

# FOTOGESCHICHTE

Burcu Dogramaci, Helene Roth (Hg.)

Nomadic Camera.

Fotografie, Exil und Migration



Burcu Dogramaci, Helene Roth

Nomadic Camera. Fotografie, Exil und Migration. Editorial [3]

Alexis Cordesse Talashi [fragments]. Mit einem Nachwort von Florian Ebner [16]

Helene Roth First Pictures. New York im Auge europäischer emigrierter Fotografinnen und Fotografen in den 1940er Jahren [17]

Hyewon Yoon Porträts im Exil. Gisèle Freund in Frankfurt und Paris [27]

Burcu Dogramaci Mehr als ein Bild. Serie und Zyklus, Fotografie und Emigration [35]

From Vienna with love. Burcu Dogramaci und Mehmet Emir im Gespräch über den Fotografen Hidir Emir [47]

Birgit Mersmann „I want to give them a face“. Ad van Denderens Fotodokumentation irregulärer europäischer Migration [55]

Forschung [63]

Rezensionen [69]

Heft 151 | 2019 | Jg. 39

# FOTOGESCHICHTE

[www.fotogeschichte.info](http://www.fotogeschichte.info)

Die Zeitschrift **FOTOGESCHICHTE** möchte über den Rand der Fotografie hinausblicken. Sie interessiert sich auch für das gesellschaftliche, politische und ästhetische Umfeld fotografischer Bilder. Sie sieht Fotofriegeschichte als Kulturgeschichte. Die Zeitschrift wurde 1981 von Timm Starl gegründet. Seit 2001 wird sie von Anton Holzer herausgegeben.

## HERAUSGEBER

Dr. Anton Holzer (Wien)

## REDAKTION

Herbststraße 62/18

A-1160 Wien

Tel.: +43/1/2186409

E-mail: [fotogeschichte@aon.at](mailto:fotogeschichte@aon.at)

Internet: [www.fotogeschichte.info](http://www.fotogeschichte.info)

[Hier finden sich auch Hinweise für Autorinnen und Autoren]

## VERLAG

Jonas Verlag als Imprint von  
arts + science weimar GmbH  
Eselsweg 17

D-99510 Ilmtal-Weinstraße

Tel. +49/[0]3643/83030

E-Mail: [info@asw-verlage.de](mailto:info@asw-verlage.de)

Internet: [www.asw-verlage.de](http://www.asw-verlage.de)

## BESTELLUNGEN/ABBONNEMENT

Einzelheft: 20 Euro [Ausland zzgl. Porto]

Abonnement: 64 Euro [Ausland zzgl. Porto]

Alle Einzelbeiträge aus dem Fotogeschichte-Archiv [1981 bis heute] sind auch im PDF-Format bestellbar.

Kreditkartenzahlung möglich.

Bestellungen unter: [www.fotogeschichte.info](http://www.fotogeschichte.info)

## ANZEIGEN

Anzeigenpreisliste: [www.fotogeschichte.info](http://www.fotogeschichte.info)

Bestellung über den Jonas Verlag.

## DRUCK

Druckerei Schöpfel GmbH, Weimar

## COPYRIGHT

© 2019 Jonas Verlag als Imprint von  
arts + science weimar GmbH

Die Weiterverwendung der in dieser Zeitschrift reproduzierten Fotografien und Texte, auch auszugsweise, ist nur gestattet, wenn eine schriftliche Erlaubnis des Verlages vorliegt. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Ilmtal-Weinstraße.

ISSN 0720-5260



# NOMADIC CAMERA. FOTOGRAFIE, EXIL UND MIGRATION

Editorial

„New York empfing uns mit offenen Armen und leeren Händen.“<sup>1</sup> In wenigen, lakonischen Worten beschrieb der Fotograf Erwin Blumenfeld seine Emigration in die USA, die am Ende eines von Verfolgung, Internierung und Ortswechseln bestimmten Daseins in den 1930er Jahren stand. Der englischsprachigen Ausgabe seiner Autobiografie beigegeben sind Aufnahmen, die auf den verschiedenen Stationen von Blumenfelds Emigration entstanden, etwa ein Stillleben mit Selbstporträt in Paris oder aber ein Blick durch die Lamellen einer Jalousie auf die Skyline New Yorks im Jahr 1939 (Abb. 1).<sup>2</sup> In dieser Aufnahme verklausuliert sich nicht nur die Ankunft in einer der großen Exilmetropolen jener Dekade. Die streng grafisch komponierte Aufnahme ist auch ein Beitrag zu einer experimentellen, abstrahierenden Fotografie. Sie steht ikonografisch und ästhetisch in unmittelbarer Nähe zu den New York-Ansichten des Malers Lyonel Feininger, die dieser etwa zeitgleich nach seiner Emigration fertigte oder aber zu den Fotografien von Manhattan aus der Hand von Andreas Feininger.

Ausgehend von diesen historischen Fotografien und den emigrierten KamerakünstlerInnen in der Zeit des Nationalsozialismus untersucht das Themenheft „Nomadic Camera“ der Zeitschrift *Fotogeschichte* Exil, Migration und Flucht in der Fotografie und die Fotografie im Exil. Dabei wird das Verständnis von Exil adaptiert, wie es sich in Texten von Edward Said formuliert, der damit ein intellektuelles *Displacement* meint.<sup>3</sup> Nicht nur Formen der geografischen Entwurzelung, sondern auch Bedürfnisse nach Zu-

gehörigkeit werden im Zusammenhang von Exil und Fotografie präsent. Die Fotografie lässt sich zudem als wichtiges Ausdrucksmittel der Migration sowohl für AmateurInnen als auch professionelle FotografInnen bezeichnen: sie ist das diasporische Medium *par excellence*.

Spätestens seit der massiven Einführung der Kleinbildkameras in den 1920er Jahren wurde die Kamera zu *dem* technischen und künstlerischen Medium der Migration. Die handlichen Fotoapparate begleiteten ihre BesitzerInnen entlang ihrer Ortswechsel, die freiwillig oder nach 1933 oft erzwungenermaßen ihre Heimat verließen. Zahlreiche Fotografien, die auf den Passagen ins Exil entstanden, berichten von den Ausreiserouten und Transportmitteln. So lässt sich postulieren, dass den in der Emigration entstandenen oder Migrationsphänomene reflektierenden Bildern selbst nomadische<sup>4</sup> Qualitäten inhärent sind. Auch das Leben nach der Ankunft findet seinen Ausdruck in Fotografien, denn das Neue musste erkundet, Erlebnisse festgehalten und Berichte an die daheim gebliebenen Familienmitglieder und Freunde gesandt werden.<sup>5</sup> Der Akt des Fotografierens im Exil erfüllt somit verschiedene Funktionen, wie beispielsweise als Medium der Erkundung ästhetischer, sozialer und politischer Strukturen, als Kommunikationsmittel oder als Zeichen einer Wertschätzung und Solidarisierung gegenüber Gleichgesinnten. Die Fotografie ist damit sowohl dem Gegenwärtigen und Zukünftigen zugewandt als auch Gedächtnis- und Erinnerungsmedium. In der Gegenwart haben Smartphones die Funktion der analogen

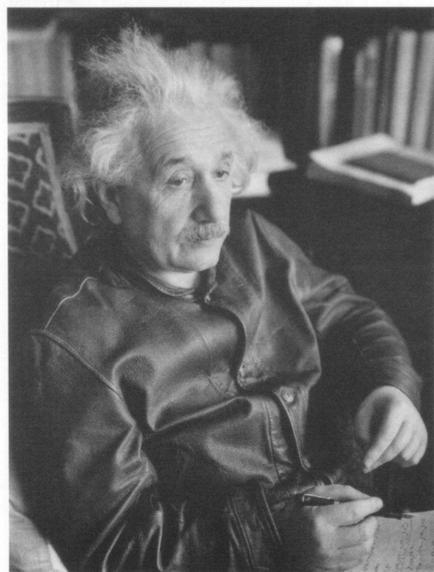


Abb. 1 Erwin Blumenfeld: „Windows“, New York, 1939 [aus: Erwin Blumenfeld: *Eye to I. The Autobiography of a Photographer*. Erwin Blumenfeld, London 1999, S. 229].

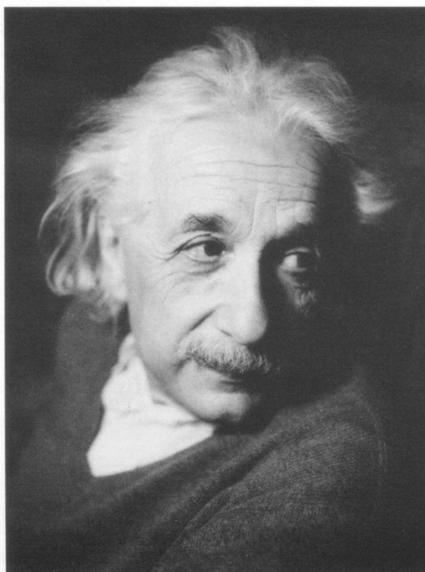


**Abb. 2** Frank Elmer: „Robert Haas und Trude Fleischmann“, New York, um 1940 [aus: Übersee. Flucht und Emigration österreichischer Fotografen 1920-1940, Ausst.-Kat. Kunsthalles Wien, Wien 1997, S. 95].

Fotoapparate übernommen und dienen als verbreitete Aufzeichnungsmedien, die fotografische als auch bewegte Bilder wie auch Ton gleichermaßen aufzeichnen und wiedergeben können.



**Abb. 3** Lotte Jacobi: „Albert Einstein in der Lederjacke“, Princeton, New Jersey 1938 [aus: Marion Beckers und Elisabeth Moortgat: *Atelier Lotte Jacobi, Berlin – New York*, Ausst.-Kat. Das Verborgene Museum, Berlin 1997, S. 157].

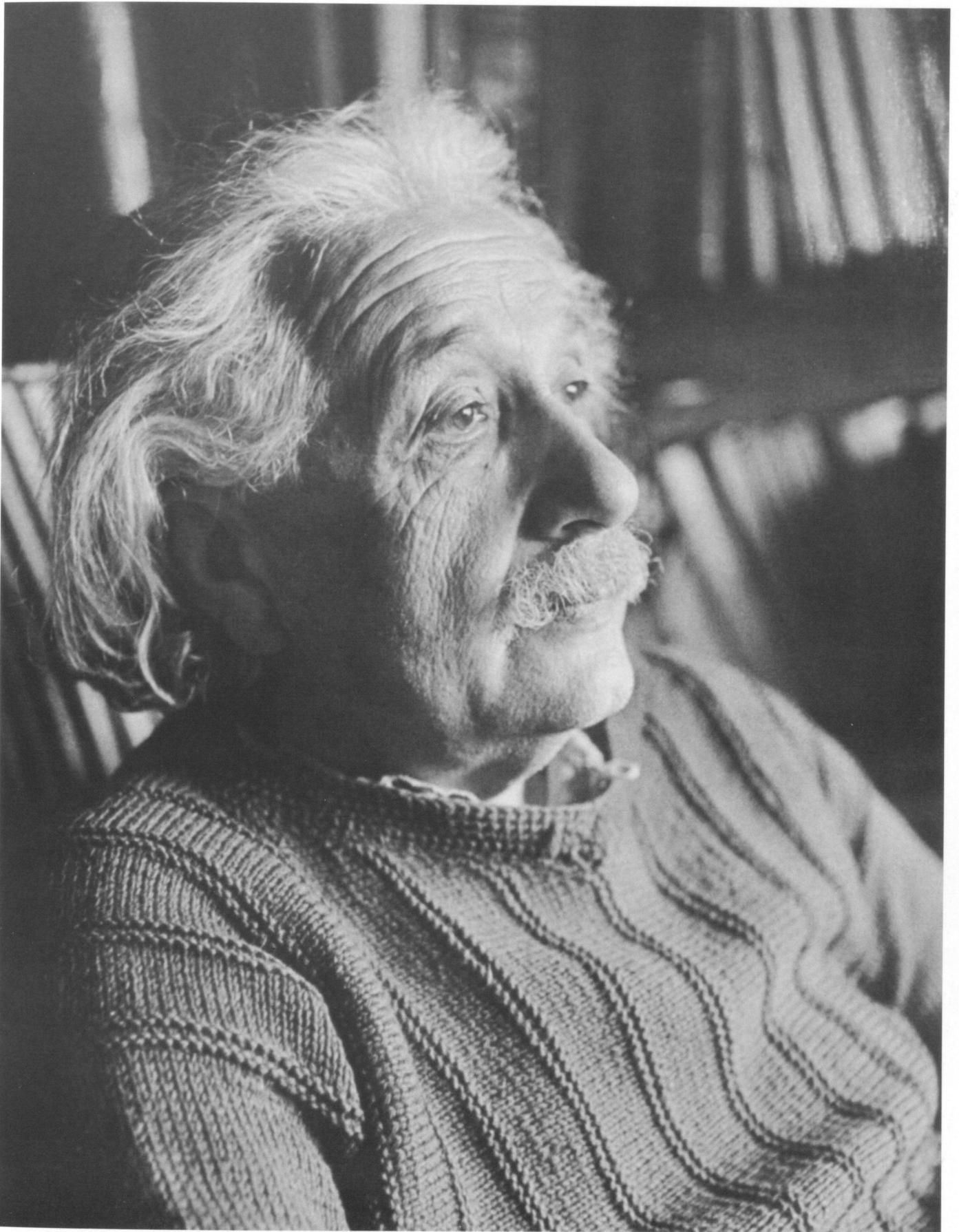


**Abb. 4** Robert Haas: „Albert Einstein“, Princeton, New Jersey 1945 [aus: Anton Holzer, Frauke Kreutler (Hg.): Robert Haas. *Der Blick auf zwei Welten*, Berlin 2016, Ausst.-Kat. Wien Museum, S. 124].

Fotografie kann sehr unterschiedliche Sprachen für *Displacements* finden, sodass die Frage nach einer spezifischen Bildästhetik, der formalen und kompositorischen Parameter der Fotografie des Exils, der Migration und Flucht gestellt werden kann. Denn die *nomadische Kamera* ist kein *per se* autobiografisches Werkzeug, das einzig der (Selbst-)Dokumentation dient; die Forschung zum Exil ist nicht allein aus Gründen der „Spurensicherung“<sup>6</sup> notwendig. Vielmehr sollten die Paradigmen, Ästhetiken, Bildsprachen, technischen Bedingungen und Praktiken einer Fotografie des Exils und der Migration untersucht werden. Die Möglichkeiten einer Fotoforschung mit Schwerpunkt auf *Displacements* sollen hier nur in aller Kürze umrissen werden. Gerade die erzwungene Migration führt oft zu einer Zäsur im Schaffen, bisweilen entstehen aber aus der Not auch neue Arbeitsformen. Eine Aufnahme des Fotografen Frank Elmer von 1940 zeigt die FotografInnen Trude Fleischmann und Robert Haas bei der Arbeit (Abb. 2). Alle drei waren nach New York emigriert. Fleischmann und Elmer führten in der Stadt zeitweise ein gemeinsames Studio.<sup>7</sup>

Exil förderte hier eine kreative Zusammenarbeit, die sich motivisch wie auch in der Beziehung von fotografierendem (Elmer) und fotografierten AkteurInnen (Fleischmann, Haas) verdeutlicht. Netzwerke lassen sich aber auch in den *Œuvres* verschiedener emigrierter Fotografen nachvollziehen: so wurde der exilierte Atomphysiker Albert Einstein, der seit 1933 in den USA arbeitete, von emigrierten Fotografinnen und Fotografen wie Lotte Jacobi, Robert Haas und Hermann Landshoff (Abb. 3, 4 und 5) porträtiert. Einstein wird in diesen Porträts zum Gesicht der Emigration, aber auch zu einem wichtigen Bezugspunkt einer Fotografie des Exils.<sup>8</sup>

Fotografie ist dabei ein visuelles Medium, auf das Exilierte ohne Sprachbarrieren und Verständigungsprobleme fernab der Heimat zurückgreifen, im Exil anknüpfen als auch in der Ferne eigene künstlerische Gedanken artikulieren konnten. Der in die USA emigrierte Fotograf Andreas Feininger beschrieb dies wie folgt: „Photography is an universally understandable, not tied to any particular language or alphabet. Anybody in the world can ‘read’ and understand a photo-



**Abb. 5** Hermann Landshoff: „Albert Einstein, Princeton, um 1945“ [aus: *Hermann Landshoff. Portrait, Mode, Architektur. Retrospektive 1930–1970*, Ausst.-Kat. Münchner Stadtmuseum, München 2013, S. 133].



Abb. 6 Majed Darwish: „Musik machen ist Leben und Glück und Zusammenhalt“, Aufnahme aus dem Projekt „wirsprechenfotografisch“, Ausstellung „Lichtblicke“, Altonaer Museum, Hamburg 2018 (Original in Farbe).

graph, no matter what is his or her language, even if such a person is totally illiterate. To me, photography is the ultimate means of communication. [...] It is the bridge between reality and the mind.”<sup>9</sup> Diese Worte besitzen weiterhin an Gültigkeit für zeitgenössische fotografische Formen im Kontext von Exil und Migration.

Das 2017 mit dem Bildungspreis der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) prämierte Projekt „wirsprechenfotografisch“<sup>10</sup> versteht – ähnlich wie zuvor bereits Andreas Feininger – die Fotografie als universelle Kommunikationsform als auch „Doorkeeper“ zu andersartigen Kulturen und Vermittlung neuer Perspektiven. 20 junge in Hamburg lebende Geflüchtete haben sich für die Ausstellung *Lichtblicke – Fotografien von geflüchteten Jugendlichen* mit ihrer Kamera auf den Weg gemacht, um ihre ersten visuellen Kontakte mit der neuen Heimat aufzuzeichnen (Abb. 6, 7 und 8).<sup>11</sup> Auch sie setzen sich in heterogenen fotografischen Motiven wie bereits Blumenfeld

oder Elmer mit der Thematik des Ankommens und Lebens im Exil auseinander.

Die nachfolgenden Beiträge überschreiten zeitliche, geografische und thematische Grenzen: Mit Blick auf die erzwungene Emigration von FotografInnen in der Zeit des Nationalsozialismus, die Arbeitsmigration seit den 1950er Jahren bis zu zeitgenössischen Fluchtbewegungen sollen Bedingungen und Praktiken des Fotografierens befragt werden. Wie konturiert die Kameratechnik die Formulierung von Exilerfahrung? Wie veränderten sich ästhetische Überzeugen, Stil und Arbeitsweise der FotografInnen unter dem Eindruck des Ortswechsels? In welcher Weise formulierte sich ein fotografischer Neubeginn etwa in den „First Pictures“, die direkt bei Ankunft oder kurz danach in den Exilorten entstanden? Es wird zu diskutieren sein, wie Exil- und Migrationserfahrung medienspezifisch durch die Fotografie reflektiert wurde, wie sich das Displacement in unterschiedlichen Genres wie Porträt, Stadtlandschaft, Fotobuch oder im Bildjournalismus formulierte.

Florian Ebner kuratierte mit den französischen Fotografen Alexis Cordesse (geb. 1971) eine Bildstrecke für das Heft und versah sie mit einem kurzen Nachwort. Cordesse arbeitete zunächst als Fotoreporter und Bildjournalist, bevor er mit dem Medium Fotografie auch Künstler operierte. Als junger Mann war Cordesse als Fotojournalist in Syrien und im Irak tätig, um 1991 über die Folgen des Golfkriegs zu berichten. Die in diesem Beitrag besprochene Bildserie *Talashi* setzt private Fotografien syrischer MigrantInnen und Geflüchteter ins Verhältnis zu Medienbildern des Krieges. Die Arbeit hat drei unterschiedliche Ebenen: die Familienbilder von syrischen Familien in Frankreich, zirkulierende Medienbilder des Konflikts in Syrien als auch frühe Fotos von Alexis Cordesse aus seiner Zeit als Kriegsreporter. Cordesse bedient sich also verschiedener fotografischer Quellen und Kontexte, darunter sind private Handybilder, Scans und Bildanhänge aus E-Mails.

Aus einer historischen kunstgeschichtlichen Perspektive analysiert Helene Roth, wie emigrierte Fotografinnen und Fotografen nach ihrer Ankunft in New York erste visuelle Kontakte mit der Kamera in experimentellen heterogenen Aufnahmen gestaltet haben. Mit Werkbeispielen von Josef Breitenbach, Lisette Model und Hermann Landshoff richtet sich der Fokus auf die 1940er Jahre, in der sich die amerikanische Straßenfotografie bereits etabliert hatte und von den Ankommenden einer Neudeutung unterzogen wurde, die auch im Kontext ihrer Exilerfahrungen zu sehen ist.

Hyewon Yoon nimmt die Pariser Zwischenkriegszeit als Ausgangspunkt für ihren Beitrag. Sie setzt die Porträtfotografien, die Gisèle Freund in der Intellektuellenszene fertigte, in Dialog mit den Exilerfahrungen der Fotografin, ihren frühen Schaffensjahren in Frankfurt und den Theorien des Soziologen Karl Mannheim. Yoon diskutiert, wie die Kehrtwende von ideologisch konnotierten kollektiven Aufnahmen in Frankfurt zu den individuellen Porträts im Pariser Exil im Sinne von Mannheims „freischwebender Intelligenz“ zu lesen ist. Inwieweit kann sich in den Porträts eine widerständige Haltung gegen den Faschismus artikulieren?

Einen Beitrag zu Konzepten und Ästhetiken einer Exilfotografie liefert Burcu Dog-



**Abb. 7** Abdurahman Hatuev: „Auch der Zug des Lebens folgt einem Fahrplan. Die Stationen allerdings bestimme ich“, Aufnahme aus dem Projekt „wirsprechenfotografisch“, Ausstellung *Lichtblicke*, Altonaer Museum, Hamburg 2018 (Original in Farbe).

ramaci und untersucht, welche Bedeutung das fotografische Arbeiten in Serie und im Zyklus in der Emigration erlangt. Dogramaci folgt der Annahme, dass Emigration als ein Bewegungsprozess durch Raum und Zeit mehr als ein Bild verlangt und analysiert dies an fotografischen Beispielen von Hermann Landshoff, Stefan Moses und Edmund Engelman, die sich unterschiedlicher serieller Formen bedienten.



**Abb. 8** Gruppenportrait aus dem Projekt „wirsprechenfotografisch“, Ausstellung *Lichtblicke*, Altonaer Museum, Hamburg 2018, Fotografie von Mohammad Al Bdewi (Original in Farbe).

Das Gespräch mit Mehmet Emir thematisiert die Erfahrungen seines Vaters, der als Arbeitsmigrant im Wien der 1960er- und 1970er Jahre autodidaktisch als Fotograf tätig war. Seine Porträtaufnahmen waren für die fotografierten „ArbeitsmigrantInnen“ ein Medium der Erinnerung, boten aber auch die Möglichkeit mit ihren Familien im Herkunftsland in Kontakt zu bleiben. Die Fotografien vermitteln mitunter ein idealisiertes Bild eines Lebens in der Fremde: vor historischen Bauten, in Parkanlagen oder an Orten der Freizeit posierten die Menschen für die Kamera von Emir, um ihren Verwandten und Bekannten aus ihrem neuen Leben zu berichten. Zugleich zeigen sich in den Fotografien selbstgewählte Perspektiven auf ihr Leben und ihre Imaginationen.

Aus einer gegenwärtigen und zeitgenössischen Perspektive nimmt Birgit Mersmann in ihrem Beitrag *Along the Edges of Europe* die Narration von Flucht in den dokumentarischen Fotobüchern von Ad van Den derens wie *Go No Go. Die Grenzen Europas* (Edition Braus 2003) in den Blick. Mit der fotografischen Visualisierung der Migration wird das Thema im Kontext der zeitgenössischen Mediengeschichte in Form des sozial engagierten Fotobuchs historisch verortet.

Die in diesem Heft versammelten Beiträge führen exemplarisch vor Augen, wie phototheoretische und -historische Forschungen eine Fotografie im Horizont von Flucht, Exil und Migration reflektieren können. Werden Fotografie und *Displacements* im Zusammenhang analysiert, kann der Frage nachgegangen werden, mit welchen fotografischen Mitteln diese Erfahrungen übersetzt wird. Zugleich überschreitet die Fotografie in der (E)Migration unweigerlich lokale, regionale, nationale und globale Grenze<sup>12</sup> und wird somit selbst zu einem transnationalen Medium.

1 Erwin Blumenfeld: *Durch tausendjährige Zeit. Erinnerungen*, München 1980, S. 298.

2 Erwin Blumenfeld: *Eye to I. The Autobiography of a Photographer*. Erwin Blumenfeld, London 1999, S. 229, 351.

3 Siehe Edward Said: *Reflections on Exile*, in: ders.: *Reflections on Exile and other Essays*, Cambridge Mass. 2002 (3. Aufl.), S. 173–186.

4 Hier in Anlehnung an Hans Belting, der von Bildern als „Nomaden der Medien“ spricht. Hans Belting: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, S. 214.

5 Dem künstlerischen und fotografischen Wirken von EmigrantInnen an ihren Ankunftsorten widmet sich das 2016 mit einem ERC Consolidator Grant ausgezeichnete Forschungsprojekt „Relocating Modernism: Global Metropolises, Modern Art and Exile (METROMOD)“ an der LMU München. Im Blick stehen sechs globale Metropolen – Buenos Aires, New York, London, Istanbul, Mumbai (ehemals Bombay) und Shanghai – als Arrival Cities für KünstlerInnen und FotografInnen der Moderne. Siehe [www.metromod.net](http://www.metromod.net).

6 Das Fehlen dieser „Spurensicherung“ der Vertreibung von FotografInnen und Fotografen in der Zeit des Nationalsozialismus konstatiert noch 1997 Anna Auer: Vgl. Anna Auer: *Übersee – Fotografen aus Österreich im Exil*, in: *Übersee. Flucht und Emigration österreichischer Fotografen 1920–1940*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Wien, Wien 1997, S. 13–15, hier S. 13.

7 Siehe zu allen drei FotografInnen: *Übersee. Flucht und Emigration österreichischer Fotografen 1920–1940*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Wien, Wien 1997, S. 94 f., 196 f., 128 f.

8 Eine „Déclaration“ Albert Einsteins leitete im Jahr 1933 das Sonderheft *Les Juifs* der Zeitschrift *Témoignages de notre temps* ein. Einsteins Plädoyer für Humanismus statt „Staats-Sklaverei“ waren Fotoporträts von Helmar Lerski vorangestellt, der 1931 nach Palästina ausgewandert war. *Les Juifs. Sonderheft der Zeitschrift Témoignages de notre temps*, hg. v. Lucien Vogel, No. 2, September 1933.

9 Interview Andreas Feininger, 25. Mai.1989, New Haven. Archive CCP, AG 53, 1, Biographical.

10 Das Projekt „wirsprechenfotografisch“ wurde 2015 von der Islam- und Politikwissenschaftlerin und freien Fotografin Joceline Noelle Berger in Hamburg initiiert und mit dem Kommunikationsdesigner Tobias Hoss sowie dem Fotojournalisten und Filmemacher Mohammad Al Bdewi umgesetzt. Seit der Gründung konnte das Team bereits acht Fotoprojekte mit geflüchteten Jugendlichen realisieren. Vgl. <http://wirsprechenfotografisch.com/startseite/> (letzter Zugriff: 10.8.2018).

11 *Lichtblicke* – Fotografien von geflüchteten Jugendlichen, Altonaer Museum, <https://www.altonaermuseum.de/de/sonderausstellungen/lichtblicke-heimat-finden-in-altona-und-hamburg.htm> (letzter Zugriff: 10.8.2018).

12 Tanya Sheehan formuliert dies in ihrer kürzlich erschienenen Publikation *Photography and Migration*, wenn sie einleitend schreibt: „Motivating this collection of essays is the idea that most photographs disseminated by the mainstream media offer a highly circumscribed view of photography’s long and complex relationship to human migration.“ Tanya Sheehan: *Photography and Migration*, in: dies.: *Photography and Migration*, New York 2018, S. 1–21, hier S. 1. Eine Rezension des Buches findet sich in dieser Ausgabe der Zeitschrift *Fotogeschichte* (Heft 151, 2019). Auf das transgressive Potenzial des Migrantischen in der Fotografie, das auch ein Überschreiten von Gattungs- und Mediengrenzen meint, verweisen die Beiträge in einem Themenheft der Zeitschrift *PhotoResearcher*, Heft 26, 2016: *Migration as Agitation. The Photographic beyond the Image*, hg. v. Katharina Sykora.