



Rezension der Publikation: Piotr Korduba, , Dietmar Popp, *Ernst Stewner. Ein deutscher Fotograf in Polen – Niemiecki fotograf Polski*, Marburg: Verlag Herder-Institut 2015, ISBN 978-3-87969-392-4

Rezension von: Dr. Frank Grelka

Redaktionell betreut von: PD Dr. Markus Krzoska

Erscheinungsdatum: 22.02.2016

DOI: 10.11584/opus4-1215

Kein Relikt aus der Vergangenheit ist die Vielzahl landschaftsfotografischer Bildbände in gut sortierten polnischen Buchläden. Die Tradition der Heimatfotografie (*Fotografia Krajoznawcza*) ist im Nachbarland weitgehend ungebrochen und geht auf die Gründung des Polnischen Heimatvereins (*Polskie Towarzystwo Krajoznawcze*) im Jahre 1906 zurück. Nach dem Ersten Weltkrieg war die Landschaftsfotografie in zweifacher Hinsicht wichtiges Leitmedium des neuen polnischen Staates. Zum einen fungierten professionelle Fotografien von Land und Leuten wie eine Klammer einer neuen polnischen Identität, die den neuen Staatsbürgern auch die entlegensten Winkel einst geteilter Territorien nahebringen sollten. Zum anderen erkannte der polnische Staat in der Heimatfotografie einen Motor einer sich in der Zweiten Republik neu entwickelnden Tourismusbranche. [1]

In diesem pragmatischem Spannungsfeld polnischer Geschichte zwischen den Weltkriegen ist auch der Nachlass des Amateurfotografen Ernst Stewner (1907-1996) einzuordnen, dem der zu besprechende Band zugrunde liegt. Das Herder-Institut legt eine ausgesprochen aufwendige Edition vor, die durchgängig zweisprachig, deutsch-polnisch, und damit sehr benutzerfreundlich 164 Abbildungen Stewners in den Kontext der Vita eines Unternehmers deutscher Herkunft in Polen stellt. Der besondere Wert dieser Publikation aus der Herder-Reihe „Materialien zu Kunst, Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas“ liegt in begleitenden kulturwissenschaftlichen Beiträgen deutscher und polnischer Historiker, die das fotografische Werk Stewners außerordentlich aufwerten.

Da ist zunächst das Interview von Miriam Y. Arani und Piotr Korduba mit Tochter und Sohn Stewners, deren Zeugnisse verständlicherweise von einem privat-affirmativen Charakter bezüglich des Vaters getragen sind. Ehe Anna Wolff-Powęska gekonnt den Alltag von Deutschen im Posen der Zwischenkriegszeit und ihre Sorge um die „Konsolidierung der deutschen Inseln im Meer polnischer Städte und Ortschaften“ skizziert und Stewner als Dokumentalisten charakterisiert. Der habe – ohne das Deutschtum ideologisch zu überhöhen – die Lage der deutschsprachigen Enklaven, die Konsequenzen der industriebedingten Massenemigration nach Deutschland, die Position der evangelischen Kirche wie den deutschen Kulturbereich schlicht „verzeichnet“ (S. 53).

Miriam Arani rekonstruiert dann Stewners Wirkung als Fotograf und Unternehmer im Zeitraum zwischen 1932 und 1945. Dabei hebt die Verfasserin dessen prominente Rolle als Deutscher in der polnischen Fotografenszene heraus. Geschäftlich habe er, so Arani, nach Heinrich Hoffmann, dem Leibfotografen Hitlers, zu den Marktführern von Ansichtspostkarten während der deutschen Besatzungszeit in Posen gezählt.

Stewners fotografisches Werk am dynamischen Übergang von polnischer und deutscher Herrschaft in Großpolen analysiert in seinem Begleittext Maciej Szymanowicz, der in souveräner Manier Stewner in der Schule polnischer fotografischer Schaffensmodelle verortet und den zeitlosen und supranationalen Charakter der Stewner-Sammlung hervorhebt (S. 101). Deren insgesamt 855 Motive sind heute Teil des Herder-Bildarchivs in Marburg, so Mitherausgeber Dietmar Popp im abschließenden Begleittext.

Ende Januar 1945 kann Ernst Stewner auf seiner Flucht in den Westen einige seiner Negative und Fotogerätschaften retten. Mit seiner Familie baut er in Nienburg an der Weser eine neue Existenz auf und wird als Chemiefabrikant tätig. Fotografie verfolgt er fortan als private Leidenschaft. Die Aufnahmen Stewners spiegeln somit weniger die Komplexität deutsch-polnischer Geschichte der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts wider. Es handelt sich weniger um das Œuvre eines politischen Fotografen, sondern vielmehr um Abbildungen der Innensicht eines fotografischen Autors über seinen Begriff von Heimat im multiethnischen polnischen

Staat der Piłsudski-Ära. Damit nahm Stewner eine Rolle ein, die der Staat für die Heimatfotografie vorsah. Sie war gleichermaßen ein wichtiges Element der staatsbürgerlichen Bildung und der Entwicklung der künstlerischen Fotografie als Teil der touristischen Werbung für die Landschaften der Republik. Insofern kann es nicht verwundern, dass Stewner mehrfach, und das trotz seiner deutschen Herkunft, bei diversen Wettbewerben der Kunstfotografen Polens zwischen 1935 und 1939 für seine Ansichten nun polnischer, ehemals deutscher bzw. nun polnischer, ehemals russischer Kulturlandschaften ausgezeichnet wurde.

Dass Stewners Stil in dieser Hinsicht imperiale Züge trug, widersprach dabei durchaus nicht der offiziellen Staatsdoktrin, die Polen nach dem Ersten Weltkrieg als Regionalmacht zwischen der Weimarer Republik und dem bolschewistischen Russland verstand. In einem polnisch-staatsbürgerlichen Sinne war Stewners Ästhetik also durchaus doktrinär (S. 13). Seine Bilder bilden Landschaften ehemals deutscher und russischer Teilungsgebiete der neuen Regionalmacht ab, deren territoriale Ideologie an die 1. Republik, einer europäischen Großmacht, anknüpfte. Selbst wenn seine Bilder von einem starken volkskundlichen Charakter getragen sind, die regionale Typen in ihren angestammten Berufen (Landwirte, Marketender, Fährmänner, Mäher), aber auch den „deutschen Siedler aus Galizien“ porträtieren (S.292), wird Stewner selbst die Übernahme des von den deutschen Besatzern in Posen enteigneten polnischen Fotografieunternehmens Greger (im Februar 1941 als „Foto-Stewner“ in Posen neueröffnet) kaum als Akt nationalsozialistischer Germanisierungspolitik verstanden haben.

Wie Maciej Szymanowicz im Hinblick auf die Ähnlichkeiten imperialer Ästhetik der zeitgenössischen Land-und-Leute-Fotografie (in Polen und Deutschland zu jener Zeit gleichermaßen beliebt), treffend feststellt, beruhe der Erfolg Stewners darauf, dass er das Programm der Heimatfotografie in ästhetischen Kategorien betrachtete. „[...] Was ihm wiederum eine gewisse ‚Flexibilität‘ in der Situierung seiner Bilder in zwei verschiedenen Kontexten gab“ (S. 116). In der sich gegenseitig durchdringenden Geschichte des deutschen und polnischen Staates sei es nicht schwer gewesen, so der Kunsthistoriker von der Universität Poznań weiter, „[...] Themen zu finden, die sich doppelt nutzen ließen; es reichte aus, lediglich entsprechende Bildunterschriften zu verwenden, um den gewöhnlichen Anblick einer großpolnischen Landschaft zu einem Bild desjenigen Raumes umzufunktionieren, in dem die deutschen Siedler seit Jahrhunderten lebten und arbeiteten. Ein mit einem entsprechenden Kommentar versehenes Bild ließ sich einfach – je nach Bedarf – in dem für den gegebenen Staat verbindlichen nationalen Diskurs situieren.“ (S. 109)

Der Lektüre des Bandes ist es zuträglich, dass die Autoren und Herausgeber der Versuchung einer Politisierung der Biographie ihres Protagonisten widerstehen. Der Leser hätte dennoch gern etwas mehr über Stewners Zeit als Spezialist für Fotografie und Film bei der Wehrmacht und insbesondere über die Funktion seiner Einheit erfahren. Und suggeriert die Wahl des deutschen Titels „Ein deutscher Fotograf in Polen“ nicht Distanz, während der polnische Titel („Niemiecki fotograf Polski“) die Nähe zu seiner polnischen Heimat transportiert?

Wertungen wagen die Verfasser indes in Bezug auf den fotografischen Wert des Werkes ihres Protagonisten. Diese sind spürbar („herausragender Vertreter der Fotografie“ (S. 11), „anerkannter Fotograf“ (S. 13) von der Begeisterung über die eigene Sammlung getragen. Hier wäre eine Einordnung des fotografischen Werks Stewners, der offensichtlich ein äußerst erfolgreicher Autodidakt der Heimatfotografie war, in die auch über die Landesgrenzen bekannte Phalanx polnischer Kunstfotografen der 1920er und 1930er Jahre (Henryk Poddębski, Jan Bułhak, Tadeusz Cyprian oder Janina Mierzecka) wünschenswert gewesen. [2]

Der trotz seines Großformats leserfreundliche Band trägt zweifellos zu einer Neubewertung der Heimatfotografie im Rahmen eines methodischen Raumdiskurses über deutsche und polnische Identitätsbildung der Zwischenkriegszeit bei. [3] Jenseits deterministischer Deutungen als Propagandamedium ist er damit nicht zuletzt auch ein überzeugendes Plädoyer für die Vergangenheit und die Zukunft der polnischen und deutschen Landschaftsfotografie.

[1] Ignacy Płażewski: Dzieje Polskiej Fotografii 1839 – 1939, Warszawa 2003, S. 210.

[2] Vgl. den Bildband über den fotografischen Nachlass von Henryk Poddębski: Kresy w fotografii Henryka Poddębskiego, Lublin 2010.

[3] Dazu neuerdings: Reinhard Jöhler, Heinke Kalinke, Christian Marchetti (Hgg.): Volkskundlich-ethnologische Perspektiven auf das östliche Europa. Rückblicke – Programme – Vorausblicke, München 2015.

Diese Rezension erschien ursprünglich auf [www.pol-int.org](http://www.pol-int.org).