Georg Böttger oder Ernst Reulbach erstmals auch die ungeschönte Darstellung der kleinteiligen Straßenschluchten, der großen und bisweilen öden Platzanlagen, der zerfurchten oder verschlammten Fahrbahnen und der von seltsam entrückt wirkenden Kunsttempeln besetzten Wiesenflächen an der Peripherie der Innenstadt. Gerade in diesen alten Photos wird der noch reichlich unausgegorene Prozess der modernen Stadtwerdung nachvollziehbar, die Übergangslosigkeit zwischen maximaler Verdichtung und schier unbegrenzter Weite des Raums, zwischen ehrwürdiger Erstarrung und unbekümmerter baulicher Reg-

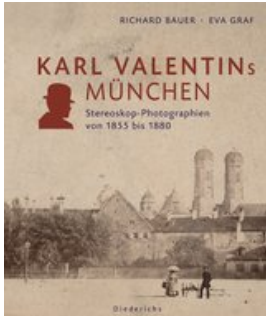
samkeit. Gerade dieses Mischungsverhältnis zwischen Neu- und Altmünchen macht den besonderen Reiz der in die Anfangsjahre der Stereoskopie zurückreichenden »photoplastischen« Stadtansichten aus.

Es war nicht möglich, im Rahmen dieser Publikation eine einfache und kostengünstige Technik anzubieten, welche die den Doppelaufnahmen potenziell innewohnende Dreidimensionalität zur Darstellung bringt, so dass der Leser sich mit dem zweidimensionalen Anblick der Vorlagen zufriedengeben muss. Doch auch in ihrer um eine Dimension verkürzten Aussage sind die von Valentin gesammelten Stereoskope ein einzigartiges Zeugnis der städtebaulichen Atmosphäre Münchens kurz nach der Mitte des 19. Jahrhunderts. Es wäre schade, wenn nicht endlich das eintreten könnte, was stets ein Herzensanliegen des Sammlers Karl Valentins war – die Erinnerung an Altmünchen in reine Anschaulichkeit zu übersetzen.

So mag sich der Leser im Folgenden anhand der hier ausgewählten Beispiele aus dem Valentin'schen Fundus selbst auf die Zeitreise durch die alte Stadt machen, um die steilen Konturen ihrer einstigen Dachlandschaften zu erfassen, durch ihre engen Gassen und kotigen Straßen zu spazieren, auf ihren Platzwüsten Umschau zu halten, die klar gegliederten Eisenkonstruktionen von Glaspalast und Schrammsteinhalle zu bestaunen und auf verschwundene barocke Hausfassaden sowie auf abgetragene mittelalterliche Türme und Tore zu blicken. Was Karl Valentin um 1933 schrieb, hat auch über siebenzig Jahre später noch Gültigkeit: »Fast sämtliche alten Häuser, die seit 50 Jahren in München abgebrochen wurden, sollen wenigstens in Photographie wieder aufgebaut werden, um unseren Nachkommen in späteren Jahrzehnten ein Bild von München zu zeigen, wie es einmal in früheren goldenen Jahren ausgesehen hat.«<sup>39</sup> Wir sind heute zu Recht skeptisch geworden gegenüber vermeintlich »goldenen Zeitaltern«, doch sollten wir uns dennoch auf das Angebot Karl Valentins einlassen und für uns selbst das alte München zumindest in der Photographie wieder »aufbauen«.

## Anmerkungen

- 1 Karl Valentins Selbstbiographie (1935) in: Karl Valentin, Sämtliche Werke, München 1991–1997, hier Band 7, Autobiographisches und Vermischtes, S. 14.
- 2 Valentins verquerer und sozialkritischer Humor passte nicht in den humorlosen politischen Zwangsoptimismus und die engherzige Meinungskontrolle nach der NS-Machübernahme. 1936 verbot die NS-Zensur seinen Film »Die Erbschaft« wegen angeblich verstörender »Armutstendenzen«. Damit war Valentins erfolgreiches Filmschaffen zu Ende gekommen. Während des Zweiten Weltkriegs musste er sich mit kleinen Artikeln für die »Feldpostzeitung« über Wasser halten.
- 3 Am 28.10. 1947 schrieb Valentin an den Volkssänger Kiem Pauli: »Ich habe meine lieben Bayern und speziell meine Münchner kennen gelernt. Alle anderen mit Ausnahme der Eskimos und Indianer haben mehr Interesse an mir als meine ›Landsleute« ( Sämtliche Werke, Band 6, Briefe S. 218f. ). Erst das 1958 von Hannes König eröffnete »Valentin-Musäum« im Isartor machte Karl Valentin in München wieder populär. Allerdings gab das Niveau der dort gezeigten Erinnerungsstücke bislang eher Auskunft über die Valentin-Sichtweise von Hannes König als über das künstlerisch einzigartige Phänomen Valentin selbst. Der wissenschaftliche Ansatz, den die 1982 vom Stadtmuseum veranstaltete Ausstellung: »Karl Valentin – Volkssänger? – Dadaist?« in die Valentin-Rezeption einführte, wurde leider nicht weiter ausgebaut. Unverständlicherweise hat 2007 das städtische Kulturreferat die wichtige Frankfurter Ausstellung »Karl Valentin, Filmpionier und Medienhandwerker« nicht nach München geholt. Damit hat sich Valentins Heimatstadt seit einem Vierteljahrhundert von der Valentin- Forschung abgekoppelt. Die mißglückte Partnerschaft dauert demnach an.
- 4 Vgl. Sigi Sommer, »Der Vale«, in: »Was sag'ns jetzt zum Karl Valentin, Meinungen und Erinnerungen«, München 1982, o.S.
- 5 Vgl. Brigitte Huber (Hrsg.), Tagebuch der Stadt München. Die offiziellen Aufzeichnungen des Stadtchronisten 1818–2000, München 2004.
- 6 Karl Valentin, Sämtliche Werke, Bd. 6, Briefe, S. 138 f.
- 7 Karl Valentin, Sämtliche Werke, Ergänzungsband, Dokumente, Nachträge, Register, S. 238. Es dürfte sich bei dem von Liesl Karlstadt geschenkten Buch um das 1918 in München erschienene, von Oskar Zettler aus der Grafiksammlung seines Vaters Franz Xaver Zettler zusammengestellte »Alt-Münchner Bilderbuch« gehandelt haben.
- 8 Karl Valentin, Sämtliche Werke, Bd. 1, Monologe und Soloszenen, S. 150.
- 9 Gemeint ist das 1929 als Technisches Rathaus fertiggestellte Hochhaus an der Blumenstraße.
- 10 Stadtarchiv München, Archiv 445.
- 11 Vgl. Richard Bauer, Ansichten und Einsichten, Hans Grässels Fotosammlung zur Architekturgeschichte Münchens 1860–1945, München 1994, S. 9ff.
- 12 Stadtarchiv München, Archiv 445. Ihre Mitarbeit an dem Projekt signalisierten u.a. NS-Oberbürgermeister Karl Fiehler, Ex-Oberbürgermeister Karl Scharnagl, der Stadtbibliothekar Hans Ludwig Held, der Stadtmuseumsdirektor Konrad Schiessl, Eberhard Hanfstaengl, der Direktor der städtischen Kunstsammlungen, Prokurist Hans Dürrmeier von den »Münchner Neuesten Nachrichten«,



Richard Bauer, Eva Graf

### **Karl Valentins München**

Stereoskop-Photographien von 1855 bis 1880

Gebundenes Buch, Pappband, 112 Seiten, 19,0x21,5

ISBN: 978-3-7205-3044-6

Diederichs

Erscheinungstermin: Dezember 2007

Eine Zeitreise in das alte München

Karl Valentin war ein begeisterter Sammler von Photographien und ein passionierter Chronist seiner Heimatstadt München. Die Stereoskop-Technik galt seinerzeit als technische Avantgarde. Dem heutigen Betrachter erzählen die hier erstmals veröffentlichten Aufnahmen von der Selbstinszenierung, dem Lebensrhythmus und den diversen Facetten einer werdenden Metropole.

Der ausführlich eingeleitete und erläuterte Bildband ist ein Liebhaberprojekt, eine Trouvaille für Valentin- und München-Fans.



[Der Titel im Katalog](#)