

Das Kunstwerk des Monats

Mai 2020



Annelise Kretschmer (1903–1987)

Frau mit Hut, 1930

Schwarz-Weiß-Fotografie, Silbergelatine-Baryt, H. 39,2 cm x B. 29,6 cm

Inv.-Nr. C-30629 LM

Nachlass Annelise Kretschmer

Der fotografische Nachlass der Dortmunder Fotografin Annelise Kretschmer (1903–1987) zählt zu den jüngsten Neuzugängen des LWL-Museums für Kunst und Kultur. Mit gut 2.300 Fotografien als Originalvergrößerungen auf Schwarz-Weiß-Fotopapier und rund 13.000 Schwarz-Weiß-Negativen liegt ein nahezu geschlossener Nachlass vor, der alle Schaffensphasen widerspiegelt. Auch wenn durch den Zweiten Weltkrieg viele Arbeiten unwiederbringlich verloren sind – 1944 wurde Kretschmers Dortmunder Atelier ausgebombt –, so umfasst er dennoch wichtige Fotografien des Frühwerks. Gemeinsam mit den Aufnahmen aus der Zeit der Evakuierung (auf dem Laubishof bei Freiburg, ab 1943) und dem Nachkriegswerk wurden diese Fotografien in der Familie bewahrt, zuletzt in der Obhut der heute 80-jährigen Tochter Kretschmers, Christiane von Königslöw. Durch Vermittlung des LWL-Medienzentrums für Westfalen führte die Suche nach einem neuen und dauerhaften Zuhause für die Fotografien der Annelise Kretschmer am Jahreswechsel 2019/20 schließlich zum Erwerb des kompletten Nachlasses für die fotografische Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur.

Zeit ihres Lebens hat Annelise Kretschmer ausschließlich mit den Mitteln der traditionellen Schwarz-Weiß-Fotografie gearbeitet. Allen farbfotografischen Entwicklungen gegenüber hat sie sich konsequent verschlossen. Sie hatte für ihre Art der Porträtfotografie schlicht keinen Bedarf an Farbe. „Die meisten Leute, die zu mir kamen, wußten, wie ich fotografiere, sie kannten meinen Stil. Anders kann ich nicht fotografieren“, berichtete sie 1982 in einem Interview.

Bei *Frau mit Hut* von 1930 handelt es sich um eine Fotografie, die auf kartonstarkem Fotopapier vergrößert ist. Das Papier, das (leider) nicht näher zu bezeichnen ist, entspricht in seiner Materialität und fotografischen Ausarbeitung den handwerklich-professionellen Standards einer Porträtfotografie der damaligen Zeit. Das Format ist ein repräsentatives Präsentationsformat; die Fotografie war also darauf angelegt, gezeigt zu werden. Den Betrachtenden zeigt sich eine abgewandte Frau, die von hinten und über die linke Schulter zu sehen ist; die Perspektive ist dabei in leichter Untersicht angelegt. Der von der Fotografin gewählte Porträtausschnitt oszilliert zwischen Kopfbild und Schulterstück. Schulter und Rücken sind mit einer groß und hell gepunkteten dunklen Bluse bekleidet. Um den Hals legt sich ein Schleifenband (Schluppe). Der Blusenärmel ist – bei genauerem Hinsehen erkennbar – in der Schulter angekraust. Das blonde Haar ist im Nacken zu einem Haarknoten frisiert, der einen Teil des Nackens freilegt. Auf dem Kopf sitzt ein dunkler Hut mit geflochtener Krempe. Der Fokus der Aufnahme liegt in seiner selektiven Schärfe über eine Fläche von nur wenigen Quadratzentimetern in der Ebene von Ohr, Hutkrempe und Schulter. Im Hintergrund,

oberhalb der Frau, zeigt sich unscharf ein weibliches Renaissance-Porträt im Profil.

Dynamik und Bildkomposition der Fotografie führen den Blick der Betrachtenden relativ kontinuierlich von unten rechts aufsteigend durch das Bild: beginnend mit der Bluse über den Nacken, den Haarknoten, das Ohr und die Wange sowie über die Hutkrempe bis zum Hintergrund-Porträt. Danach springt der Blick zurück zum Nacken. Dort befindet sich ein flächiger Bereich heller Hauttöne, der in der Vielzahl der Motivdetails als visueller Ankerpunkt wahrgenommen wird. Nach dieser Betrachtungsschleife der ersten Sehbewegung folgen die anschließenden Sehbewegungen eher individuellen Aspekten. Je nach Interesse, Sozialisation und Vorkenntnissen erfasst der Blick erneut Bluse, Wange, Haar, Hut, Renaissance-Porträt ... Im Wechselspiel zwischen abgewandtem Frauenkopf und Hintergrundbild entsteht eine multiperspektivisch anmutende Einheit aus realem Kopf und gemaltem Kopf, aus Abwendung und Profil. Gleichzeitig komplettiert sich ein weibliches Gesicht: Auge, Nase, Ohr, Wange, Kinn. Das Bildnis einer Frau mit Hut kann somit in einer eigenartigen Vollständigkeit wahrgenommen werden.

Modelfotografien oder – wie Annelise Kretschmer es selbst formulierte – „Portraitaufnahmen, bei denen ich



Abb. 1: Annelise Kretschmer, *Porträt Irma Goecke*, 1926; Schwarz-Weiß-Fotografie, Bromöldruck, H. 36,8 cm x B. 27,0 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-30636 LM, Nachlass Annelise Kretschmer

mit Stoffen und Accessoires spielen konnte“, entstanden ab 1929. In diesem Jahr gründete sie ihr eigenes Fotoatelier in der Dortmunder Innenstadt. Es war im Geschäftshaus der Eltern, in der Etage oberhalb des Modengeschäfts Max Weser, untergebracht. Mit den Mannequins aus dem elterlichen Geschäft, mit Freundinnen oder der Schwester fertigte Kretschmer hier ihre Modeaufnahmen für die *Wochenschau der Westdeutschen Illustrierten Zeitung* und das Modehaus an. Doch war es nicht primär die Mode, die sie anregte, sondern immer das Porträt, von dem für sie der fotografische Reiz ausging: „Als Fotografin begann [ich] mit dem Portrait und es blieb mein Hauptaufgabengebiet“ – so formulierte Kretschmer ihr fotografisches Interesse am Menschen.

Die Modefotografie schien immer auch ein Kompromiss für Annelise Kretschmer zu sein. Ein Kompromiss, in dessen Rahmen sie pflichtbewusst die Eltern und deren Modehaus, jedoch ebenso den mit den Eltern befreundeten Redakteur Dr. Wahl mit hochwertigen Fotografien unterstützte, sich gleichzeitig aber dennoch ihrer Passion, dem Bildnis des Menschen, widmen konnte. Allen Aufnahmen ist gemeinsam, dass das feminine Porträt die Hauptintention war: weibliches Porträt mit Hut, mit Strandbluse, mit Piquébluse und Blütenkragen, mit Pünktchenbluse und weißem Besatzkragen, mit Federkragen und Kette ... Diesem Spiel mit Accessoires, Stoffen und Weiblichkeit, bei dem im Moment der Belichtung immer auch etwas von der Persönlichkeit der abgebildeten Frauen eingefangen wurde, blieb Kretschmer über die folgenden Jahrzehnte ihrer fotografischen Karriere treu.

Bereits in der Dresdener Zeit, im Atelier ihres Lehrmeisters Franz Fiedler (1885–1956), hatte sich Annelise Kretschmer eine spezifische Herangehensweise für ihre Porträtfotografie angeeignet. Ein Beispiel von 1926 zeigt die Textilkünstlerin Irma Goecke (1895–1976), Leiterin der Textilklassen an der Kunstgewerbeschule Dortmund, in einer nach der Körperhaltung noch klassisch komponierten Porträtfotografie (Abb. 1). Das Wesen der Abgebildeten fing Kretschmer bereits in dieser frühen Arbeit durch eine Art Symbiose zwischen der Protagonistin und deren textilen Arbeiten ein.

Auch eine Fotografie von 1927, ein Atelierporträt im klassischen Porträtlicht, durchbricht den konventionellen Rahmen eines Damenporträts durch die verwendeten Accessoires (Abb. 2). Mit einer Decke, die die Porträtierte umspielt, und einer gewundenen Bernsteinkette, die, behütet von ihren Händen, kaum sichtbar, geführt wird, verfolgte die Fotografin konsequent ihre Idee einer femininen Lichtbildkomposition.

Nicht nur ihre Kundinnen, auch die Fachwelt nahm den von Annelise Kretschmer eingeschlagenen Weg einer



Abb. 2: Annelise Kretschmer, *Porträt Margot Silberbach*, Dortmund 1927; Schwarz-Weiß-Fotografie, Silbergelatine-Baryt, H. 23,0 cm x B. 16,4 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-30630 LM, Nachlass Annelise Kretschmer

sehr persönlichen, individuellen Porträtfotografie wahr. So schrieb die Fachzeitschrift *Das Atelier des Photographen. Organ der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner* 1931: „Annelise Kretschmer geht eigene Wege. Ihre Bildnisse unterscheiden sich durch eigenartige Auffassung so sehr von den überlieferten Stellungen, Beleuchtungen, Formaten, daß sie in den Rahmen des professionellen Porträts nicht mehr hineinzupassen scheinen. Es gibt aber heute ein Publikum, das die selten posenfreie Atelierhaltung langweilt, das sich nicht beeinflussen läßt, das Neuartige wünscht, das vom Photographen erwartet, er müsse mit den heutigen Mitteln jede typische Bewegung, den gewissen Ausdruck ohne Absichtlichkeit und Steifheit festhalten können. A. Kretschmer hat ein solches Publikum und das Talent ihm zu genügen.“

Betrachtet man den Lebenslauf von Annelise Kretschmer, so könnte der Eindruck entstehen, dass mit der Ausbildung im Töchterbildungsinstitut Dr. Weiss in Weimar 1919/20 auch eine Hinführung zum traditionellen Frauenbild einherging. Entgegen dieser Vermutung entwickelte sich die junge Kretschmer jedoch eher freigeistig und fühlte sich während des folgenden Kunstschulaufenthalts in München angezogen von der Urbanität der Metropole und der Vitalität ihrer Gastfamilie um Dr. Traub, „einen Pfarrer, den man aus der Kirche aus-



Abb. 3: Annelise Kretschmer, *Wäscherinnen, Paris 1928*; Schwarz-Weiß-Fotografie, Silbergelatine-Baryt, H. 28,9 cm x B. 35,2 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-30635 LM, Nachlass Annelise Kretschmer

geschlossen hatte“. Im Umgang mit Fotoapparat und -technik professionalisierte die junge Fotografin sich rasch. Mit einer von der Mutter geliehenen Plattenkamera wurde sie schnell vertraut und konnte in den folgenden Jahren in den Ateliers Leon von Kaenel, Essen, und Franz Fiedler, Dresden, ihre Erfahrungen sammeln. Von einer Paris-Reise 1928 berichtete sie souverän: „Als ich in Paris fotografierte, brauchte ich nicht mehr an die Technik zu denken, ich war sicherer und konnte direkter fotografieren.“ Ihren Paris-Aufnahmen kann man diese Befreiung von den technischen Zwängen ansehen: Stimmungen in Licht und Schatten prägen diese Motivserie ebenso wie grafische Strukturen und Kompositionen. Im Bildnis der Wäscherinnen (Abb. 3) vereinte Kretschmer diese Bildelemente und reicherte sie zusätzlich mit zwei Frauen, den Wäscherinnen, an. Und wieder ist es der feminine Blick, der einer grafischen Bildkomposition seinen Geist einhaucht.

In der Rückschau lassen sich bereits in diesem frühen Bildwerk diejenigen Zutaten ablesen, denen Annelise

Kretschmer in den folgenden Jahrzehnten ihrer fotografischen Karriere treu geblieben ist. Das Gespür für Licht und Komposition, das Gefühl für die entscheidende Situation und den Zeitpunkt der Belichtung, eine Offenheit gegenüber den Menschen, die sie fotografierte, und ein Sinn dafür, Textilien in ihre Bildgestaltung einfließen zu lassen.

Unter Anwendung der vollständigen Palette ihrer fotografischen Gestaltungsmittel fotografierte Annelise Kretschmer 1930 das Porträt der *Frau mit Hut*. Sie schuf hier eine Aufnahme, die mit allen traditionellen Gestaltungsregeln für fotografische Porträts brach. Am offensichtlichsten zeigt sich dies in den kompositorischen Elementen von Untersicht, Rückansicht (Verso-Perspektive) und Hintergrundgestaltung. Auch der Umgang mit den Accessoires, wie Hut und Bluse, ist Teil ihrer „eigenartigen Auffassung“. In einem Moment der Abgewandtheit ihres Modells nutzte die Fotografin ganz gezielt die Hutkrempe zur Trennung von wirklicher Frau und gemaltem Frauenbildnis im Hintergrund. Gleichzeitig tritt der Hut, durch die von unten geführte Beleuchtung und den dadurch entstehenden Lichtreflex auf der Flechtwerk-Textur der Krempe, bilddominant in den Fokus der Betrachtenden. Selbst die Bluse erhält in der selektiven Schärfe der Aufnahme einen kleinen Bereich brillanter Schärfe – auf der angekrausten Schulter.

Dass Annelise Kretschmer durch die Kunstsammlung ihres Vaters auch vertraut mit asiatischer Kunst war, deutet die Fotografin dezent, aber exakt platziert im unteren linken Bildrand an. Dort zeigt sich der Griff eines asiatischen Möbels. Zusammen mit der Nackenansicht entsteht so eine asiatische Referenz: an die japanische Porträttradition des Verso-Porträts. In der Summe der Bildinhalte ergibt sich ein komplexes Gesamtporträt – multiperspektivisch und wie in kubistischer Manier zusammengesetzt. Zugleich aber auch eine Modefotografie für das Modehaus Max Weser.

Stephan Sagurna

Literatur

Die Wochenschau. Westdeutsche Illustrierte Zeitung des Generalanzeigers für Elberfeld-Barmen, Essen 1930, Nr. 25, S. 14 und Nr. 45, S. 7

Das Atelier des Photographen. Organ der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner, Halle a. d. Saale 1931, Bd. 38, Heft 2, S. 20

Eskildsen, Ute (Hg.): Annelise Kretschmer – Fotografin, Essen 1982 (Zitate aus dem Interview S. 3–8)

Ruelfs, Esther: Annelise Kretschmer. Fotografien 1927–1937, Göttingen 2003

Fischer, Hannelore (Hg.): Annelise Kretschmer – Entdeckungen. Photographien 1922–1975, Köln 2016

Für freundliche Auskünfte und Hinweise gebührt Christiane von Königslöw (Tochter von Annelise Kretschmer, Dortmund) und Tina Heuer (Couturehaus Nonkonform, Münster) Dank.

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Hanna Neander (Reproduktionen). © Nachlass Annelise Kretschmer, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2020 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster