

# Eine ungewisse Kunst

## Leipziger Fotografien von Frank Eugene am Vorabend des Ersten Weltkrieges\*

von  
CORNELIA KEMP

Das erst spät erwachte Interesse der Geschichtswissenschaft an der Fotografie hat sich seit den 1980er-Jahren in Deutschland vor allem auf politische und soziale Fragestellungen konzentriert und dabei sowohl Aspekte der von oben gelenkten Bildpropaganda als auch der Gebrauchsweisen in der Arbeiterbewegung thematisiert.<sup>1</sup> In jüngerer Zeit ist dieser Ansatz auf „die historischen Bedingtheiten und Bedeutungen der Bilder und ihrer Wahrnehmung sowie auf ihre gesellschaftliche, kulturelle und soziale Rolle in sich wandelnden zeitlich-räumlichen Konstellationen“<sup>2</sup> ausgeweitet worden. Als Medium „der Generierung, der Mitteilung und der Veranschaulichung von Wissen“<sup>3</sup> besitzt die Fotografie eine ganz eigene Logik, die bei den technischen Gegebenheiten der Aufnahmeapparatur beginnt und mit der Frage nach den Rezipienten keinesfalls beendet ist. Das Abgebildete gehört ebenso in dieses Untersuchungsfeld wie die von Vilém Flusser beschriebene komplexe „Geste des Fotografierens“,<sup>4</sup> die den besonderen Charakter der Darstellung prägt und damit auch Einfluss nimmt auf die unterschiedlichen Formen der Bildaneignung.

---

\* Für Unterstützung bei der Recherche zu Frank Eugenes Aufnahmen danke ich Julia Blume und Vincent Klotzsche (Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig), Eberhard Patzig (Grassi Museum, Leipzig), Christoph Kaufmann (Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig), Bernd Sikora (Leipzig), Jan Färber und Heino Neuber (Bergbaumuseum Oelsnitz/Erzgebirge), Jens Dietrich (Oelsnitz/Erzgebirge), Karin Karohl (Kunstsammlungen Zwickau), Belinda und Nils Leonhardt (Wolfsbrunn, Hartenstein), Gregor Lorenz (Zschorlau), Wolfgang Hesse (Dresden), Andreas Kruse (Technische Sammlungen, Dresden), Ulrich Pohlmann (Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie), Hans-Michael Koetzle (München).

<sup>1</sup> Vgl. dazu die Zusammenstellung bei GERHARD PAUL, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 7-36, hier bes. S. 12 f. Zuletzt in dieser Zeitschrift: WOLFGANG HESSE, Beweismittel und Geschichtspolitik. Zu den Leica-Aufnahmen des Leipziger Arbeiterfotografen Fritz Böhlemann (1892–1978), in: NASG 82 (2011), S. 109-157.

<sup>2</sup> JENS JÄGER, Photographie. Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung, Tübingen 2000, S. 11 f.

<sup>3</sup> Querschnittsbereich „Bild und Bildlichkeit.“ Fritz Thyssen Stiftung. Jahresbericht 1998/1999, Köln 1999, S. 125.

<sup>4</sup> VILÉM FLUSSER, Die Geste des Fotografierens, in: DERS., Gesten. Versuch einer Phänomenologie, Bensheim 1993, S. 100-118.

Es mag verwundern, dass im Folgenden Aufnahmen des deutsch-amerikanischen Kunstfotografen Frank Eugene (1865–1937) im Blickpunkt stehen, der in der jüngeren Forschung vor allem als durchaus eigenwilliger Akteur der internationalen, programmatischen Strömung des Piktorialismus gewürdigt worden ist.<sup>5</sup> Die Erschließung von 266 Glasnegativen und -diapositiven dieses Fotografen in den Sammlungen des Deutschen Museums eröffnet jedoch über die bisherige Konzentration auf sein künstlerisches Werk hinaus ein breites Spektrum bislang unbekannter Tätigkeitsfelder und Verwendungszusammenhänge, das auf andere, außerkünstlerische Kontexte verweist und damit vor allem seine frühen Jahre in Leipzig ab 1913 in ein ganz neues Licht rückt. Pierre Bourdieus provokante Charakterisierung der Fotografie als „eine ungewisse Kunst“, in der „das Durcheinander [...], die Zufälligkeit und das Rätselhafte“<sup>6</sup> den Betrachter irritieren und zugleich herausfordern, erscheint in diesem Kontext als reizvolles heuristisches Modell, um den Fotografen bei seiner Arbeit als Chronist zu begleiten und zugleich auch die interpretatorischen Anstrengungen zu beschreiben, die diesen weitgehend unbekanntem Werkkomplex zu erfassen suchen.

Wie zu zeigen sein wird, erschließt dieses Material der sächsischen Landesgeschichte einen reichhaltigen und vielfältigen Motivschatz, der wichtige Ereignisse, wie das 150-jährige Jubiläum der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik (Bugra) sowie den Ausbruch des Ersten Weltkrieges, betrifft. Auch Eugenes Architektur- und Industriefotografien halten als bildliche Zeugnisse einer vergangenen Epoche sicher noch die eine oder andere Überraschung für das Studium der Überlieferung bereit.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> ULRICH POHLMANN (Hg.), Frank Eugene. *The Dream of Beauty*, München 1995; CORNELIA KEMP, *The Creation of Beauty. Frank Eugene und die Technik der Kunstfotografie*, in: Dies. (Hg.), *Unikat, Index, Quelle. Erkundungen zum Negativ in Fotografie und Film (Abhandlungen und Berichte des Deutschen Museums 30)*, Göttingen 2015 (in Vorbereitung); MARJEN SCHMIDT, *Die Technik der Manipulation. Die Glasnegative von Frank Eugene*, in: ebd.

<sup>6</sup> PIERRE BOURDIEU, *Die helle Kammer*, Frankfurt a. M. 1989, S. 25.

<sup>7</sup> Da es sich durchweg um Glasnegative im Format 18 x 24 cm handelt, stellte sich zunächst die Aufgabe, die Bildinhalte der Aufnahmen so weit wie möglich zu entschlüsseln. Wichtige Anhaltspunkte lieferten hierbei die Aufschriften auf den originalen Trockenplattenschachteln, in denen der Künstler die belichteten Negative aufbewahrt hat. Nach dem vorläufigen Abschluss der Bildrecherche konnten lediglich 12 % der Aufnahmen in Abzügen oder als Reproduktion in Zeitschriften nachgewiesen werden, bei allen weiteren handelt es sich um bislang unbekanntes Material. Bis auf eine geringe Zahl an Aufnahmen, vornehmlich Porträts, ist der Großteil der Motive jedoch identifiziert und der gesamte Bestand auf der Homepage des Deutschen Museums online einsehbar ([www.deutsches-museum.de/sammlungen/foto-und-film/frank-eugene/](http://www.deutsches-museum.de/sammlungen/foto-und-film/frank-eugene/)).

*I. Das Jubiläum der Akademie und die Bugra*

Die Rolle von Frank Eugene an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig ist wiederholt thematisiert worden.<sup>8</sup> Nach dem Tod von Felix Naumann (1913), der die Klasse für Naturphotographie geleitet hatte, bemühte sich der Präsident der Akademie Max Seliger (1865–1920) darum, die Stelle wieder möglichst hochrangig zu besetzen. *Es handelt sich darum, eine in künstlerischer sowohl als in technischer Beziehung erstklassige Kraft zu bekommen, die imstande ist unsere Abteilung für Naturphotographie (Porträt- und Landschaftsaufnahmen etc.) nicht nur vollständig auf der Höhe der Zeit zu halten, sondern eventuell auch durch Neuerungen, Versuche etc. unserer Anstalt auf dem Gebiete der Konkurrenz und besonders auf der grossen Ausstellung 1914 Ehre zu machen.*<sup>9</sup> Unter den zwölf Bewerbern für die Nachfolge kam seiner Meinung nach kein anderer in Betracht als Frank Eugene,<sup>10</sup> dessen Erfolge an der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie in München er als *geradezu glänzend* beschreibt und daher auch berechnete Hoffnungen hegt, *unsere Fachklasse für Naturphotographie als „Eliteklasse“ für hervorragende künstlerische Leistungen auszubilden* und damit nicht zuletzt *unserer gefährlichen Rivalin in München* [gemeint ist die Lehr- und Versuchsanstalt, C. K.] *eine sehr empfindliche Schwächung [zu] bereiten.*<sup>11</sup>

Aus dieser Einschätzung spricht mehr ein Wunschgedanke als die Realität, da die Kunstfotografie seit der Internationalen Photographischen Ausstellung in Dresden 1909 ihren Höhepunkt bereits überschritten hatte. Schon 1904 hatte der amerikanische Kunstkritiker Sadakichi Hartmann (1867–1944) nach dem Besuch einer Ausstellung der Photo-Secession in Pittsburgh die Kunstfotografie mit ihren aufwendigen grafischen Eingriffen als rückständig abgetan und dafür plädiert, sich wieder auf die Eigengesetzlichkeit der Fotografie zu besinnen.<sup>12</sup> Über die in dieser Ausstellung gezeigten Aufnahmen von Frank Eugene urteilte Hartmann: *Seine Kunst ist wie eine Blume, die ihren Duft behält, obwohl die Blätter schon verwelkt*

<sup>8</sup> ANDREAS KRASE, „daß ich ... innerlich mit dieser Stellung so verwachsen bin“. Frank Eugene Smith an der Leipziger Akademie 1913–1927, in: Pohlmann, Frank Eugene (wie Anm. 5), S. 201–236; DERS., Frank Eugene Smith in Leipzig – Stationen einer Verspätung, in: Thomas Liebscher (Hg.), Leipzig. Fotografie seit 1839, Leipzig 2011, S. 36–40.

<sup>9</sup> Max Seliger an Hermann Muthesius, 26. März 1913, Sächsisches Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig (im Folgenden: StA Leipzig), 20199 Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, 24 Personalangelegenheiten.

<sup>10</sup> Der Künstler führte den aus seinen beiden Vornamen bestehenden Künstlernamen „Frank Eugene“ und signierte seine Aufnahmen mit „Eugene“, sein Nachname „Smith“ taucht nur in den Akten und in der Literatur auf.

<sup>11</sup> Max Seliger an das Ministerium des Innern, April 1913, StA Leipzig, 20199 Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, 24 Personalangelegenheiten.

<sup>12</sup> SADAKICHI HARTMANN, A Plea for Straight Photography, in: The American Amateur Photographer 16 (1904), S. 101–109, wieder abgedruckt in: DERS., The Valiant Knights of Daguerre, Berkeley/Los Angeles/London 1978, S. 108–114.

und *verschrumpelt sind*.<sup>13</sup> Hartmann, ein engagierter, mit der Avantgarde der internationalen Fotografie eng verbundener Kritiker, war mit dieser Bewertung seiner Zeit jedoch weit voraus. In Deutschland und insbesondere aus der Perspektive des Darmstädter Verlegers Alexander Koch (1860–1939), der in seiner Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ die deutsche Karriere des Fotografen seit 1903 intensiv verfolgte, blieb Eugene bis zu seinem Wechsel nach Leipzig ein wichtiger Repräsentant der kunstfotografischen Bewegung. Und selbst als die grausame Realität der Kriegsereignisse die idealisierenden Überhöhungen der Kunstfotografie längst ad absurdum geführt hatte, wurde Eugene hier noch als *Meister der Poesie der Kamera* gerühmt.<sup>14</sup>

Nachdem Eugene sich im April 1913 an der Akademie in Leipzig umgesehen hatte, erklärte er sich bereit, die Stelle zum Wintersemester anzutreten. Wie schon von Seliger angekündigt, erwartete ihn hier eine Fülle von Aufgaben, die vor allem mit dem 150-jährigen Jubiläum der Akademie und der Internationalen Buch- und Graphik-Ausstellung (Bugra) in Leipzig 1914 zusammenhingen. Neben seiner Lehrtätigkeit war er daher zunächst vor allem als Chronist der laufenden Ereignisse in Anspruch genommen.

Zu Eugenes ersten Arbeiten in Leipzig gehören sicher die Aufnahmen des Akademiegebäudes an der Wächterstraße.<sup>15</sup> Schon bei seinem ersten Besuch in Leipzig hatte Eugene die vorhandenen Räumlichkeiten heftig kritisiert: *die jetzige architektonische und bauliche Gestaltung der Schulräume durfte [sic] den modernen Anschauungen für spätere Jahre nicht entsprechen und würde einer weiteren Entwicklung bei einem voraussichtlichen Zuwachs der Schulerzahl [sic] im Wege stehen*.<sup>16</sup> Immerhin war im August 1912 auf dem hinteren Mittelflügel der Akademie ein Freilichtstudiendach errichtet worden.<sup>17</sup> Der weitere, immer wieder geforderte Ausbau des Ateliers für Naturphotographie im Dachgeschoss wurde jedoch wegen des 1914 begonnenen Ausbaus des Dachgeschosses mit hohen Mansardendächern (Abb. 1) weiter zurückgestellt.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> SADAKICHI HARTMANN, The Photo-Seession Exhibition at the Carnegie Art Galleries, Pittsburgh, PA, in: Camera Work 1904, Nr. 6, S. 45 f.; deutsche Übersetzung zit. nach POHLMANN, Frank Eugene (wie Anm. 5), S. 314.

<sup>14</sup> JULIUS ZEITLER, Neue Lichtbildkunst von Frank Eugene Smith, in: Deutsche Kunst und Dekoration 40 (1917), S. 351-360; zum langen Abschied von der Kunstfotografie siehe ULRICH POHLMANN, Der Traum von Schönheit – das Wahre ist schön, das Schöne wahr, in: Fotogeschichte 15 (1995), H. 57, S. 3-26, hier bes. S. 26; BERND STIEGLER, Theoriegeschichte der Photographie, München 2006, S. 137 f.

<sup>15</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-369 bis 2010-372.

<sup>16</sup> Frank Eugene an Max Seliger, 19. April 1913, StA Leipzig, 20199 Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, 24 Personalangelegenheiten.

<sup>17</sup> Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden (im Folgenden: HStA Dresden), 11125 Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts, 18094 Akademie, fol. 1a, 34, 75.

<sup>18</sup> Ebd., fol. 180.



*Abb. 1: Frank Eugene, Die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe mit dem ausgebauten hohen Mansardendach, Leipzig 1916.*



*Abb. 2: Frank Eugene, Die von Felix Dannhorn (1871–1955) geleitete Werkstatt für Buchbinderei in dem neu ausgebauten Dachgeschoss der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig 1916.*



Abb. 3: Frank Eugene, *Kostümball der Studenten an der Kgl. Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe, Leipzig ca. 1925.*

Weitere Aufnahmen, wie sie für die Selbstdarstellung der Akademie nach außen benötigt wurden, illustrieren die Arbeit in den verschiedenen Werkstätten der Akademie (Abb. 2).<sup>19</sup> Daneben entstanden immer wieder auch Aufnahmen der Studenten, ob als Gruppenporträt einzelner Klassen oder als sicher ganz inoffizielles Dokument einer beschwingten Feier (Abb. 3).<sup>20</sup> Auch die Dozenten posierten gerne im Kreis ihrer Studenten, sei es um den Klassenverband und im Hintergrund die Schülerarbeiten festzuhalten oder auch aus ganz persönlichen Motiven, wie etwa anlässlich einer gelungenen Geburtstagsfeier (Abb. 4).<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-375 bis 2010-380; Reproduktionen dieser Aufnahmen sind nicht belegt. Zu vergleichbaren Bildserien aus den verschiedenen Werkstätten siehe: Die technischen Kurse der Vorschule der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, hrsg. von der Akademie gelegentlich des Internationalen Kongresses für Kunstunterricht in Dresden 1912, Leipzig 1912; WALTER TIEMANN, Die Staatliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig, in: Deutscher Drucker 33 (1927), S. 841-847; CARL BLECHER, Die Einrichtungen und Unterrichtsziele der photomechanischen Werkstätten der Staatl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, in: ebd., S. 848-856.

<sup>20</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-383 bis 2010-386.

<sup>21</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-382; siehe auch KRASE, Frank Eugene Smith an der Leipziger Akademie (wie Anm. 8), S. 229 f.



Abb. 4: Frank Eugene, Hugo Steiner-Prag, Dozent für Zierformenzeichnen an der Staatlichen Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe, im Kreis von Studenten, Leipzig ca. 1925.

Nach den überlieferten Aufnahmen zu urteilen, wurde das für Eugene bestimmte „Heimatelier“ in der Akademie, das bereits im Winter 1913 durch den Münchner Architekten Emanuel von Seidl (1856–1919) eine *stimmungsvolle Gestaltung* erfahren hatte,<sup>22</sup> nur mehr gelegentlich für Aufnahmen genutzt. Eugene wählte hier das gleiche „setting“, wie er es bereits in München für unzählige Porträtsitzungen arrangiert hatte: eine niedrige, von einem Kelim oder gemusterten Stoff bedeckte Sitzbank vor einem seiner Teppichentwürfe, die als Folie für seine Porträts dienten und die auf dem belichteten Negativ durch Schraffuren und Übermalungen nahezu bis zur Unkenntlichkeit „künstlerisch“ überarbeitet wurden.<sup>23</sup> Der Leipziger Verleger Kurt Wolff (1887–1963) ließ sich hier 1916 als Oberleutnant mit seiner Frau Elisabeth (1890–1970) fotografieren<sup>24</sup> und auch Eugenes Kollege, der

<sup>22</sup> HStA Dresden, 11125 Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts, 18094 Akademie, fol. 192 f., 199; siehe die Abbildung bei POHLMANN, Frank Eugene (wie Anm. 5), S. 196 f., Abb. 213; und Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-381.

<sup>23</sup> Siehe dazu KEMP, Creation (wie Anm. 5).

<sup>24</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-536 bis 2010-539; siehe auch 2010-522; 2010-523; sowie KRASE, Frank Eugene Smith an der Leipziger Akademie (wie Anm. 8), S. 230, Abb. 245; S. 233 f., Abb. 248 f.; S. 237, Abb. 250.



Abb. 5: Frank Eugene, Paul Horst-Schulze mit seiner Frau Wera und Sohn im Atelier des Fotografen, ca. 1914.

Maler Paul Horst-Schulze (1876–1937) fand sich hier wohl im selben Jahr mit seiner Frau Wera und seinem kleinen Sohn zu einer Porträtsitzung ein (Abb. 5).<sup>25</sup>

Die wohl wichtigsten Ereignisse, mit denen Eugene schon während seines ersten Semesters zu tun hatte, waren zweifellos das anstehende Jubiläum der Akademie und damit eng verbunden die Eröffnung der Bugra im Frühjahr 1914. Max Seliger, der die Akademie seit 1901 leitete und ihre Attraktivität durch eine umfassende Reorganisation mit völlig neuem Lehrplan rasch beträchtlich zu steigern vermochte, hatte den schon früher gefassten Plan einer großen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig wieder zu neuem Leben erweckt und ihn mit dem 1914 anstehenden Jubiläum der Akademie verknüpft.<sup>26</sup> Demnach sollten die Festlichkeiten mit dem Jubiläum der Akademie am 6./7. März 1914 exakt 150 Jahre nach ihrer Gründung eingeleitet werden, an die sich ab dem 6. Mai die Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik zu Füßen des erst ein Jahr zuvor eröffneten Völkerschlachtdenkmal anschluss.

<sup>25</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-526 bis 2010-538.

<sup>26</sup> Zur Entstehungsgeschichte der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, in: Archiv für Buchgewerbe 51 (1914), H. 5, S. 3-6; SABINE KNOPF, „Keine Stadt war besser geeignet, dieses Werk auf sich zu nehmen.“ Die Buchstadt Leipzig und die Bugra, in: Ernst Fischer/Stephanie Jacobs (Hg.), Die Welt in Leipzig. Bugra 1914, Hamburg 2014, S. 125-151.

Die Feier der Akademie begann am 6. März mit einem von Musik und einer Ausstellung von frühen Lehrer- und Schülerarbeiten umrahmten 5-Uhr-Tee in der Aula der Akademie. Daran schloss sich am folgenden Vormittag in Anwesenheit des Prinzen Johann Georg von Sachsen (1869–1938) ein Festakt im Alten Theater mit Ansprachen und unzähligen Gratulationsadressen an. Zum Abschluss kam hier das von Julius Zeitler (1874–1943) verfasste Festspiel „Oeser und die Seinen“ zur Aufführung, das an die Anfänge der Akademie erinnerte. Im Leipziger Palmengarten wurde das Jubiläum am gleichen Tag durch einen Festabend abgerundet, der sich vor allem an die Studierenden wandte und in einem Festzug unter dem Thema „Künstlers Erdenwallen“ gipfelte.<sup>27</sup>

Die Aufnahme eines mit Lorbeer bekrönten und von kostümierten Mädchen umgebenen jungen Manns in Ritterrüstung, die auf einem aufgeklebten Papierstreifen den Anlass der Aufnahme festhielt, gehört zweifellos in diesen Kontext.<sup>28</sup> Aus dem Negativbestand des Deutschen Museums kommen jetzt sechs weitere Aufnahmen hinzu, die eine sehr viel deutlichere Vorstellung vermitteln, wie diese *Phantastisch-Poetisch-Musikalische Improvisation der Akademieklassen*<sup>29</sup> inszeniert wurde. Alle Aufnahmen sind vor dem gleichen Hintergrund – einer geöffneten weißen, gelegentlich mit einem gemusterten Stoff verhängten Flügeltür – und verschiedenen Teppichen als Bodenbelag aufgenommen; auch die horizontale Stange mit der darauf arrangierten, künstlichen Blattranke über den Akteuren kehrt auf allen Aufnahmen in gleicher Form wieder (Abb. 6).<sup>30</sup> Vor dieser improvisierten Kulisse agieren die kostümierten Studenten in einer Art stilisiertem Reigen, der sich, durch die Momentaufnahme in der Bewegung erstarrt, kaum in seiner Choreografie bestimmen lässt. Doch regt diese doppelte Inszenierung, in der das Tänzerische und das Fotografische zusammenfallen, durchaus dazu an, diese Darbietungen als Adaptionen der Rhythmischen Gymnastik zu betrachten, wie sie der Schweizer Komponist und Musikpädagoge Emile Jaques-Dalcroze (1865–1950) seit 1911 in Hellerau bei Dresden unterrichtete. Bei dieser frühen Form des Ausdruckstanzes, der die herkömmlichen Formen des zeitgenössischen Balletts zu überwinden suchte, kam der Figur der „plastique animée“ mit ihren Haltungen anstelle von Bewegungen eine entscheidende Rolle zu. In dem ersten, in Hellerau als Festspiel inszenierten Schulfest im Juni 1912 wurden neben Pantomimen und einer choreografischen Unterweltszene aus der Oper „Orpheus und Eurydike“ von Willibald Gluck (1714–1787) auch „verschiedene Improvisationsnummern“

<sup>27</sup> Die Feier des 150 jährigen Jubiläums der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, in: Archiv für Buchgewerbe 51 (1914), H. 3, S. 105-112; JULIA BLUME, Jubiläumsgabe und Geburtstagsfest, in: Fischer/Jacobs, Welt (wie Anm. 26), S. 155-175.

<sup>28</sup> KRASE, Frank Eugene Smith an der Leipziger Akademie (wie Anm. 8), S. 215, Abb. 228; dazu zwei weitere Kostümaufnahmen ebd., S. 214, Abb. 227; sowie München, Fotomuseum, Inv.-Nr. 88/26-96.

<sup>29</sup> HStA Dresden, 11125 Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts, 18073 Akademie, fol. 94 f.

<sup>30</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-391 bis 2010-396.



Abb. 6: Frank Eugene, Tanzgruppe anlässlich des 150-jährigen Jubiläums der Kgl. Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe, Leipzig 1914.

sowie „rhythmische Reigen- und Gruppenübungen“ gezeigt.<sup>31</sup> Das Interesse an diesen Festspielen war groß und stieß in Leipzig in Verbindung mit den bevorstehenden Feierlichkeiten sicher auf besondere Aufmerksamkeit. Auch Frank Eugene war diese idealistische Reformbewegung ohne Zweifel bekannt, zumal sein Freund, der Schriftsteller Hans Brandenburg (1885–1968) sich gerade erst kritisch damit auseinandergesetzt hatte.<sup>32</sup> Die in Leipzig entstandenen Aufnahmen stellten Eugene jedoch vor eine ganz andere Aufgabe als die Tanzfotografien, mit denen er sich schon in München wiederholt beschäftigt hatte und die er zur Steigerung des Ausdrucks gerne einer besonders intensiven, nachträglichen Bearbeitung des belichteten Negativs unterzog.<sup>33</sup> Die Leipziger Bilder waren weder künstlerische Fotografien noch dokumentarische Aufnahmen, die während des eigentlichen Festzuges gemacht wurden, sondern zweifellos Studien, die in der Akademie entstanden, um im Vorfeld gewisse Formationen einzustudieren; sie waren daher auch sicher nie für die Öffentlichkeit bestimmt.

<sup>31</sup> GERNOT GIERTZ, *Kultus ohne Götter. Emile Jaques-Dalcroze und Adolphe Appia* (Münchner Beiträge zur Theaterwissenschaft 4), München 1975, S. 151.

<sup>32</sup> HANS BRANDENBURG, *Der moderne Tanz*, München 1913, S. 53–86, Tafel 24 f.

<sup>33</sup> POHLMANN, Frank Eugene (wie Anm. 5), S. 132 f.; AXEL EFFNER, Frank Eugene Smith: Grenzgänger zwischen Malerei und Photographie, in: ebd., S. 240–283, hier S. 276–283.

Ganz anders die Situation, als Frank Eugene im Rahmen der Bugra erneut und diesmal rein dokumentarisch tätig wurde. Im Unterschied zu seinem Kollegen Emanuel Goldberg (1881–1970), der den Unterricht für Reproduktionsfotografie an der Akademie zu einer eigenen Abteilung ausgebaut hatte und sich auf der Bugra die Vorarbeiten im Arbeitsausschuss für wissenschaftliche Fotografie mit den Chemikern Karl Schaum (1870–1947) von der Universität Leipzig und Robert Luther (1867–1945) aus Dresden teilte,<sup>34</sup> taucht Eugene weder in den vorbereitenden Ausschüssen noch in den Jurys und unter den Preisträgern auf, was wohl auch damit zusammenhängt, dass sein Probejahr erst zum 1. Oktober 1914 abließ.

Die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe war auch auf der Bugra vertreten, wo sie sich den Königlich Sächsischen Staatspavillon mit dem Börsenverein der Deutschen Buchhändler teilen musste.<sup>35</sup> Eugene hat in drei der Räume, die der Akademie zur Verfügung standen, Aufnahmen gemacht und vermittelt damit erstmals eine anschauliche Vorstellung von der bisher nur schriftlich überlieferten Ausstellung der Akademie.<sup>36</sup> Zwei der Aufnahmen sind Raum 8 gewidmet, in dem alle im Rahmen des Jubiläums erstellten Produkte, wie die Gratulationsurkunden, die Medaillen und Publikationen, in Pultvitrinen zu sehen waren. An den Wänden wurde eine von Max Seliger zusammengestellte Sonderausstellung gezeigt, in der es darum ging, die Wesensverwandtschaft zwischen Zeichnungen und Autografen derselben Künstler zu erkunden.<sup>37</sup> Die Aufnahme von Raum 2 ist Paul Horst-Schulze gewidmet, der die Vorschulklasse für Ölmalerei leitete und, wie aus den privaten Aufnahmen in Eugenes Atelier zu ersehen, dem Fotografen offensichtlich besonders nahestand. Die interessanteste Aufnahme ist jedoch die von Raum 5, der Eugene gemeinsam mit Goldberg zur Verfügung stand. Der Bildausschnitt gibt den Blick auf die Eingangswand frei, wo zu beiden Seiten des Durchgangs Arbeiten aus Eugenes Klasse für Naturfotografie zu sehen sind (Abb. 7).<sup>38</sup> Die beiden Damen, die den Betrachter auch auf zwei weiteren Aufnahmen durch die Räume begleiten, studieren hier Aufnahmen von dem besagten Abendfest der Akademie, darunter auch den bekrönten Ritter. Auf der

<sup>34</sup> Die Arbeits-Ausschüsse der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe u. Graphik, Leipzig 1914, S. 58-60; Berichte von der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, in: Archiv für Buchgewerbe 51 (1914), H. 7-9, S. 160-165.

<sup>35</sup> Auf dem Lageplan des Amtlichen Kataloges zur Bugra ist der an der Straße der Nationen gelegene Königlich Sächsische Staatspavillon mit der Nr. 45 gekennzeichnet.

<sup>36</sup> Die Akademie auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, in: Mitteilungen der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe 1914, H. 5, S. 35-42.

<sup>37</sup> Max Seliger über seine Sonderausstellung Künstler-Handschriften und -Zeichnungen auf der Bugra 1914, in: Mitteilungen der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe 1915, H. 1-2, S. 1-22; auch MAX SELIGER, Handschrift und Zeichnung von Künstlern alter und neuer Zeit, Leipzig 1924; siehe dazu CHRISTIAN L. KÜSTER, Die Autographensammlung zu Max Seligers „Handschrift und Zeichnung von Künstlern alter und neuer Zeit“, in: Altonaer Museum in Hamburg. Jahrbuch 9 (1971), S. 57-68.

<sup>38</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-404. Zu den anderen beiden Ausstellungsräumen siehe Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-403, 2010-405, 2010-406.



Abb. 7: Frank Eugene, Ausstellung der Kgl. Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe auf der Bugra, Leipzig 1914.

anderen Seite des Durchgangs sind in zwei Reihen Porträts übereinander gehängt. Da es sich bei den Aufnahmen an dieser Wand um *Arbeiten aus der Fachklasse für Naturphotographie*<sup>39</sup> handelt und die erhaltenen Negative alle keine direkten Porträtaufnahmen, sondern Reproduktionen von schwarz gerahmten Fotografien wiedergeben, ist zu vermuten, dass hier keine eigenen Aufnahmen von Eugene vorliegen.<sup>40</sup> Besondere Bedeutung wurde offensichtlich dem Gitarre spielenden jungen Mädchen beigemessen, das in zwei verschiedenen Größen in der Ausstellung gezeigt wurde (Abb. 8).<sup>41</sup> Julius Zeitler übernahm das Motiv in seinem Aufsatz zum 150-jährigen Jubiläum der Akademie<sup>42</sup> und auch in der Festschrift, die Walter Tiemann (1876–1951) erst nach dem Krieg in durchaus fragmentarischer Form als Erinnerung an das Jubiläum herausbringen konnte, kehrt die Gitarrenspielerin als eine von zwei Belegen für die Fachschule für Naturphotographie in den Beilagen wieder.<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Arbeits-Ausschüsse, wie Anm. 34, S. 38.

<sup>40</sup> Folgende Porträts lassen sich im Fundus des Deutschen Museums nachweisen: Inv.-Nr. 2010-519, 2010-521, 2010-533, 2010-547.

<sup>41</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-533.

<sup>42</sup> JULIUS ZEITLER, Die Leipziger Akademie für Graphik und Buchgewerbe. Zum 150-jährigen Bestehen 1764–1914, in: Kunstgewerbeblatt 25 (1913/14), H. 6, S. 101–117, hier S. 115. Das Mädchen hält hier allerdings eine Laute anstelle der Gitarre.

<sup>43</sup> WALTER TIEMANN, Die Staatliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, Leipzig 1922, Beilage 74 (Leipzig, Deutsche Nationalbibliothek, 1925 C 150).



*Abb. 8: Frank Eugene (?), Junges Mädchen mit Gitarre, vor 1914.*

## II. Bilder für den Sieg

Auch der „Farbentanz“, der zum Johannisfest am 28. Juni 1914 im Rahmen der Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins auf der Bugra vor dem großen Wasserbecken aufgeführt wurde, scheint mit seinem auf und ab wogenden Reihentanz durchaus den rhythmischen Reigen- und Gruppenübungen des Dalcrozeschen Ausdruckstanzes verpflichtet zu sein.<sup>44</sup> Nur einen Monat später fanden nach der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien auf dem Gelände der Bugra die ersten Militärübungen statt.<sup>45</sup> Für Frank Eugene bot sich damit ein ganz unerwarteter Anlass, erneut dokumentarisch für die Akademie tätig zu werden.

Am 15. Juli hatten an der Akademie die Sommerferien begonnen und Max Seliger war bereits kurz zuvor nach Italien aufgebrochen, um in der Villa Falconieri in Frascati einen längeren, vom Kaiser gewährten Erholungsurlaub anzutreten.<sup>46</sup> Eugene hatte sich an seine alte Wirkungsstätte nach München begeben, von wo aus er am 12. August der Akademie seinen ausdrücklichen Willen bekundete, sich für Deutschland zu engagieren: *Deutschlands viele Feinde zu bekämpfen möchte ich mithelfen und bitte eine hochverehrliche Direktion über mich verfügen zu wollen. Für eine Anregung in welche Weise [sic] ich der Grossen Sache am besten dienen kann wäre ich herzlich dankbar und froh.*<sup>47</sup>

Diese Gelegenheit sollte ihm schon sehr bald gegeben werden, als sich das gesamte Kollegium der Dozenten Anfang September 1914 zu einem ausgedehnten Fototermin in der Akademie einfand (Abb. 9). Die zwanzig Aufnahmen des „Lehrkörpers“, wie sie Eugene auf der Schachtel bezeichnete, in der die Negative aufbewahrt wurden, sind einer der größten zusammenhängenden Komplexe aus der Sammlung des Deutschen Museums und zugleich mit der schwierigste, was die Interpretation betrifft.<sup>48</sup> Wie leicht zu erkennen, handelt es sich dabei um Aufnahmen, die an einem einzigen Tag festgehalten wurden und damit eine fortlaufende Bilderzählung enthalten, die sich jedoch in ihrem Ablauf und ihrer Aussage nicht ohne weiteres erschließt.

Als Ort des Ereignisses wurde das Areal im Rücken der Akademie ausgewählt, wo vier weiße Bänke in einem Halbkreis vor der noch heute vorhandenen Trennmauer zur Grassistraße aufgestellt wurden. Was den Zeitpunkt der Aufnahme

<sup>44</sup> Das Johannisfest auf der Buchgewerbe-Ausstellung, in: Archiv für Buchgewerbe 51 (1914), H. 6, S. 50-54.

<sup>45</sup> STEFAN PAUL-JACOBS, „... nicht Pulver und Blei, sondern Lettern und Druckerschwärze“. Die Bugra und der Krieg – Friedensmission und Kriegswirklichkeit, in: Fischer/Jacobs, Welt (wie Anm. 26), S. 203-225.

<sup>46</sup> Max Seliger an das Ministerium des Innern, StA Leipzig, 20199 Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, 25 Personalangelegenheiten.

<sup>47</sup> Frank Eugene aus München an die Direktion der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, 12. August 1914, StA Leipzig, 20199 Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, 25 Personalangelegenheiten.

<sup>48</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-408 bis 2010-427.



Abb. 9: Die Dozenten der Kgl. Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe im Garten der Akademie, Leipzig 1914.

betrifft, so trägt, abgesehen von der sommerlichen Begrünung, das im Hintergrund sichtbare Gerüst zu einer genaueren Datierung bei, da es erst im Juli für den Ausbau des Akademiedachstuhls aufgebaut worden war.<sup>49</sup> Nachdem Seliger, der auf den Aufnahmen zu sehen ist, infolge des Kriegsausbruches am 26. August vorzeitig wieder nach Leipzig zurückgekehrt war,<sup>50</sup> Eugene aber noch am 29. August eine Postkarte aus München verschickte,<sup>51</sup> lässt sich als Zeitpunkt der Aufnahmen mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Tag Anfang September 1914 bestimmen.

Der eigentliche Anlass für die Versammlung der Akademiedozenten ist jedoch in dem auf elf Aufnahmen posierenden Soldaten des in Leipzig stationierten Königlich Sächsischen 7. Infanterie-Regiments König Georg Nr. 106 zu suchen, der ganz offensichtlich für diese Aufnahmen einbestellt wurde und wohl auf Wunsch der Anwesenden auf einem Podest mit der Reichsfahne in wechselnden

<sup>49</sup> HERMANN DELITSCH, Die Akademie im Kriege, in: Mitteilungen der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig 1915, H. 3-4, S. 23-38, hier S. 24. Es liegt nahe, die am Ende dieses Aufsatzes eingefügte Ansicht des eingerüsteten Westflügels der Akademie ebenfalls Frank Eugene zuzuschreiben.

<sup>50</sup> Max Seliger an das Ministerium des Innern, 26. August 1914, StA Leipzig, 20199 Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, 25 Personalangelegenheiten.

<sup>51</sup> KRASE, Franz Eugene Smith in Leipzig (wie Anm. 8), S. 36-40, hier S. 39, Anm. 6.

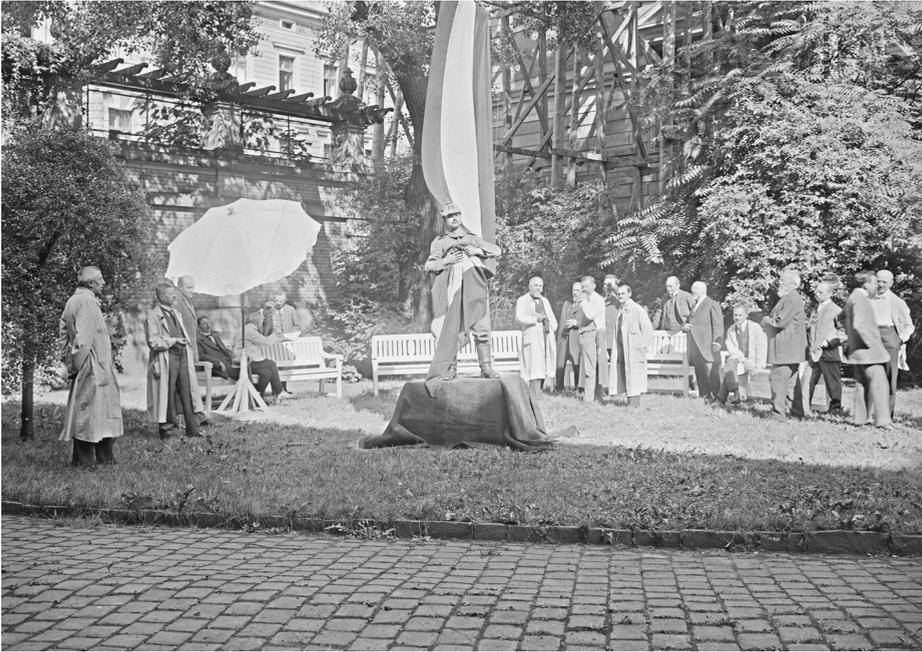


Abb. 10: Die Dozenten der Kgl. Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe in Leipzig mit einem Soldaten des Kgl. Sächs. 7. Infanterie-Regiments König Georg Nr. 106 im Garten der Akademie, Leipzig 1914.

vaterländisch wie kriegerisch anmutenden Positionen verharnt (Abb. 10). Was es mit dieser eigentümlichen Staffagefigur auf sich hat, geht aus einem Schreiben von Seliger Ende 1914 hervor: *Sofort nach Beginn des Krieges waren im Kollegium Wünsche laut geworden, die Akademie möge durch Herausgabe von Kriegsbildern auch in dieser grossen Zeit sich betätigen. [...] Nachdem die Arbeiten aber so gut wie erledigt sind, möchten die Lehrer der Akademie doch noch geschlossen hervortreten und zwar mit einer Sondergattung von graphischen Erzeugnissen, die bisher wenig erstrebt wurde. Wir haben die Absicht, Kriegspostkarten für die Sächsische Armee zu schaffen. Es wurde uns mehrfach gesagt, daß Postkarten bei den Truppen sehr willkommen wären. Wir möchten zu kurzen Mitteilungen die Schreibmöglichkeit besorgen und hoffen auch, durch die aufgedruckten Illustrationen die Stimmung unserer Soldaten günstig zu beeinflussen.*<sup>52</sup> Nachdem sich das Innenministerium mit dem Kriegsministerium abgestimmt hatte, wurde dieser mit 1000 Mark bezuschusste Plan Anfang 1915 bewilligt und auch sogleich umgesetzt. Bereits am 26. Februar 1915 konnte Seliger dem Ministerium die illustrierten Feldpostkarten zur Genehmigung vorlegen und Anfang Mai waren sie fertig zum Versand.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Max Seliger an das Ministerium des Innern, 18. Dezember 1914, HStA Dresden, 10736 Ministerium des Innern, 22561 Künstlerpostkarten 1. Weltkrieg, fol. 165.

<sup>53</sup> Ebd., fol. 167-174.



Abb. 11: Max Seliger, Kriegspostkarte, Leipzig 1915.

Wie es in der, den Kriegspostkarten beigefügten Erläuterung heißt, wurden die Motive der vierzehn Karten von Otto Richard Bossert (1874–1919), Hugo Steiner-Prag (1880–1945), Bruno Héroux (1868–1944), Max Honegger (geb. 1860), Alois Kolb (1875–1942), Paul Horst-Schulze und Max Seliger gezeichnet, für den Druck in Fotografien übertragen und anschließend geätzt; die Auflage betrug 350.000 Stück.<sup>54</sup> Bildpostkarten gehörten während des Kriegs zu den beliebtesten Druckmedien, die, mit patriotischen Motiven versehen, einen regen Austausch zwischen den Soldaten und ihren Familien ermöglichten.<sup>55</sup> Gerade zu Kriegsbeginn, als das „Augusterlebnis“ und die Gewissheit eines raschen Sieges noch die Herzen der Menschen beseelten, trugen diese Karten im besonderen Maße dazu bei, die Stimmung der Bevölkerung, vor allem der Soldaten, propagandistisch zu beeinflussen. Auf allen Zeichnungen der Akademie kehrt der einfache Soldat mit Pickelhaube wieder, wie ihn Eugene im September fotografiert hatte. Doch anders als es die Fotografien vorgaben, bot die grafische Umsetzung des Motivs viel bessere Chancen, mit der Haltung des Soldaten, dem Beiwerk und Hintergrund wie auch durch die Beischriften das weite Spektrum von Vaterlandsliebe, Gottesfurcht, Opferbereitschaft und Bedrohung durch den Feind eindringlich ins Bild zu setzen (Abb. 11).

Es fällt auf, dass lediglich eine einzige Aufnahme aus dieser Serie einen Dozenten mit einem Skizzenblock zeigt (Abb. 12). Offensichtlich vertraute das versammelte Kollegium der dokumentarischen Qualität der Fotografie in so hohem Maße, dass sich in dieser Phase der Bildfindung keiner bemüßigt sah, sie durch eigene Studien zu ergänzen. Wir wissen nicht, ob Eugene den Soldaten für die Arbeit der Professoren auf seinen Aufnahmen freigestellt und herausvergrößert hat, doch scheint es, dass er mit seinen Fotografien auch noch einen ganz anderen Zweck verfolgte. So wie Julius Zeitler im Jubiläumsjahr der Akademie dem „Lehrkörper“ eine Schrift gewidmet hatte, in der alle Dozenten mit ihren Tätigkeitsbereichen vorgestellt wurden,<sup>56</sup> so scheint es auch Eugenes Wunsch gewesen zu sein, am Vorabend des Weltkrieges von sich und seinen Kollegen ein bildliches Zeugnis abzulegen. Dafür spricht die ungewöhnlich hohe Zahl der Aufnahmen, die im Vorfeld noch ohne den Soldaten gemacht wurden, wie auch die lockere Atmosphäre an dem sonnigen Sommertag, bei der auch der Männchen machende

<sup>54</sup> Alle Karten sind reproduziert in: Mitteilungen der Königlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig 1915, H. 3-4, S. 43-56; ein vollständiger Satz der Karten befindet sich in der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig (Sign 1942 A 616).

<sup>55</sup> ELISABETH VON HAGENOW, Mit Gott für König, Volk und Vaterland. Die Bildpostkarte als Massen- und Bekenntnismedium, in: Raoul Zühlke (Hg.), Bildpropaganda im Ersten Weltkrieg (20th Century Imaginarium 4), Hamburg 2000, S. 145-178; SIGRID METKEN, „Ich hab’ diese Karte im Schützengraben geschrieben...“ Bildpostkarten im Ersten Weltkrieg, in: Rainer Rother (Hg.), Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin 1994, S. 137-148.

<sup>56</sup> JULIUS ZEITLER, Der Lehrkörper der Königl. Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig im Jubiläumsjahr 1914, Leipzig 1914.



*Abb. 12: Die Dozenten der Kgl. Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe in Leipzig mit einem Soldaten des Kgl. Sächs. 7. Infanterie-Regiments König Georg Nr. 106 auf dem Dach der Akademie, Leipzig 1914.*



*Abb. 13: Max Seliger, Kriegsliebhabermarke, Leipzig 1915.*

Schäferhund nicht fehlen durfte, und nicht zuletzt die Tatsache, dass Eugene auf vier Aufnahmen die Kamera einem Assistenten überließ, um sich selbst zu den Dozenten zu gesellen.

Max Seligers Anliegen, die Moral der Soldaten durch geeignete Bildmotive zu stärken, war mit dieser Postkartenserie jedoch noch nicht erfüllt. Im August 1915 meldete er dem Innenministerium, dass er neben weiteren sechs Postkarten auch noch eine Kriegsliebhabermarke in dem zu dieser Zeit außerordentlich beliebten Genre der Siegel- und Reklamemarke geschaffen habe, dem auf der Bugra ein eigener Pavillon gewidmet war (Abb. 13).<sup>57</sup> Auch diese Liebhaberei, von der sich Seliger einige Einnahmen für eine Stiftung versprach, verdankt ihr Motiv ganz entscheidend dem von Eugene festgehaltenen Fototermin mit dem sächsischen Soldaten.

### *III. Oelsnitz und Wolfsbrunn*

Die Aufnahmen des Klubhauses der bergmännischen Gewerkschaft Deutschland in Oelsnitz im Erzgebirge und der dortigen Steinkohle-Förderanlagen sowie von Schloss Wolfsbrunn im nahe gelegenen Hartenstein eröffnen noch einmal eine ganz andere Perspektive auf das fotografische Werk von Frank Eugene und erschließen dieser Region ein noch weitgehend unbekanntes Bildrepertoire aus der Blütezeit der dortigen industriellen Produktion. Jenseits von Akademie und Lehre war Eugene hier im Auftrag von Großunternehmern tätig, denen vor allem an einer repräsentativen Dokumentation ihrer Bauwerke und Industrieanlagen gelegen war.

Die einzigen bislang bekannten Architekturaufnahmen von Frank Eugene sind im Auftrag des Münchner Architekten Emanuel von Seidl (1856–1919) entstanden, als dieser 1910 sein Landhaus in Murnau in einem mit 56 Aufnahmen reich illustrierten und bei Alexander Koch in Darmstadt verlegten Buch vorstellte.<sup>58</sup> In dieser Villa pflegte Seidl ein gastliches Haus, das sich durch seine Künstlerfeste „zu einem Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens in der Prinzregentenzeit“<sup>59</sup> entwickelte, und Eugene gehörte, wie in den Murnauer Gästebüchern dokumentiert, zu den Stammgästen dieses Kreises. Die enge Freundschaft, die ihn mit Seidl verband, war jedoch durchaus auch von geschäftlichen Interessen geleitet, die über die gemeinsamen Münchner Jahre hinaus Bestand haben sollten. So etwa hatte Seidl ja schon kurz nach Eugenes Ankunft in Leipzig den Auftrag erhalten, dessen „Heimatelier“ auszustatten.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> HStA Dresden, 10736 Ministerium des Innern, 22561 Künstlerpostkarten 1. Weltkrieg, fol. 176, 179, 181, 183 f.; zu dem Medium siehe SCHRAMM, Siegel- und Reklamemarken, in: Archiv für Buchgewerbe 51 (1914), S. 88-95.

<sup>58</sup> EMMANUEL VON SEIDL, Mein Landhaus, Darmstadt 1910; POHLMANN, Frank Eugene (wie Anm. 5), S. 156-162.

<sup>59</sup> POHLMANN, Frank Eugene (wie Anm. 5), S. 140-150.

<sup>60</sup> Siehe Anm. 22.



Abb. 14: Frank Eugene, Sitzungszimmer des Klubhauses der Gewerkschaft Deutschland, Oelsnitz im Erzgebirge 1911.

Seidl war vor allem durch seine Villenbauten im oberbayerischen und österreichischen Raum bekannt geworden; zwischen 1904 und 1906 führte er aber auch in Leipzig verschiedene Bauaufträge aus.<sup>61</sup> 1907 wandte sich Georg Wolf (1863–1934), der Vorsitzende der bergmännischen Gewerkschaft Deutschland in Oelsnitz im Erzgebirge, an Seidl, um ihn für den Bau eines Klubhauses zu gewinnen, in dem die Zusammenkünfte des Grubenvorstandes stattfinden sollten.<sup>62</sup> Schon zwei Jahre später konnte der Bau eingeweiht und mit der Ausstattung der Räume begonnen werden. Offensichtlich war es der Wunsch von Wolf, im Sitzungszimmer des Klubhauses Fotografien des Vorstandes anbringen zu lassen, und die Vermutung liegt nahe, dass Seidl hier Eugene als prestigeträchtigen Porträtfotografen ins Spiel gebracht hat. Im November 1910 berichtete Eugene seinem Freund Alfred

<sup>61</sup> JOANNA WALTRAUD KUNSTMANN, Emanuel von Seidl (1856–1919). Die Villen und Landhäuser, München 1993, S. 190–192, 204 f.

<sup>62</sup> Georg Wolf an Emanuel von Seidl, 11. Juli 1907, Sächsisches Staatsarchiv – Bergarchiv Freiberg, 40109-1 Gewerkschaft Deutschland Oelsnitz/Erzgebirge, Nr. 2020; siehe auch HEINO NEUBER, „Emanuel v. Seidls Huthaus in Oelsnitz.“ – Zur Entstehung und Gestaltung des Huthauses der Gewerkschaft Deutschland in Oelsnitz (Erzgeb.) als bedeutender Jugendstilbau unserer Heimat, in: Die Turmstütze. Mitteilungen des Vereins der Freunde und Förderer des Bergbaumuseums Oelsnitz/Erzgeb. 13 (2010), H. 25, Ausg. 1, S. 10–12.

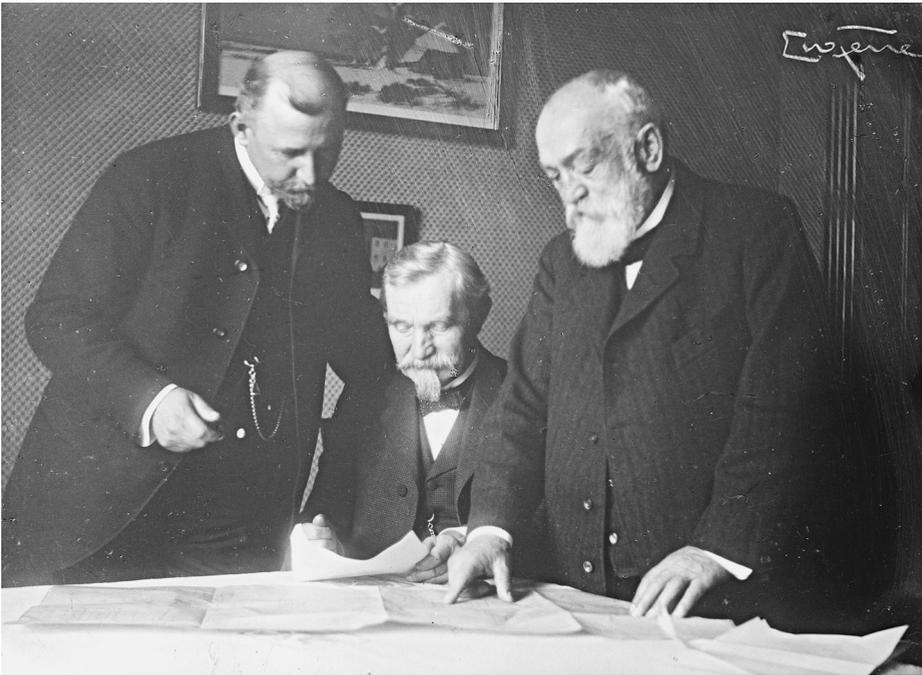


Abb. 15: Frank Eugene, Gruppenbild mit Bergrat Max Klötzer, Direktor Robert Weiss und unbekanntem Dritten im Kaminzimmer des Klubhauses der Gewerkschaft Deutschland, Oelsnitz im Erzgebirge 1911.

Stieglitz (1864–1946) in New York von diesem Auftrag<sup>63</sup> und im Mai des folgenden Jahres konnte Seidl dem Auftraggeber bereits die Ausführung melden.<sup>64</sup>

Fünf dieser Porträts, in denen Eugene noch einmal seine besondere Technik der kunstfotografischen Hintergrundbearbeitung zum Einsatz brachte, schmückten die Schmalseite des Sitzungszimmers (Abb. 14), das Porträt des Vorsitzenden wurde in dem anschließenden Kaminzimmer links neben der Tür aufgehängt.<sup>65</sup> Als Eugene diese Porträtaufnahmen ausführte, entstand auch ein Gruppenbild mit drei Herren des Vorstandes bei der Betrachtung von Plänen (Abb. 15). Dieses erinnert in seiner sorgfältig arrangierten Anordnung der Figuren um einen Tisch an das Präsidentenbildnis der Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie (1899) der Gebrüder Hofmeister, das in vielen Ausstellungen zu sehen war und Eugene möglicherweise als Anregung gedient hat.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> POHLMANN, Frank Eugene (wie Anm. 5), S. 150.

<sup>64</sup> Emanuel von Seidl an Georg Wolf, 18. April 1911, Landratsamt Erzgebirgskreis Annaberg-Buchholz, Kreisarchiv Jahnsdorf (im Folgenden: KA Jahnsdorf), Bauakten Gewerkschaft Deutschland Oelsnitz, Sign. 4327.

<sup>65</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-475 und 2010-478; die Porträts Inv.-Nr. 2010-485 bis 2010-487.

<sup>66</sup> Die Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl, Hamburg 1989, S. 32;



Abb. 16: Frank Eugene, Klubhaus der bergmännischen Gewerkschaft Deutschland, Oelsnitz im Erzgebirge 1911.

Was die Architekturaufnahmen des Oelsnitzer Klubhauses betrifft, so wird Eugene womöglich selbst seine Aufnahmen der Murnauer Villa von Emanuel von Seidl als Empfehlung vorgelegt haben. Nach Fertigstellung des Oelsnitzer Klubhauses 1911 erhielt Eugene ganz offensichtlich den Auftrag, Aufnahmen dieses Gebäudes anzufertigen.<sup>67</sup> Neben Außenansichten, auf denen Georg Wolf auf der Loggia vor dem Eingang posiert (Abb. 16), entstanden auch Innenaufnahmen, die anschaulich vor Augen führen, in welchem Maße Seidl die Planung jedes kleinsten Details der Ausstattung bestimmte, ob es sich dabei um den Steingraber-Flügel im Entrée mit schwarzen runden Säulen, den Oberteil mit quadratischen Fournieren, die Gestaltung der Deckenlampe im Wohnzimmer oder die Anordnung der Schrifttafeln zu beiden Seiten der Haustür handelte.<sup>68</sup> Für den Darmstädter Verleger Alexander Koch gehörte Emanuel von Seidl zu den Architekten und Gestaltern, die seinen reformerischen Vorstellungen von einer Anhebung der Lebensqualität entsprachen und so versäumte er es auch nicht, seinen Lesern das Oelsnit-

siehe dazu die zahlreichen Vorstudien in: Meisterwerke russischer und deutscher Kunstphotographie. Sergej Lobovikov und die Brüder Hofmeister, Hamburg 1999, S. 41-45.

<sup>67</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-464 bis 2010-483.

<sup>68</sup> KA Jahnsdorf, Bauakten Gewerkschaft Deutschland Oelsnitz, Sign. 4327 und 3442.

zer Klubhaus vorzustellen und mit Aufnahmen von Eugene zu illustrieren.<sup>69</sup> Dass hierbei der Fotograf der Abbildungen wie immer nicht genannt wurde, entsprach der offenbar rein dokumentarischen Funktion der Illustrationen, die jeden interpretierenden Ansatz und damit auch künstlerischen Anspruch des Fotografen negiert. Als Teil eines reichhaltigen Fundus dienten die Aufnahmen dem Verleger überdies als willkommenes Material, um in weiteren Publikationen verschiedene Spezialthemen zu illustrieren und sie dabei mit Aufnahmen anderer Fotografen zu kombinieren.<sup>70</sup>

Das Klubhaus in Oelsnitz war noch nicht fertiggestellt, als Seidl bereits mit einem weiteren Auftrag für den Kohlemagnaten Georg Wolf beschäftigt war.<sup>71</sup> Der 1911 begonnene Bau von dessen Wohnsitz Schloss Wolfsbrunn im benachbarten Hartenstein, an dessen Ausführung noch einmal Seidls großer Münchner Freundeskreis mitwirkte, war mit seinen weitläufigen Gartenanlagen im Todesjahr des Architekten 1919 noch nicht abgeschlossen.<sup>72</sup> Jedoch war die Innenausstattung vier Jahre zuvor schon so weit fortgeschritten, dass Eugene diese in einer umfänglichen Dokumentation festhalten (Abb. 17 und 18) und Alexander Koch fünf Aufnahmen davon veröffentlichen konnte.<sup>73</sup> Noch zu Lebzeiten des Architekten erschien auch in der Modezeitschrift „Die Dame“ ein reich illustrierter Beitrag über Schloss Wolfsbrunn, in dem einige der Abbildungen von Eugenes Aufnahmen sich lediglich durch geringfügig verstellte Möbel oder einen anderen Blumenschmuck unterscheiden.<sup>74</sup> Immerhin sind in dieser Zeitschrift die Fotografen der Aufnahmen durchweg aufgeführt und so wird hier der Münchner Hofphotograf Friedrich Müller (1842–1917) als Urheber genannt. Tatsächlich ausgeführt wurden die Aufnahmen allerdings von Theodor Hilsdorf (1868–1944), der in die Müllersche Familie eingeheiratet und 1903 das Atelier alleinverantwortlich übernommen hatte; die Atelierbezeichnung und die von Witwe und Tochter ausgeführte Signatur des Firmengründers wurden jedoch noch über dessen Tod hinaus beibehalten.<sup>75</sup> Hilsdorf hat 1918 aber nicht nur die Innenräume des Schlosses,

<sup>69</sup> W. FRANK, Emanuel v. Seidls Huthaus in Oelsnitz, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 30 (1912), H. 8, S. 118–123.

<sup>70</sup> ALEXANDER KOCH, Herrenzimmer (Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur 1), Darmstadt 1912, S. 118 (Sitzungszimmer); DERS., Das vornehm-bürgerliche Heim N. F. (Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur 9), Darmstadt 1922, S. 17 (Entrée).

<sup>71</sup> Emanuel von Seidl an Georg Wolf, 13. Dezember 1910, KA Jahnsdorf, Bauakten Gewerkschaft Deutschland Oelsnitz, Sign. 4327.

<sup>72</sup> KUNSTMANN, Emanuel von Seidl (wie Anm. 61), S. 48 f.

<sup>73</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-439 bis 2010-463, 2010-509, 2010-510. [I. D.], Das Schloß Stein, in: *Innen-Dekoration* 27 (1916), H. 1, S. 24. Die Fotografien von Eugene S. 12, 14, 16 f., 19.

<sup>74</sup> ALEX BRAUN, Schloß Wolfsbrunn im Erzgebirge, in: *Die Dame* 46 (1918), H. 13, S. 5–7.

<sup>75</sup> HANS-MICHAEL KOETZLE, „Im Charakter alter Meister“. Theodor Hilsdorf und das Atelier Friedrich Müller-Hilsdorf. Fotografie zwischen Gewerfleiß und Kunstanspruch, in: Ders./Ulrich Pohlmann (Hg.), *Münchner Kreise. Der Fotograf Theodor Hilsdorf 1868–1944*, Berlin 2007, S. 11–61, hier S. 17 f.



Abb. 17: Frank Eugene, Musiksaal im Schloss Wolfsbrunn, Hartenstein 1915.

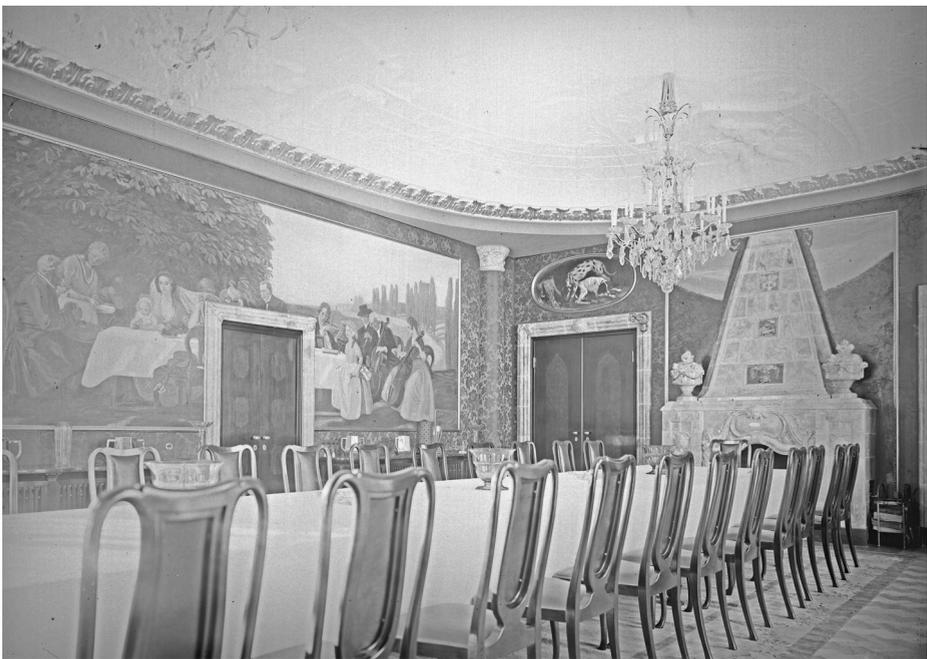


Abb. 18: Frank Eugene, Speisesaal im Schloss Wolfsbrunn, Hartenstein 1915.

sondern auch das Gebäude und die Gartenanlagen von Wolfsbrunn fotografiert.<sup>76</sup> Als Alexander Koch nach Emanuel von Seidls Tod in seinen Zeitschriften verschiedene Aufsätze über Wolfsbrunn und seinen Architekten veröffentlichte, waren diese durchweg mit den Aufnahmen von Hilsdorf illustriert.<sup>77</sup> In der 1919 erschienenen Neuauflage von Emanuel von Seidls Buch über seine Murnauer Villa, die nun um sein Stadthaus in München erweitert war, ist Seidls eingangs abgedrucktes Porträt von Hilsdorf bezeichnet und so liegt es nahe, dass Hilsdorf auch hier die meisten Ansichten aufgenommen hat.<sup>78</sup> Weshalb Eugene in diesen Jahren bei den Architekturaufnahmen nicht mehr zum Zuge kam, hängt vermutlich damit zusammen, dass Hilsdorf nach dem Krieg Emanuel von Seidl buchstäblich näher stand als der in Leipzig tätige Eugene.

Die dreizehn Aufnahmen der Industrieanlagen im Lugau-Oelsnitzer Steinkohlenrevier schließlich eröffnen noch eine weitere dokumentarische Gebrauchsweise der Fotografie, die man bei Frank Eugene sicher nicht erwartet hätte.<sup>79</sup> Obwohl so gut wie alle Negative aus dieser Folge Reproduktionen vorhandener Abzüge wiedergeben, ist keine dieser Aufnahmen bisher nachgewiesen und die Frage nach ihrem möglichen Auftraggeber damit auch nicht eindeutig zu klären. Es handelt sich durchweg um Aufnahmen des Steinkohlenwerks Gewerkschaft Deutschland und des mit ihm 1906 vereinten Steinkohlenwerks Vereinsglück in Oelsnitz, deren Hauptaktionär und Vorstandsvorsitzender Georg Wolf bereits das Oelsnitzer Klubhaus der Gewerkschaft Deutschland von Frank Eugene hatte fotografieren lassen. Es liegt daher nahe, dass auch diese Aufnahmen entweder direkt im Auftrag von Wolf entstanden sind oder, falls Eugene sie aus eigenem Interesse aufgenommen haben sollte, er den Kohlemagnaten zumindest als vermögenden Adressaten im Auge hatte. Und wie schon bei den Aufnahmen des Klubhauses und des Schlosses Wolfsbrunn spielt hier auch Eugenes Beziehung zu Emanuel von Seidl erkennbar herein, da zwei der Aufnahmen die beiden von Seidl erbauten Direktorenvillen zeigen.<sup>80</sup> Als mögliches Datum der Aufnahmen kommt ein Zeitpunkt in der kalten Jahreszeit zwischen 1913, als die Villen der Betriebsdirektoren fertig-

<sup>76</sup> In den Kunstsammlungen Zwickau sind zwei 1918 datierte Fotoalben und eines von 1923 mit Ansichten von Schloss Wolfsbrunn erhalten, die alle mit Friedrich Müller signiert sind.

<sup>77</sup> HERMANN ROTH, Zum Gedächtnis Emanuel v. Seidls, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 45 (1919/20), S. 336-345; GEORG JACOB WOLF, Das Schloss Wolfsbrunn zu Stein, in: *Innen-Dekoration* 32 (1921), S. 2-18; DERS., Schloss Wolfsbrunn im Erzgebirge. Die Innenräume des Schlosses, in: ebd., S. 104-115, Illustrationen bis S. 125. Eine in dem Artikel von Roth angekündigte Sonderpublikation über das Schloss scheint nicht realisiert worden zu sein.

<sup>78</sup> EMANUEL VON SEIDL, *Mein Stadt- und Landhaus, Darmstadt 1919*. Wie frei Koch mit der Auswahl der Aufnahmen umging, zeigt sich darin, dass er auf den S. 103, 108 f., 113 auch Aufnahmen von Eugene aus der Erstauflage einfügte.

<sup>79</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-488 bis 2010-501.

<sup>80</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-409 und 2010-501; siehe BERND SIKORA, *Oelsnitz/Erzgebirge. Die neue Landschaft*, Leipzig 1999, S. 12.



*Abb. 19: Frank Eugene, Deutschlandschacht 1, Oelsnitz im Erzgebirge 1913–1915.*

gestellt waren, und 1915, als Eugene in Schloss Wolfsbrunn fotografierte, in Betracht.

Als bildliche Zeugnisse für die sächsische Industrie- und Technikgeschichte müssen diese Aufnahmen auf ihren möglichen Quellenwert hin untersucht werden.<sup>81</sup> Wie bei beinahe allen zur Diskussion stehenden Aufnahmen war Eugene auch hier mit einer Reisekamera für das Format 18 x 24 cm unterwegs, die mit einem Weitwinkelobjektiv ausgestattet war und einen großen Bildausschnitt erfassen konnte. Ganz offensichtlich galt Eugenes Interesse einer möglichst repräsentativen Aufnahme der gesamten Anlage, die mit durchgängiger Schärfentiefe von einem erhöhten Standpunkt aus aufgenommen wurde, so etwa, wenn er Schacht 1 des Steinkohlenwerks Gewerkschaft Deutschland vom Klubhaus der Gewerkschaft aus fotografierte (Abb. 19) oder das Steinkohlenwerk Vereinsglück hinter der Biegung des Eisenbahnviadukts (Abb. 20) festhielt. Angesichts der großen räumlichen Distanz lassen sich allerdings kaum Rückschlüsse auf die hier geleistete Arbeit und die Produktionsabläufe ziehen, da die Aufnahmen, käme nicht der Rauch aus den Schornsteinen, völlig ausgestorben wirken. Soweit überhaupt

---

<sup>81</sup> PETER DÖRING, Die Industriefotografie als historische Quelle, in: Theo Horstmann (Hg.), Elektrifizierung in Westfalen. Fotodokumente aus dem Archiv der VEW, Recklinghausen 2000, S. 22–29.



Abb. 20: Frank Eugene, Steinkohlenwerk Vereinsglück mit Eisenbahnviadukt, Oelsnitz im Erzgebirge 1913–1915.

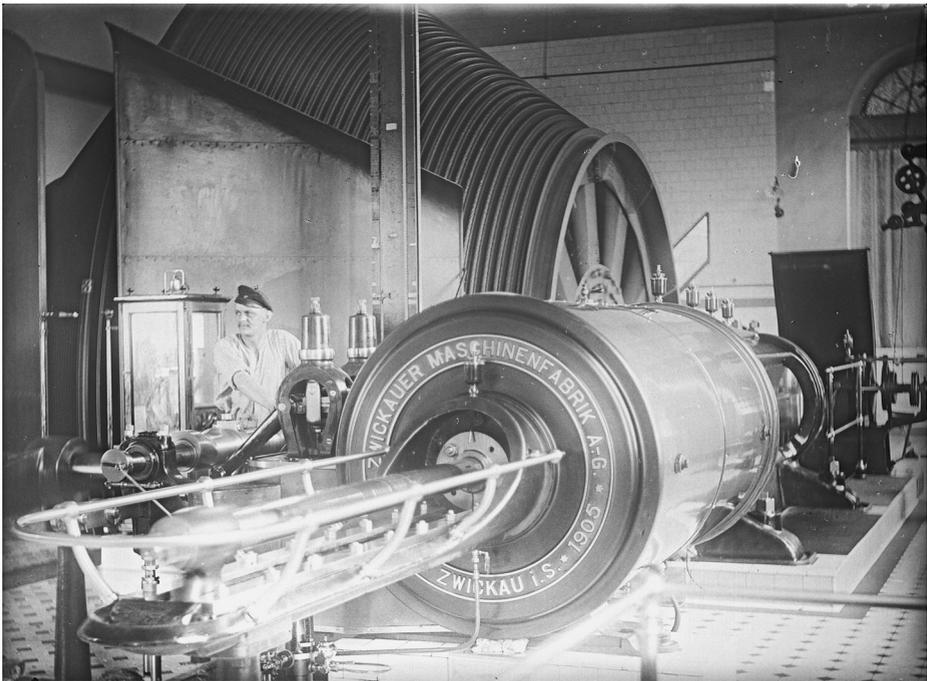


Abb. 21: Frank Eugene, Spiralkorb-Fördermaschine der Zwickauer Maschinenfabrik, Deutschland-schacht 1, Oelsnitz im Erzgebirge 1913–1915.

Personen im Bild erscheinen, so wirken sie, wie der Bergdirektor Kurt Schmidt (1884–1968), der Eugene offensichtlich auf seinem Rundgang begleitete, wie eine Staffagefigur, um die Szene zu beleben oder auch eine Vorstellung von den Ausmaßen des Raumes zu vermitteln.<sup>82</sup> Und selbst dort, wo Eugene einen Arbeiter an einer Maschine zeigt (Abb. 21), scheint dieser eher zu posieren, als dass hier der reale Eindruck eines Arbeitsvorganges vermittelt würde. Angesichts dieser Bildgestaltungen empfiehlt sich eine gewisse Vorsicht bei der Interpretation, denn: „der Realismus der Fotografie gründet nicht auf den abgebildeten sichtbaren Dingen, Menschen und Handlungen, sondern auf den gesellschaftlichen Vorstellungen von bedeutsamer Wirklichkeit.“<sup>83</sup> Im Unterschied zu den fotografischen Dokumentationen ganzer Regionen, wie sie Max Steckel (1870–1947) in Oberschlesien<sup>84</sup> und Peter Weller (1868–1940) im Siegerland<sup>85</sup> durchgeführt haben, waren Eugenes Aufnahmen auf jeden Fall Gelegenheitsarbeiten ohne jede weitere Praxis in diesem sehr speziellen Bildgenre.

Die Frage, warum über 80 % der Negative von Frank Eugene in den Sammlungen des Deutschen Museums nicht durch Abzüge belegt sind, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Sicher ist das eine oder andere verloren gegangen oder auch noch immer in Privatbesitz verborgen, viel wahrscheinlicher ist jedoch, dass es sich hier um Material handelt, wie es im Arbeitsleben eines Fotografen neben den gelungenen Aufnahmen eben so anfällt und den Augen des Publikums gewöhnlich verborgen bleibt, also um Versuche und Kopien eigener, vielleicht auch fremder Arbeiten, um Belege der Zweitverwertung,<sup>86</sup> misslungene Aufnahmen und nicht zuletzt auch um den Ausschuss.

Mit diesen Fotografien erfährt Eugenes Werkmonografie eine beachtliche Erweiterung; hier ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Überrest verblieben, dessen besondere ikonische Eigenschaften zwischen reiner Abbildlichkeit und gesellschaftlicher Konvention die bisher vollkommen auf die Kunstfotografie fokussierte Wahrnehmung des Œuvres in seiner stilistischen wie funktionalen Breite substantiell neu bestimmen. Auch in Verbindung mit Praxis und Regeln der handwerklich-gewerblichen Berufsfotografie sowie nicht zuletzt im Hinblick auf ihre zeitgeschichtliche Dimension dürften diese Aufnahmen der Forschung noch manche Entdeckung bereithalten.

<sup>82</sup> Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-490 und 2010-499. Die Identität der Staffagefigur geht aus einem Vergleich mit einer auf der Werksanlage ca. 1916 gemachten Aufnahme hervor, siehe HEINO NEUBER, Oelsnitz im Erzgebirge, Erfurt 2010, S. 44.

<sup>83</sup> JÜRGEN HANNIG, Fotografien als historische Quelle, in: Klaus Tenfelde (Hg.), Bilder von Krupp. Fotografie und Geschichte im Industriezeitalter, München 1994, S. 269-275.

<sup>84</sup> Schwarze Diamanten. Fotografien aus Oberschlesien von Max Steckel (1870–1947), Ratingen 2001.

<sup>85</sup> WINFRIED RANKE/GOTTFRIED KORFF, Hauberg und Eisen. Landwirtschaft und Industrie im Siegerland um 1900, München 1980.

<sup>86</sup> Als solche sind sicher die Diapositive zu betrachten (Deutsches Museum, Inv.-Nr. 2010-308 bis 2010-312), die für die Herstellung der Heliogravuren in der Zeitschrift *Camera Work* (1910) benötigt wurden; siehe KEMP, *Creation* (wie Anm. 5).