

Lucia Halder

**Die Fotografische Sammlung des Museum Ludwig unter neuer Leitung. Ein
Interview von Lucia Halder mit Dr. Miriam Halwani**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1386>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 26.05.2014 mit der URL:
<https://www.visual-history.de/2014/05/26/die-fotografische-sammlung-des-museum-ludwig-unter-neuer-leitung/>
erschiedenen Textes



26. Mai 2014
Lucia Halder
Thema: Fotografien
Rubrik: Ausstellungen

DIE FOTOGRAFISCHE SAMMLUNG DES MUSEUM LUDWIG UNTER NEUER LEITUNG

Ein Interview von Lucia Halder mit Dr. Miriam Halwani

Seit 1. August 2013 ist Dr. Miriam Halwani Leiterin der fotografischen Sammlung des **Museum Ludwig** in Köln. 1977 gegründet, ist die Sammlung eine der größten ihrer Art in Europa. Sie umfasst Bestände von frühen Daguerreotypen aus den Sammlungen Agfa und Lebeck über Reisefotografien, Werken der russischen Avantgarde bis hin zu zeitgenössischen Fotografien. Zeit für ein Gespräch mit der Kunsthistorikerin, die bereits für ihre Dissertation zur „**Geschichte der Fotogeschichte 1839-1939**“ intensiv in den Kölner Beständen recherchierte.

Lucia Halder: **Frau Halwani, worum geht es in Ihrer Auftakt-Ausstellung am Museum Ludwig, und wann wird sie eröffnet?**

Miriam Halwani: Die Ausstellung widmet sich der Fotografischen Sammlung und Sammlungsidee Erich Stengers. Stenger hatte 1906 angefangen, systematisch Zeugnisse der Fotogeschichte zu sammeln, d.h. außer Fotografien aller Verfahren und Anwendungsgebiete (explizit künstlerisch, wissenschaftlich, dokumentarisch) auch ganze Mappen, Bücher mit eingeklebten Fotografien, Schmuck und Hutnadeln mit eingelassenen Fotos, Handbücher, Karikaturen zur Fotografie oder auch Autografen. Bis 1955 hatte er so eine in ihrer Art einzigartige Sammlung zur Kulturgeschichte der Fotografie zusammengetragen, eine visuelle Enzyklopädie. Heute verwahrt das Museum Ludwig seine Sammlung. Stengers dezidiertes Ziel war aber die Einrichtung eines Fotomuseums, für das er konkrete Pläne vorlegte, die nun in der Ausstellung *Das Museum der Fotografie. Eine Revision* genutzt werden, um zwei Anliegen zu verfolgen: einmal dieses spezifische Museum im Museum vorzustellen, das Stengers Fotogeschichte erzählt – aus Sicht eines Kunstmuseum-Besuchers sicher eine alternative Fotogeschichte zu der der Highlights und großen Namen. Und zum andern soll die immer wieder formulierte Forderung nach einem grundlegenden Fotomuseum, die seit dem 19. Jahrhundert und bis heute immer wieder formuliert oder auch an unterschiedlichen Orten realisiert wurde, hinterfragt werden. Wozu eine Abgrenzung der Fotografie von anderen Bildverfahren? Das lässt sich mit Stengers Fotomuseum in einem Kunstmuseum wie dem Museum Ludwig wunderbar zur Diskussion stellen. Die Schau wird vom 28. Juni bis zum 5. Oktober 2014 zu sehen sein.



Dr. Miriam Halwani, Leiterin der Fotografischen Sammlung des Museum Ludwig, Köln

L.H.: Henri Cartier-Bresson sagte über den Zusammenhang zwischen Kunst und Fotografie: „Die Fotografie ist ein Handwerk. Viele wollen daraus eine Kunst machen, aber wir sind einfach Handwerker, die ihre Arbeit gut machen müssen.“ Es hat auch tatsächlich lange gedauert, bis es die Fotografie ins Kunstmuseum geschafft hat. Ist der Diskurs, ob die Fotografie Kunst ist, im „age of visuality“ (W.J.T. Mitchell) mittlerweile Geschichte?

M.H.: Die Frage, ob Fotografie Kunst sei, so oft sie auch schon gestellt wurde, birgt letztlich eine Sprachfalle und kann zu keinem Ergebnis führen. Eine Fotografie ist eine Fotografie – ein Bild, ein Material, wenn Sie so möchten. Kunst ist eine Setzung. Interessant wird es erst, wenn wir uns von der beständig wabernden Definition von Kunst lösen und uns fragen, wie das Verhältnis der Bilder und Dinge zueinander ist, die Menschen produzieren, wie das Verhältnis der Menschen zu ihren Bildern und Dingen. Okwui Enwezor spricht vom Kunsthistoriker als Ethnologen. Ethnologen wollen Lebensweisen verstehen. Als Kunsthistorikerin möchte ich verstehen, welche Bedeutung Bilder im Leben der Betrachter spielten und spielen. – Übrigens hatte Henri Cartier-Bresson schon sehr früh, nämlich 1947, eine Ausstellung im MoMA. Ob Fotografie nun Kunst ist oder sein kann, haben Museumskuratoren also schon längst beantwortet.



RBA

Cartier-Bresson, Henri, Sonntag an der Marne, Frankreich (Köln, Museum Ludwig, MUF 1977/0141).
(Foto: © Rheinisches Bildarchiv Köln, Schlier, Britta_rba_d017431)

Henri Cartier-Bresson: Sonntag an der Marne, 1938, Print, Silbergelatine
27,5 x 39,9 cm

L.H.: In der Sammlung des Museum Ludwig befinden sich unterschiedlichste Bestände: Wissenschaftliche Fotografien, Reisefotografien, genuin künstlerische Aufnahmen, Dokumentarfotografien, Alben und Materialien zur Fotogeschichte. Was ist der rote Faden der Sammlung?

M.H.: Die fotografische Sammlung des Museum Ludwig kann gar nicht nur *einen* roten Faden haben, weil sie sich aus verschiedenen Sammlungen zusammensetzt, die zu verschiedenen Zeiten nach verschiedenen Kriterien zusammengetragen wurden. Zu nennen sind allen voran die Sammlung Gruber, die Sammlung Agfa mit der Sammlung Stenger, die Sammlungen Robert Lebeck oder Daniela Mrazkova. Und genau diese Heterogenität ist es, die die fotografische Sammlung ausmacht und es einem ermöglicht, genuin Forschung zu betreiben.

L.H.: Was für ein Sammlungskonzept werden Sie in Zukunft verfolgen?

M.H.: Im Moment bin ich noch dabei, die Sammlung zu sichten, um zu erkennen, wo Lücken bestehen. Es ist wichtig, eine Sensibilität für die Zusammensetzung der fotografischen Sammlung, aber auch die der anderen Sammlungen des Museum Ludwig zu gewinnen, bevor verantwortungsbewusste Erwerbungen für das Museum gemacht



RBA
© Arkadiy Schaichet. Fotografovanie na Steer Moskva (1936, Arkadiy Schaichet)
 Arkadi Schaichet: Komsomolze am Steuer, Moskau
 1936
 Print, Fotografie
 Silbergelatine
 48 x 41 cm



RBA
© 1936 Robert Capa. Fotografovanie na Steer Moskva (1936, Arkadiy Schaichet)
 Robert Capa: Sizilianische Kampagne, Print,
 Silbergelatine
 35,5 x 27,9 cm

werden können. Es ist ja einiges auf dem Markt, und es werden einem fast wöchentlich Arbeiten angeboten. Überstürzen möchte ich nichts. Was einmal in der Sammlung ist, bleibt dort. Das zwängt zur Umsicht. Schließlich arbeitet ein Museum in anderen zeitlichen Dimensionen als beispielsweise ein Privatsammler.

L.H.: „Inzwischen bin ich der Einzige, der weiß, wo die Dinge zu finden sind, aber ich hoffe, dies wird sich bald ändern“, sagte ihr Vorgänger Bodo von Dewitz in einem Interview im Jahr 2011.[1] Im Blick hatte er vermutlich die geplante Digitalisierung der Sammlung – derzeit ein großes Thema für viele Museen und Archive. Wie geht das Museum Ludwig damit um?

M.H.: Sie sprechen da ein Thema an, das mir sehr am Herzen liegt und leider in dem immer schneller werdenden Turnus an Sonderausstellungen leicht in den Hintergrund gerät. Die Fotografische Sammlung ist keine Privatsammlung und steht prinzipiell jedem offen. Nur, um bekannt zu machen, was im Museum Ludwig verwahrt wird, ist die Digitalisierung unumgänglich. Das ist bislang viel zu wenig geschehen – was auch schlicht eine Kostenfrage ist. Ich will Förderer gewinnen, die ermöglichen, die umfangreichen Bestände digital zu erfassen und online zu stellen, um es jedem zu ermöglichen, die Sammlung kennenzulernen, zu forschen, damit nicht immer über die gleichen Arbeiten gesprochen wird, weil sie einmal in einem Ausstellungskatalog gedruckt wurden. Der Kurator soll zwar physisch die Sammlung hüten, aber er sollte nicht der Einzige sein, der weiß, was sich in der Sammlung befindet. Mir ist das genauso wichtig, wie Ausstellungen zu machen. Nur ist es leichter, Geld für Ausstellungen zu akquirieren als für die vielleicht stillere, aber bei weitem nicht weniger nachhaltige Sammlungsarbeit.

L.H.: Bodo von Dewitz sprach auch gerne von glücklichen „Fügungen“ und „Zufällen“ bei Neuerwerbungen. Gibt es solche Zufallsfunde und Fügungen im institutionalisierten Kunstmarkt heute überhaupt noch? 2010 ging beispielsweise ein Flohmarktfund durch die Presse: Entdeckt wurden Fotografien – vermutlich von Ansel Adams – im Wert von mehreren Millionen Dollar. Sind das Pressehypes oder ist das Fotohistoriker-Realität?

M.H.: Das ist nicht Alltag, aber es ist Realität. Es gibt so viele ungehobene, fast vergessene Fotos, Konvolute und Sammlungen von sehr guter Qualität, die noch in Privatbesitz sind und deren Wert erst nach und nach erkannt wird. Wie Sie wissen, hat sich ein Markt für Fotografie erst in den 1970er-Jahren etabliert. Das ist keine lange Zeit, um alle Dachböden und Archive durchstöbert zu haben oder um jedes Auge so zu schulen, Bestes von Gutem und Banalem zu unterscheiden. Aber je mehr Fotografie im Museum zu sehen ist, desto mehr bekommt man als Museum auch angeboten. Einiges ist vielleicht weniger interessant, anderes dafür eine „Entdeckung“.



RBA

Steichen, Edward Jean, Dolor, aus: Camera Work 2, 1903 (Köln, Museum Ludwig, MLF 1995/0042).
 (Foto: © Rheinisches Bildarchiv Köln, Zimmermann, Rolf, rba_c011972)

Edward-Jean Steichen: Dolor, aus: Camera Work 2, 1903, Print, Heliogravüre

L.H.: Seit einigen Jahren beschäftigt sich die Visual History mit der Visualität von Geschichte und gleichermaßen mit der Geschichte des Visuellen. Einer kulturgeschichtlich erweiterten Zeitgeschichte verpflichtet, fließen in das Forschungsfeld zahlreiche Aspekte benachbarter Disziplinen ein. Finden Sie sich als Kunsthistorikerin in den Fragestellungen der Visual History wieder?

M.H.: Ich habe die Kunstgeschichte nie als abgeschottet von anderen Disziplinen erlebt. Die Visual History kann sich ja auf Traditionen berufen, die älter sind als ihr Name. Aber natürlich wirft gerade der Umgang mit der Fotogeschichte Fragen auf, die sich mit den „klassischen“ Methoden der Kunstgeschichte nicht allein beantworten lassen.

L.H.: Frau Halwani, häufig bezeichnen Sie Fotografien übergreifend als „Bilder“. Sie haben offenbar einen ähnlich breiten Bildbegriff wie die noch recht junge Bildwissenschaft und Visual History. Beide machen ja zunächst keinen Unterschied zwischen Kunst- und Alltagsbildern. Spiegelt ihre Sammlung dies in gewisser Weise wider, die ja auch unterschiedlichste Genres vereint?



Postkarte mit einer Fotografie von Franz Schensky aus der Sammlung Stenger, 1931

M.H.: Ja. Das ist auch genau das, was mich an der jetzigen Ausstellung so reizt: Erich Stenger sammelte abseits der künstlerischen Fotografie, die für ihn nur eines von zig Anwendungsgebieten der Fotografie war, wie er es nannte. Ebenso wichtig war ihm etwa die Tierfotografie, zum Beispiel Fotos von Möwen auf Helgoland aus den 1920er/30er-Jahren. Robert Lebeck kaufte Alben aus dem Japan des späten 19. Jahrhunderts, die auch nicht als „hohe Kunst“ verstanden wurden, aber nun mal existieren. Viele Fotografen der 1920er-Jahre, die Künstler der Avantgarde meine ich, haben die Unterscheidung Kunst/Dokument längst überwunden, an der heute mitunter noch geknabbert wird, wie Ihre Frage zeigt. László Moholy-Nagy zeigt in den 20ern Bilder in seinem Buch „Malerei Fotografie Film“, wie sie Stenger sammelte, und feiert in ihnen das neue Sehen. Diesen Schritt hat Stenger nie getan. Das zeigt, wie beliebig solche Setzungen oder Zuschreibungen sind. Darum will ich mir in meinen Erkundungen der Fotogeschichte die Tür offenhalten, und das tue ich am besten mit einem Begriff wie Bild, der weniger kategorisiert.

L.H.: Horst Bredekamps Bildakt-Theorie gab einen wichtigen Impuls für die Visual History. Sie impliziert die Deutung von Bildern als Akteure bzw. handlungsstiftende Agenten. Der Fototheoretiker Bernd Stiegler mahnte jüngst, dass diese Umcodierung der Handlungstheorie durchaus dramatische Konsequenzen haben könne, da nun Handlung an die Bilder delegiert werde. „Nicht nur der Mensch, sondern auch (oder sogar vorrangig) sie [die Bilder, L.H.] sind es, die Geschichte machen, prägen und formen. Eine solche Bestimmung ist politisch wie theoretisch problematisch“, so Stiegler.[2] Teilen Sie die Ansicht einer „Bildermacht“ im Bredekamp'schen Sinne oder eher die Kritik daran?

M.H.: Dass Bilder einen Einfluss auf uns ausüben, ist unbestritten. Dass Bredekamp wieder jenen Einfluss thematisiert, der die Menschen seit Urzeiten fasziniert oder ängstigt, fand ich wohlthuend und wichtig. Aber dennoch: Kein Bild kann handeln, sondern höchstens Handlungen verursachen. An dem Begriff „Macht“ störe ich mich, weil der auf der Betrachterseite Ohnmacht impliziert – und das ist falsch, das *muss* jedenfalls nicht der Fall sein. Die Bilder, die den Einfluss ausüben, sind ja von Menschen gemacht. So muss es also die Aufgabe etwa eines Museums sein, Augen und Bewusstsein zu schulen, um die Mechanismen zu verstehen, die uns zu den Bildern ziehen und vielleicht anregen, bestimmte Dinge zu tun, fühlen oder denken.

L.H.: Eine der musealen Kern-Aufgaben neben dem Sammeln, Bewahren, Ausstellen und Vermitteln ist das Forschen. An vielen Museen fehlt es mittlerweile an Zeit und Geld für diese Kernaufgabe. Wie sieht es bei Ihnen mit der Forschung an der Fotografischen Sammlung aus – ist die Sammlung des Museum Ludwig auch zugänglich für externe Wissenschaftler?

M.H.: Ich bin froh, durch den Lehrstuhl für Fotogeschichte und -theorie an der Kölner Universität die Möglichkeit zu haben, auch vor Ort Forschungen anzuregen. Und ich hoffe auf eine enge Zusammenarbeit. Tatsächlich könnte das ein Konflikt sein: diese hervorragenden Bestände zu sichten und nicht die Zeit zu haben, allen Fragen nachgehen zu können, wie es zur Zeit der Promotion noch möglich wäre. Aber ich muss das ja auch nicht alleine tun. Hauptsache ist doch, die Bestände werden öffentlich gemacht, in Ausstellungen, Publikationen, Datenbanken, und regen Wissenschaftler an, ins Museum Ludwig zu kommen und an den Objekten zu forschen. Wir haben einen Vorlageraum, die Möglichkeit besteht also ohne weiteres. Und es kommen regelmäßig Besucher aus der ganzen Welt, um für Ausstellungen oder Publikationen Einsicht in die Bestände zu nehmen. Meine Aufgabe ist es, ihnen den Zugang zu erleichtern und so das Wissen über die Sammlungsbestände zu vergrößern.

L.H.: Vielen Dank für das Gespräch!

[1] Bodo von Dewitz/Alexander Kraus/Andreas Renner, Kein Künstler, aber ein „verspielter Hund“: Bodo von Dewitz über das Kuratieren als kreativen Prozess, in: *zeitenblicke* 10, Nr. 2, [22.12.2011], URL: http://www.zeitenblicke.de/2011/2/Interview/index_html, URN: urn:nbn:de:0009-9-31879.

[2] Bernd Stiegler, Rezension zu: *Paul, Gerhard: BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts, Göttingen 2013*, in: *H-Soz-u-Kult*, 29.11.2013, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2013-4-173>>.