

Die Fotografin und ihr Werk Eine Einführung

„Meine Lebensarbeit
von über 50 Jahren
war nicht umsonst“

von Christine Dippold

Bei den Zitaten in den Bildunterschriften
handelt es sich um die Beschriftungen
von Erika Groth-Schmachtenberger
auf den Rückseiten der Abzüge.

Die Rezeption der Aufnahmen von Erika Groth-Schmachtenberger in oberbayerischen und unterfränkischen Museen sowie in landesgeschichtlichen Publikationen unterstreicht die bis heute starke öffentliche Präsenz der Fotografin als einer mit den Regionen verwurzelten Bilddokumentarin. Doch ist ihr Interesse nicht nur auf die Regionen Oberbayern und Unterfranken begrenzt gewesen. Wie ihre 360 000 heute an 42 verschiedenen Standorten¹ lagernden Aufnahmen belegen, fotografierte sie in ganz Süddeutschland und -europa: in Bayern, Baden-Württemberg, Hessen, Österreich, der Schweiz, Italien, Frankreich, Spanien, Portugal, Jugoslawien, Rumänien, Bulgarien, Ungarn, Tschechoslowakei, Griechenland und in der Türkei. Im Gegensatz zu mancher ihrer Zeitgenossinnen wie beispielsweise Lala Aufsberg, die auf ihren weiten Reisen auf öffentliche Verkehrsmittel angewiesen war,² konnte sich Erika Groth-Schmachtenberger schon kurz nachdem sie 1933 als Bildberichterstatte³ beruflich Fuß gefasst hatte, ein Auto leisten, das ihr eine für die damalige Zeit ungewöhnliche Mobilität gab. Somit war es ihr möglich, fast überall das zu fotografieren, was ihr auch in der Heimat interessant schien: Der handelnde Mensch in seiner sozialen und räumlichen Umgebung, überwiegend im ländlichen und kleinstädtischen Milieu. Schwerpunkte in ihrem Werk bilden dabei Aufnahmen von Architektur, Bräuchen und Trachten sowie vom Alltag mit Landwirtschaft, Handwerk und häuslichen Tätigkeiten. Erika Groth-Schmachtenberger, die sich im Anschluss an ihre Ausbildung zunächst als Porträtfotografin versuchte, fand schon sehr bald zu ihrem eigentlichen beruflichen Betätigungsfeld, dem des Bildjournalismus. Doch war es nicht das „Aktuelle“, das sie „reizte (...), sondern es ging ihr darum Bilder festzuhalten, die so richtig aus dem Leben der Menschen in Stadt und besonders vom Land entstanden.“⁴

Von 1933 bis in die 1980er Jahre arbeitete sie – abgesehen von ihrer kurzzeitigen Anstellung bei der TOBIS-Filmgesellschaft in den Jahren 1942 bis 1944 – ausschließlich freiberuflich für diverse auf- lagestarke Illustrierte.⁴ Ab den 1950er Jahren finden sich vermehrt Aufnahmen von ihr in populärwissenschaftlichen Bildbänden mit heimat-, kunst- und kulturgeschichtlichen Themenschwerpunkten verschiedener bayerischer Verlage. Von einem „klassischen Ruhestand“ konnte bei Erika Groth-Schmachtenberger nicht die Rede sein, denn sie fotografierte und publizierte bis zu ihrem 80. Lebensjahr. In dieser Lebensphase, in der sie in Murnau wohnte, hatte sie Kontakt zum Freilichtmuseum Glentleiten geknüpft. Im zentralen oberbayerischen Museum für ländliches Wohnen und Wirtschaften fand sie schließlich an einem Ort konzentriert all diejenigen Motive, die sie zeit- lebens an den von ihr bereisten Orten schon fokussiert hatte.⁵ Die Ausstellung „Volks-Trachten“,⁶ die im Jahr 1980 im Freilichtmuseum Glentleiten in Zusammenarbeit mit dem Berliner Museum für Völkerkunde veranstaltet wurde und neben realen Kleidungsstücken Aufnahmen ausschließlich von Erika Groth-Schmachtenberger präsentierte, dürfte die Fotografin mit Stolz erfüllt haben.⁷ Die Rezeption ihrer Fotografien für die Darstellung eines kulturgeschichtlichen Themenkomplexes im Rahmen einer Ausstellung zeigt deren Wert als unwiederbringliche Bildquellen, als die die Aufnahmen bis heute zu sehen sind.

In dieser und anderen Ausstellungen dienten die Fotografien Erika Groth-Schmachtenbergers als illustratives Hilfsmittel zur Erörterung einer wissenschaftlichen Fragestellung und als volkskundliche Objektivationen bewahrendes und dokumentierendes Medium.⁸ Mit vorliegender Publikation wird ein anderer Ansatz verfolgt, nämlich der, den weit zu fassenden Bedeutungsradius der Fotografien zu analysieren. Denn die Aufnahmen aus dem Nachlass von Erika Groth-Schmachtenberger dürfen nicht nur als Träger von Informationen, die sie zweifelsohne liefern und derer man sich mehr

oder weniger kritisch bedient, gesehen werden, sondern sie sind als originärer Untersuchungsgegenstand der volkskundlichen Forschung zu verstehen. Und dieser birgt Vielschichtigkeit in sich! Groth-Schmachtenbergers Fotografien sind gleichermaßen Quelle für vergangene Lebens- und Arbeitsweisen der Menschen auf dem Land sowie für die Berufs- und Lebensbiografie der Fotografin selbst. Als kulturgeschichtliche Zeugnisse kann man sie erst dann „richtig“ bewerten, wenn sie in ihrem Entstehungs- und Verwendungszusammenhang wahrgenommen werden. Dem Entstehungsprozess (z. B. Motivwahl, Ausschnittvergrößerungen) liegen nicht allein persönliches Interesse und Geschmack zugrunde, sondern auch berufsstrategisches Handeln und die „Abhängigkeit“ vom potenziellen Abnehmer. Die Bilder waren ausschließlich für eine breite Öffentlichkeit bestimmt und zählen daher zur Kategorie „öffentliche Fotografie“, im Gegensatz zur kulturhistorischen Fotografie (Inventarfotos), privaten oder etwa künstlerischen Fotografie.⁹

Der Umgang mit den Aufnahmen sowie deren Rezeption erfordert stets eine kritische Herangehensweise. Bisher ist jedoch eine mehrheitlich unreflektierte Verwendung mit dem fotografischen Nachlass zu beobachten¹⁰ – dies vor allem hinsichtlich des illustrativen Einsatzes der Fotografien in Ausstellungen und Publikationen. Somit wird in vorliegendem Band das Werk Erika Groth-Schmachtenbergers nicht nur erstmals in dieser Ausführlichkeit gewürdigt, sondern auch dessen inhaltliche und rezeptive Komplexität unter Einbeziehung des Materials aller zum jetzigen Zeitpunkt bekannten Standorte aus verschiedenen Blickwinkeln untersucht.

**Quellenlage:
Bildnachlass**

Als primäre Quelle – und gleichzeitig Forschungsgegenstand – liegt der umfangreiche Bildnachlass von Erika Groth-Schmachtenberger vor. Die Bildberichterstatteerin fotografierte mit einer zwei-äugigen Rolleiflex, einer Mittelformatkamera der Braunschweiger Firma Franke & Heidecke, in Schwarz-Weiß, auf Rollfilmen in der Größe 4,5 x 4,5 cm oder 6 x 6 cm. Eigenen Angaben zufolge hat sie im Laufe ihres Lebens 300 000 Negativ-Aufnahmen gemacht.¹¹ An Diapositiven haben sich rund 60 000 erhalten. Darunter sind auch viele in Farbe, die teilweise noch aus den späten 1930er und frühen 1940er Jahren stammen. Nur vereinzelt gibt es auch Glasplattenegative. Erika Groth-Schmachtenberger entwickelte alle Filme und Vergrößerungen selbst.¹² Die sogenannten Vintage Prints, die Originalabzüge, liegen in der Mehrzahl in dem bei verlagsredaktionellen Abwicklungen gängigen Format von ca. 18 x 24 cm vor. Bis auf äußerst wenige Ausnahmen hat sie alle Abzüge auf der Rückseite mit jeweils unterschiedlichen Adressstempeln versehen. Diese Adressstempel, die auch ihren Namen enthalten, sind als Signatur zu verstehen und korrespondieren mit dem jeweils aktuellen Wohnort.¹³ Mit ihnen steht eine relativ sichere Datierungshilfe zur Verfügung, um den Herstellungszeitpunkt der Abzüge festzustellen. Eine Bestimmung des Aufnahmejahrs kann daraus jedoch nicht zwingend abgeleitet werden, denn häufig liegen Abzüge jüngeren Datums von Aufnahmen früherer Jahre vor.¹⁴ Auffällig viele Abzüge von Aufnahmen älteren Datums sind entstanden, als sie in Murnau lebte (von 1972 bis 1989). In dieser Zeit erhielt sie viele Anfragen von Buchverlagen, Wissenschaftlern und Heimatpflegern nach Bildmaterial, das sie den Interessenten in Form von neuen Abzügen mit Murnauer Adressstempel zukommen ließ. [BILD 1]

Bergbauer mit Sende und Wetzstein beim Bergheue hoch überm
Vilsalpsee hinter Tannheim/Troll, 1938

Bildberichterstattung
Erika Groth-Schmachtenberger
811 Murnau
Hechendorfer Str. 8
Tel. 08341-9230

1

Für eine Inventarisierung ihrer Fotografien, wie sie zum Beispiel von Lala Aufsberg bekannt ist,¹⁵ gibt es im Nachlass von Erika Groth-Schmachtenberger keine Belege. Die Informationen zu Aufnahmesituation, Anlass, Ort und Datierung notierte sie dafür akribisch – mehr oder weniger ausführlich – auf die Rückseite ihrer Abzüge. Dies geschah entweder handschriftlich mit Bleistift oder mittels Schreibmaschine. Die Beschriftungen lassen sich unterscheiden in zum Aufnahmezeitpunkt zeitnahen und diejenigen, die sie Jahre oder gar Jahrzehnte später aufbrachte. Letztere erfolgten hauptsächlich bei der allmählichen Auflösung ihres Bildarchivs.¹⁶ Zu diesem Zeitpunkt vermochte Erika Groth-Schmachtenberger nicht mehr so gut freihändig zu schreiben und benutzte dafür ihre

Rückseite eines Abzuges aus der Zeit zwischen 1972 und 1989. Die Vorderseite zeigt einen Bergbauern beim Sensenwetzen, die Aufnahme stammt aus dem Jahr 1938. Vorderseite siehe Bild 7.
(Fotoarchiv FLM Glentleiten, Inv.-Nr. GS 2193)

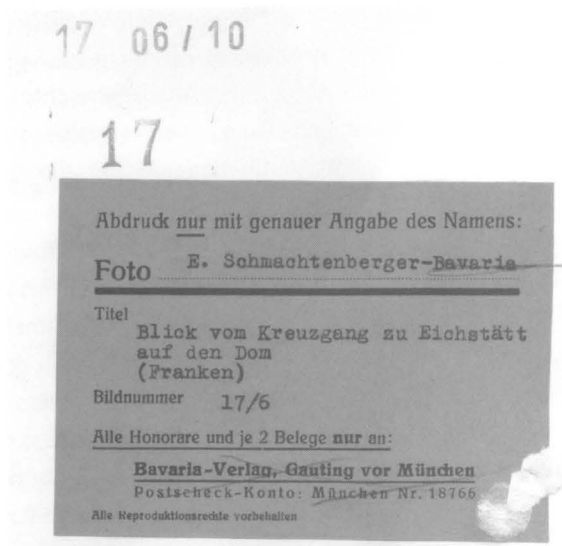
Schreibmaschine.¹⁷ Die rückwirkende Beschriftung birgt allerdings Ungenauigkeiten beziehungsweise sogar die Vermittlung falscher Informationen, war die Fotografin doch ausschließlich auf ihr Erinnerungsvermögen angewiesen. Obwohl Erika Groth-Schmachtenberger alle Zuhörenden mit detailreichen Erzählungen aus ihrer Vergangenheit fesseln konnte, scheinen ihr doch die genauen Zeitpunkte des Erlebten – und manchmal auch die Orte, an denen sie fotografierte – in Anbetracht der zeitlichen Distanz nicht mehr exakt erinnerbar gewesen zu sein. So liegen beispielsweise mehrere Vintage Prints vom selben Negativ mit unterschiedlicher Datierung des Dargestellten vor.¹⁸ Manchmal sind Aufnahmen, die nachweislich aus den 1930er Jahren stammen, auf anderen Abzügen in die 1950er Jahre datiert. Möglicherweise könnte hier auch eine bewusste „Umdatierung“ stattgefunden haben, um beim wiederholten Verkauf des Fotos den Eindruck von Aktualität zu erwecken. Gleichzeitig betont diese Tatsache auch die „Zeitlosigkeit“ ihrer aufgenommenen Motive, die einen späteren Wiederverkauf möglich machen.

Die rückseitigen Beschriftungen stellen in jedem Fall eine wichtige schriftliche Quelle zu den Aufnahmen dar, da über sie das Dargestellte identifiziert, datiert und lokalisiert werden kann. Im Analogieschluss können auch für die zugehörigen unbeschrifteten Negative Informationen ermittelt werden. Für einen wissenschaftlich fundierten Umgang mit den Fotografien sind die Beschriftungen jeweils in Verbindung mit dem Bildmotiv zu verifizieren.

Es ist ein Verdienst Erika Groth-Schmachtenbergers, bei Abgabe ihrer Fotografien an die Sammlungen darauf geachtet zu haben, dass möglichst alle Abzüge beschriftet waren. Wissend um die kulturhistorische Relevanz ihres Bildmaterials für nachfolgende Generationen legte sie Wert auf die Weitergabe von aufnahmespezifischen Infor-

mationen und der damit einhergehenden Möglichkeit zur Erschließung ihres Werks. Mit nicht so ausführlichen Details wie auf den Abzügen reichte sie zu den Negativen und Diapositiven oftmals maschinengeschriebene Auflistungen weiter, die die Aufnahmen grob nach Themenkomplexen zusammenfassen. Bei der Beschäftigung mit ihrem Werk wäre es von Vorteil gewesen, wenn sie die Abzüge stets mit ihren dazugehörigen Negativen an ein und demselben Standort gegeben hätte.¹⁹ Weshalb sie dies nicht getan hat, ist uns nicht bekannt. So befinden sich viele Vintage Prints, teilweise in duplizierten Ausführungen, an anderen Orten als die Negative. Dabei sind es doch gerade die Negative, an denen sich Fotoserien erkennen lassen.²⁰ Die Streuung der Vintage Prints aus einer Serie auf verschiedene Standorte erschwert die Kontextualisierung der Fotografien, liefern die Fotostrecken doch wichtige Hinweise zur Abfolge von Brauchhandlungen, handwerklichen Arbeitsschritten oder gar den Reisestationen.

Der Vergleich Negativ – Abzug ist schließlich auch im Hinblick auf eventuelle Retuschierungen hilfreich.²¹ Dass Erika Groth-Schmachtenberger retuschierte, lässt sich an der Oberfläche der Originalabzüge erkennen. Doch erst mithilfe des Negativs lassen sich die „gewollten“ Veränderungen ausmachen und regen zu weiterführenden Fragen nach Gründen für diesen Eingriff in die Bildgestaltung an.



2

Aufschluss über den Gebrauchszusammenhang mancher Fotografien geben schließlich die auf einigen Abzügen aufgeklebten rechteckigen, farbigen Klebe-Etiketten (rot, orange oder gelb) mit schwarzem Aufdruck „Bavaria-Verlag, Gaufing vor München“. [BILD 2] Es handelt sich dabei um die Kennzeichnung derjenigen Fotografien Groth-Schmachtenbergers, die über den genannten Verlag vertrieben worden sind. Die Aufkleber mit Vordruck wurden vom Verlag beschriftet und enthalten Angaben zu Namen, Bild- oder Serientitel, Bildnummer sowie Verlagsspezifisches und Rechtliches zur Verwendung des Fotos. Manchmal ist auch der Titel des Beitrags genannt, in dem die Fotografien erschienen sind. In welchem Printmedium die Bilder abgedruckt wurden, geht aus den Etiketten nicht hervor. Angaben zum Entstehungszeitpunkt der Aufnahmen oder der Serie sind nicht immer vermerkt. Hierzu kann der Name der Fotografin einen Anhaltspunkt geben: Bis zu ihrer Heirat im Jahr 1948 ist sie als Erika Schmachtenberger aufgeführt.

*Rückseite mit Aufkleber des Bavaria-Verlags Gaufing.
(Fotoarchiv FLM Glentleiten, Inv.-Nr. GS 1159)*

Quellenlage: Druck- und Schriftquellen

Neben den fotografischen Aufnahmen selbst dienen vor allem Bücher und Printmedien als Quellen für die Auseinandersetzung mit dem Werk. Dabei muss unterschieden werden zwischen den Illustrierten, an die Erika Groth-Schmachtenberger ihre Fotos verkauft hat, dies teilweise auch über Bildagenturen wie den Bavaria-Verlag Gaufing, und den Publikationen, die sie in Zusammenarbeit mit bayerischen Buchverlagen wie dem Pannonia-Verlag in Freilassing, dem Verlag Ludwig in Pfaffenhofen oder dem Echter-Verlag in Würzburg schuf.²² Während die Zeitschriften einzelne Aufnahmen oder kleine Fotoserien als Bildreportagen veröffentlichten, zeigen die Buchveröffentlichungen umfangreichere fotografische Themenkomplexe. Beides steht als Quelle für die Verwendung der Fotografien von Erika Groth-Schmachtenberger, aber auch für ihre berufliche Einnahmequelle. Schließlich hat sich eine Reihe von Typoskripten erhalten, in denen die Fotografin vor allem Schilderungen von Reisen ins Ausland festhielt.²³ Da die meisten mit ihrem Briefkopf und teilweise ihrem Adressstempel versehen sind, dürfte es sich um Texte gehandelt haben, die sie beim Verkauf einer Bildreportage an den zuständigen Redakteur abgegeben hat.

Hörfunk-Interviews und Fernsehdokumentationen des Bayerischen Rundfunks über Erika Groth-Schmachtenberger ergänzen die bisher genannten Quellen um einen persönlichen Eindruck von der Fotografin.

Erika Groth-Schmachtenberger als Bildberichterstatlerin

Am 15. Juli 1932 schloss Erika Groth-Schmachtenberger ihre Ausbildung an der „Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen in München“ mit der Gesamtnote „1,7“ sowie einem „Preis-Diplom“ für „erworbene besondere Fertigkeiten“ ab.²⁴ Ihr ständiger Drang nach Ungebundenheit zeigt sich darin, dass sie nicht, wie viele andere, den üblichen Weg einschlug und in Fotoateliers assistierte.²⁵ Groth-Schmachtenberger ging geradewegs im Anschluss an ihre Ausbildung mit einem eigenen Porträtstudio, das sie in ihrer Wohnung eingerichtet hatte, in die Selbstständigkeit.²⁶ Mangelnder Erfolg veranlasste sie jedoch schon bald, ein anderes berufliches Wirkungsfeld zu suchen.

1933 bewarb sich sie beim Bayerischen Rundfunk. Ihrer Erinnerung nach hatten zu diesem Zeitpunkt gerade mehrere Verlage damit begonnen, Rundfunkzeitschriften auf den Markt zu bringen.²⁷ Erika Groth-Schmachtenberger erklärte den Erfolg ihres raschen Einstiegs in die Berufssparte des Bildjournalismus mit dem Mangel an ausgebildeten Pressefotografen. So erzählte sie in einem Hörfunk-Interview: „(...) damals hat es eigentlich fast noch keine richtigen Fotografen gegeben, das waren meistens so Amateure oder was.“²⁸ Damit vermittelt sie den Eindruck, eine Pionierin ihres Metiers gewesen zu sein – eine Einschätzung, die im Folgenden kurz relativiert werden soll.

Der Beruf des Pressefotografen beziehungsweise des Bildberichterstatters war schon etabliert, als Erika Groth-Schmachtenberger die journalistische Bühne betrat. Illustrierte Rundfunkzeitschriften wurden in München schon seit der ersten Hälfte der 1920er Jahre verlegt.²⁹ Periodische Druckschriften, die ihre Seiten aufwändig mit fotografischen Abbildungen gestalteten, erschienen in Deutschland bereits zum ausgehenden 19. Jahrhundert vermehrt.³⁰ Sie brachten aktuelle Nachrichten aus Kultur, Sport und Politik, wobei sie im Unterschied zur Tagespresse einen Hauptakzent auf die foto-

grafisch-bildliche Vermittlung der Inhalte legten.³¹ Im Zuge dieser Entwicklung benötigten die Zeitungsverlage viel Bildmaterial aktuellen Charakters. Für Fotografen eröffneten sich ein neues Aufgabenfeld sowie ein neuer Absatzmarkt. Da zu dieser Zeit professionelle Fotografen, allen voran Porträtfotografen, aufgrund der Zunahme der Amateurfotografie³² wirtschaftliche Einbußen zu verzeichnen hatten, wechselten einige Atelierfotografen zum zukunftssträchtigen Gewerbe der Pressefotografie über. Andere wiederum ergriffen sofort den Beruf des Pressefotografen.³³ Parallel zum wachsenden Markt an illustrierten Zeitungen entstanden Bildagenturen, vor allem in Berlin, der zentralen Medienmetropole Mitteleuropas.³⁴ Diese belieferten die Zeitungen mit Bildmaterial, das sie im Namen der Pressefotografen vertrieben.

In den 1920er Jahren kam es zu einer rasanten Entwicklung der Illustrierten Presse, bedingt durch die fortschreitende Technik im Bereich der massenhaften Reproduzierbarkeit von Bildern.³⁵ Auch die Mitte dieses Jahrzehnts auf den Markt gekommenen mittel- und kleinformatigen Kameramodelle begünstigten die Massenproduktion von Bildern. Tatsächlich wurden diese einfacher zu handhabenden Apparate von Bildreportern genutzt, die damit in der Mehrheit als Autodidakten in wirtschaftlich schlechten Zeiten im Bildjournalismus Fuß fassen konnten.³⁶ Möglicherweise bezieht sich Groth-Schmachtenbergers oben zitierte Bemerkung über die in der Bildberichterstattung vorherrschenden Amateure auf jene ungelerten Fotografen.

Der Fotografenberuf war bereits Anfang des 20. Jahrhunderts eine mögliche sowie begehrte Betätigung für Frauen und von der patriarchalischen Gesellschaft als für diese „geeignet“ apostrophiert worden. Im Zuge der sich ausdehnenden Printmedienlandschaft in den 1920er Jahren vergrößerte sich daher auch für Frauen das berufliche Arbeitsfeld.³⁷ Die Vielfältigkeit des Berufs der Bildbericht-

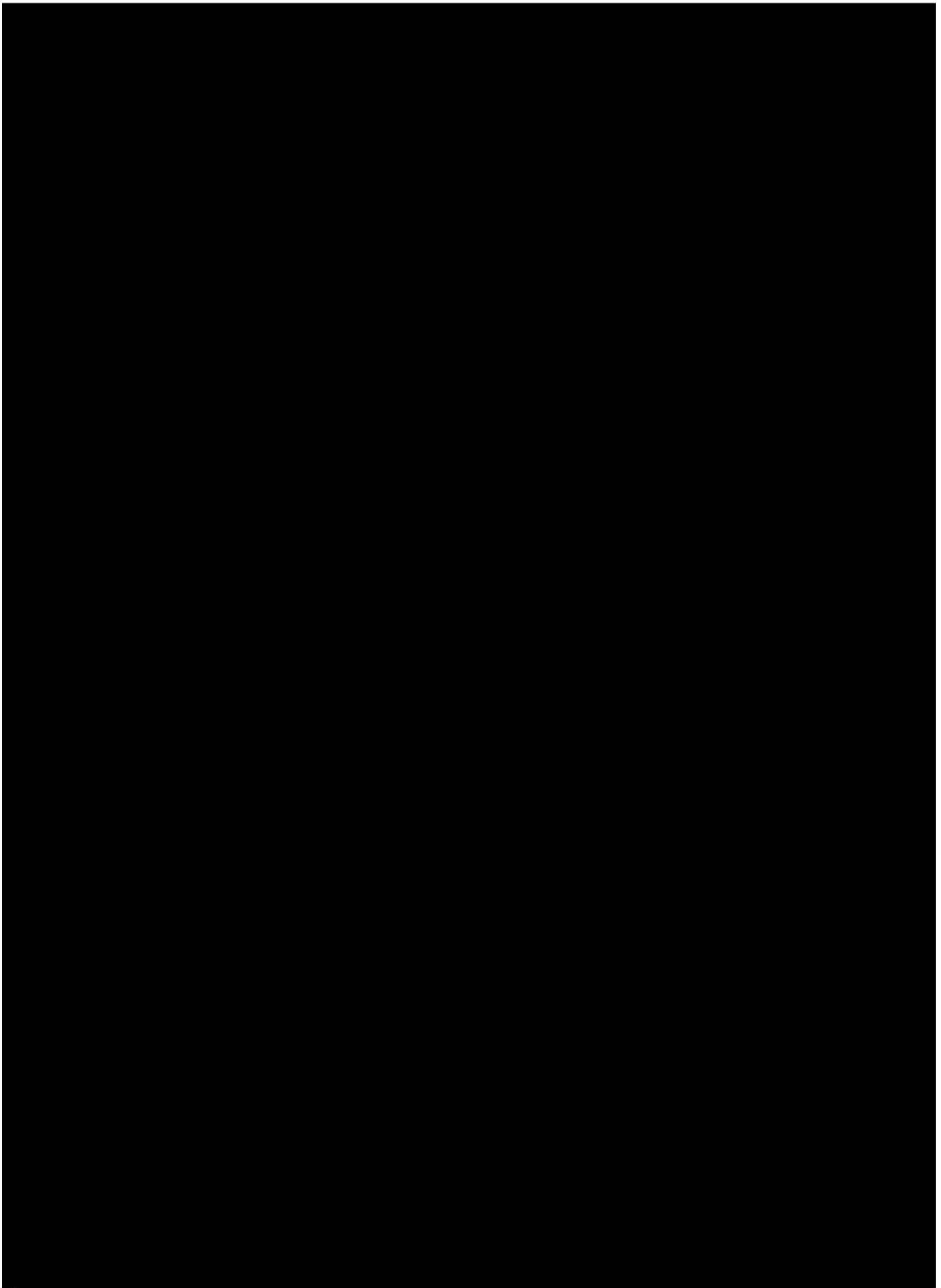
erstattung übte auch auf die lebendige und ehrgeizige Erika Groth-Schmachtenberger ihren Reiz aus.

Erika Groth-Schmachtenberger kam zum Bildjournalismus, als sich in Deutschland die politischen Verhältnisse aufgrund der Machtübernahme der Nationalsozialisten massiv zu ändern begannen. Konnte man vor 1933 fotografieren, ohne einem Berufsverband anzugehören oder eine Ausbildung nachweisen zu müssen, war nun die Zugehörigkeit der „Bildberichterstatte“ respektive der „Bildberichter“ zum „Reichsverband der deutschen Presse“ obligatorisch.³⁸ Die Mitgliedschaft Groth-Schmachtenbergers belegen die Briefköpfe ihrer überlieferten Typoskripte. Da für die Aufnahme in den Verband eine Berufsausbildung Bedingung war, konnten viele Amateurfotografen nicht mehr bei der Presse beschäftigt werden. Demnach boten sich gerade für gelernte Kräfte, wie Erika Groth-Schmachtenberger, berufliche Chancen. Diese Situation mag nun auch oben zitierte Begründung der Fotografin für ihren raschen Einstieg in den Bildjournalismus verständlich machen.

Das erste Jahrzehnt Groth-Schmachtenbergers Berufstätigkeit war von staatlichen Kontrollen und daher von einer propagandistischen Indienahme ihrer Fotografien geprägt. Mit den von ihr bevorzugt fotografierten harmlos scheinenden Motiven aus dem Heimatgenre wie „ländliche Architektur“, „Arbeit auf dem Land“, „Trachtenfeste“ oder „Brauchveranstaltungen“ lieferte sie Vorlagen, welche bei der bildlichen Vermittlung der völkisch-ideologischen Inhalte in den Printmedien im nationalsozialistischen Staat Verwendung fanden. So stellten gerade die Illustrierten im Propagandakonzept der Nationalsozialisten ein äußerst wichtiges Medium dar.³⁹ Wie viele andere Fotografen und Fotografinnen dieser Zeit arbeitete auch Erika Groth-Schmachtenberger für die Kriegspropaganda an der sogenannten Heimatfront.⁴⁰ Dies belegt beispielsweise der Bildbericht über die „Heeresleherschmiede“ in München, veröffentlicht im Illustrierten Rundfunk 1940. [BILD 3]

Eine wichtige Konstante in ihrer frühen Berufszeit war die Zeitschrift „Illustrierter Rundfunk“.⁴¹ In der von 1927 bis 1941 erschienenen Zeitschrift wurde wöchentlich das aktuelle Radio-Programm abgedruckt.⁴² Neben den Programmankündigungen aller Sender des Deutschen Reiches sowie einiger ausländischer Sender gab es Berichte zum Thema „Rundfunk und Technische Neuerungen“ und eine Seite zu den neuesten „Theater- und Filmaufführungen“. Vor allem von Interesse für das breite Lesepublikum dürften jedoch die zahlreichen Bildreportagen gewesen sein, für die auch Erika Groth-Schmachtenberger Fotos und Textentwürfe lieferte. Zu den Radio-Sendungen nämlich brachte die Zeitschrift Seiten mit unterschiedlich großen Abbildungen zu Themen aus den Bereichen „Brauch“, „Ländliche Arbeit“, „Handwerk“ oder „Reisen“, denen erklärende Bildunterschriften und ein knapp gehaltener Text beigelegt wurden.⁴³ Es waren genau die Themen, die ohnehin im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens der Fotografin standen. Die Durchsicht der Zeitschrift hat ergeben, dass in den Jahren 1933 bis 1940 auffällig häufig Fotografien von Erika Groth-Schmachtenberger die Titelseiten (gut 30 % im Jahresdurchschnitt) zieren, aber zusätzlich auch viele Bildreportagen von ihr stammen.⁴⁴ [BILD 4]

Erika Groth-Schmachtenberger arbeitete nahezu immer freiberuflich für Illustrierte und Bildverlage. Die Fotoserien fertigte sie meistens eigeninitiativ an und verkaufte sie anschließend. Anregung holte sie sich zum einen direkt vom Rundfunk, bei dem sie in die Programmvorschau Einblick nahm, zum anderen aus der regionalen Tagespresse. Dem politischen Tagesgeschehen widmete sie jedoch keinerlei Aufmerksamkeit, interessiert war sie hauptsächlich an „Alltäglichem“ oder regionalen (Brauch-)Veranstaltungen. Wichtig war es für sie nach eigener Aussage, „(...) dass es echt kitzlige Themen sind, die die Leute auch anschauen.“⁴⁵



3

„In der Heeresleherschmiede“,
in: *Illustrierter Rundfunk* 14 (1940) H. 45, S. 13.
(BSB München / BA 4 Bavar. 3230q-14; Abbildungen:
Stadtarchiv München, Bestand GS, Nr. 387)

*Solche Aufnahmen sind im Werk von Groth-Schmachtenberger
nur selten zu finden. „Am Lido von Rom“,
in: Illustrierter Rundfunk 11 (1937) H. 32, S. 35.
(BSB München / BA 4 Bavar. 3230q-11)*

An Auftragsarbeit ist von ihr vor allem die Reisereportage nach New York bekannt, die von der „Münchener Illustrierten Presse“ und der „Norddeutschen Lloyd“ in Auftrag gegeben worden war. Zusammen mit einem Mannequin reiste sie 1934 mit den Passagierdampfern „Bremen“ und „Europa“ nach Amerika. Neben einer Fotoserie von New York sollten auch die damals zu den schnellsten Schiffen der Atlantiküberquerung zählenden Turbinendampfer fotografiert werden.⁴⁶ [BILD 5]

Der berufliche Erfolg Erika Groth-Schmachtenbergers ermöglichte ihr ein selbstbestimmtes Leben zu Zeiten, in denen dies für Frauen keine Selbstverständlichkeit war. Auch die Heirat 1948 änderte nichts an ihrer Berufstätigkeit, die von ihr „bewusst“ immer als freiberufliche gewählt worden war.⁴⁷ Von ihrer Identifikation mit dem Beruf zeugt schließlich ihre Mitgliedschaft im Bayerischen Journalisten-Verband e.V. seit 1946.⁴⁸ Ihre unermüdliche Reiselust, Aktivität und Neugier, aber auch ihre körperlich gute Konstitution bis ins hohe Alter waren wichtige Faktoren dafür, dass sie umfangreiches Bildmaterial hinterlassen hat.



5

Auf der Fahrt nach New York mit der „Bremen“ im Mai 1934, rechts Erika Groth-Schmachtenberger und das Model Mali. (VK/EE München, Inv.-Nr. NY 0082)

Themenschwerpunkte

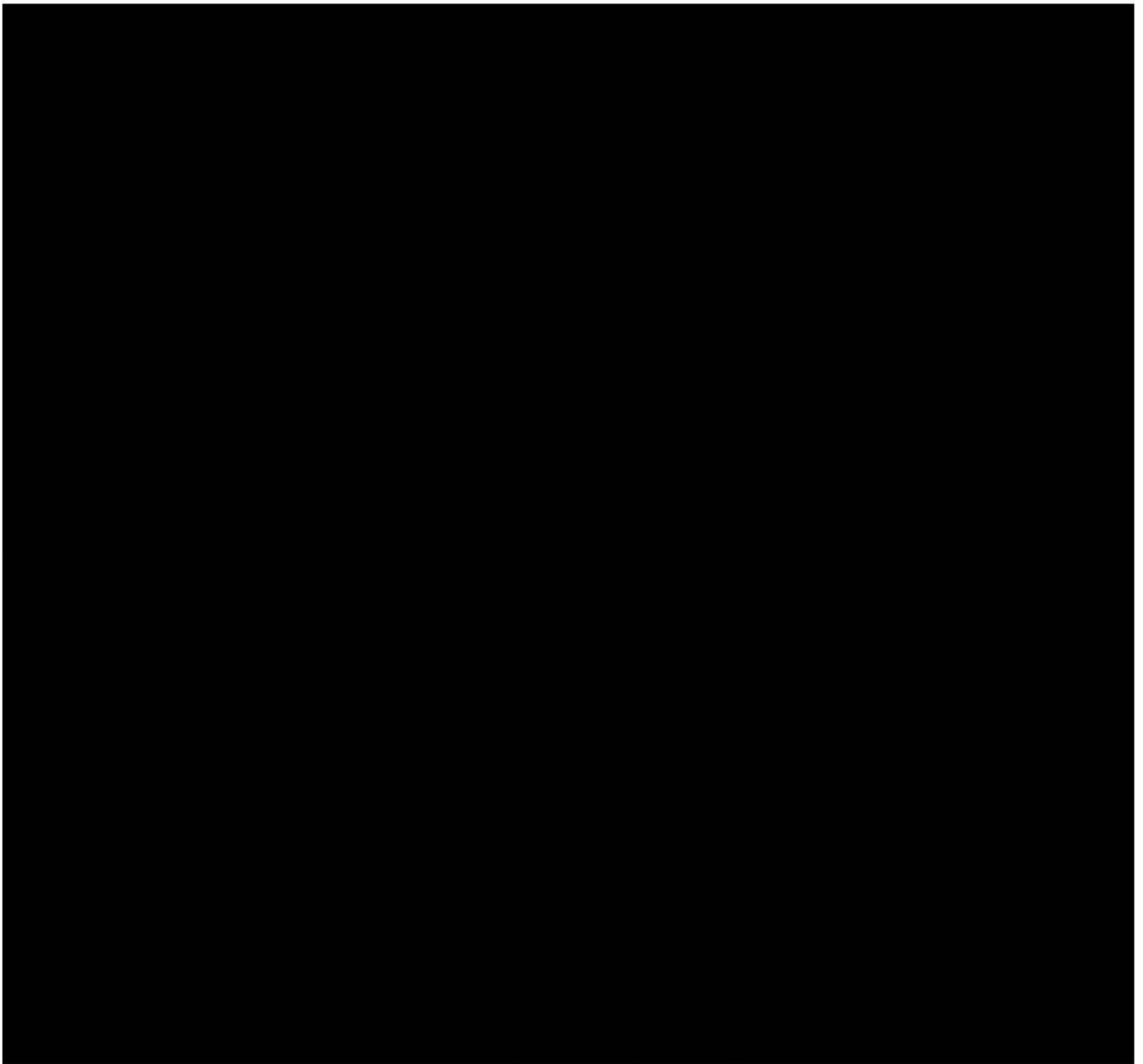
Der ländliche Alltag in all seinen Facetten stand im Zentrum des fotografischen Interesses von Erika Groth-Schmachtenberger. Häufig zeigen diese Bilder handelnde Menschen etwa bei der Feld- und Hausarbeit, beim Fingerhakeln und Maibaumaufstellen oder auf Trachtenveranstaltungen. Es kam der Fotografin weniger darauf an, den Menschen als Individuum abzubilden, als vielmehr, ihn als Stellvertreter seines sozialen Milieus bildlich zu fixieren. Dies lässt sich auch von den allgemein gehaltenen Formulierungen ihrer Bildbeschriftungen ableiten, wenn sie beispielsweise schreibt: „Bergbauer mit Sense und Wetzstein (...)“ [BILD 1 UND 7]. Ähnlich wie im Werk von Lala Aufsberg sind die Menschen auf Groth-Schmachtenbergers Bildern in einer vermeintlich vorindustriellen Umgebung aufgenommen.⁴⁹ Fotografien von moderner Landwirtschaft sind bei ihr erst in den späten 1950er Jahren aufzuspüren und dies auch nur sehr vereinzelt. Anhand ihrer Kommentare auf diesen Fotos lässt sich ablesen, dass sie den Vorteil der Arbeitserleichterung durch den Einsatz von Technik bei der Arbeit auf dem Land durchaus erkannte. Doch deutet der verhältnismäßig kleine Umfang an solchen Aufnahmen auf ein geringes Interesse der Fotografin am technischen Fortschritt hin. Überhaupt gewinnt man bei der Betrachtung ihres sich über 50 Berufsjahre kaum verändernden Motivanons den Eindruck, dass sie mit in gewisser Weise verklärtem Blick Tradition und Vergangenes in ihren Bildern zu konservieren versuchte. Eine unkritische Rezeption der Fotografien birgt daher die Gefahr, dass sich eine romantische Vorstellung von einer vergangenen Zeit entwickelt, in der der ländliche Alltag jegliches positive Lebensgefühl in sich zu tragen scheint, wobei die Realität eines harten und teils entbehrungsreichen Alltags jedoch ausgeblendet wird.

Groth-Schmachtenbergers Interesse für die Vergangenheit und deren kulturelle Zeugnisse spiegelt sich auch in ihren Aufnahmen von historischen Baudenkmalen, vor allem von sakraler Architektur,

wider. Daneben stellte die ländliche Architektur, insbesondere die Bauernhöfe, einen weiteren, umfangreichen Themenkomplex in ihrem Werk dar. Hierbei achtete sie auf eine „geeignete Staffage“ zugunsten eines gesteigerten Stimmungswertes der Bilder. Eine solche Herangehensweise an ländliche Motive wurde so bereits in den 1930er Jahren für die sogenannte Heimatfotografie als Richtlinie empfohlen. Nicht zu zeigen waren demnach „modern gekleidete Menschen, Kraftfahrzeuge oder neuzeitliche Gebrauchsgegenstände (Antennen, Telefonleitungen!)“.⁵⁰ An diesen Empfehlungen hielt Erika Groth-Schmachtenberger lange fest. Mit dem vermehrten Aufkommen von Freilichtmuseen in den 1970er Jahren entdeckte sie diese als ideales Umfeld für Aufnahmen von Bauernhöfen ohne „störende“ Modernisierung.⁵¹

Im Gegensatz zu Fotografien von Dörfern und Kleinstädten liegen Aufnahmen von urbanen Zentren in geringem Umfang vor. Bilder von Stadtansichten entstanden entweder auf Auslandsreisen oder in den beiden Städten, in denen sie den Großteil ihres Lebens verbrachte: in München und in Würzburg. Besonders erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang die zeitgeschichtlich bedeutenden Fotografien von den Kriegszerstörungen und dem Alltag in der Nachkriegszeit. [BILD 6]

Um nahezu alle von ihr fotografierten Bereiche abzustecken, seien an dieser Stelle auch die Porträts erwähnt. Viele stammen aus der Zeit, als sie beim Bayerischen Rundfunk arbeitete, und zeigen Musiker und Schauspieler.⁵² Während ihrer Zeit bei der TOBIS-Filmgesellschaft fotografierte sie viel Prominenz,⁵³ allerdings hatte sie diese nach eigener Aussage „(...) nicht so gerne gehabt, weil die meistens so hochnäsiger waren“⁵⁴. Einige Prominente kannte sie auch persönlich, wie zum Beispiel Prof. Heinrich Harrer,⁵⁵ von dem sie 1960 eine Porträtserie schoss. Die Abzüge sind rückseitig von ihr beschriftet mit „Tibetforscher“ und „Naturvolkforscher“.⁵⁶ Harrer und ihr Ehemann Hans Groth hatten sich während des Zweiten Weltkriegs im Internierungslager in Indien kennen gelernt.⁵⁷



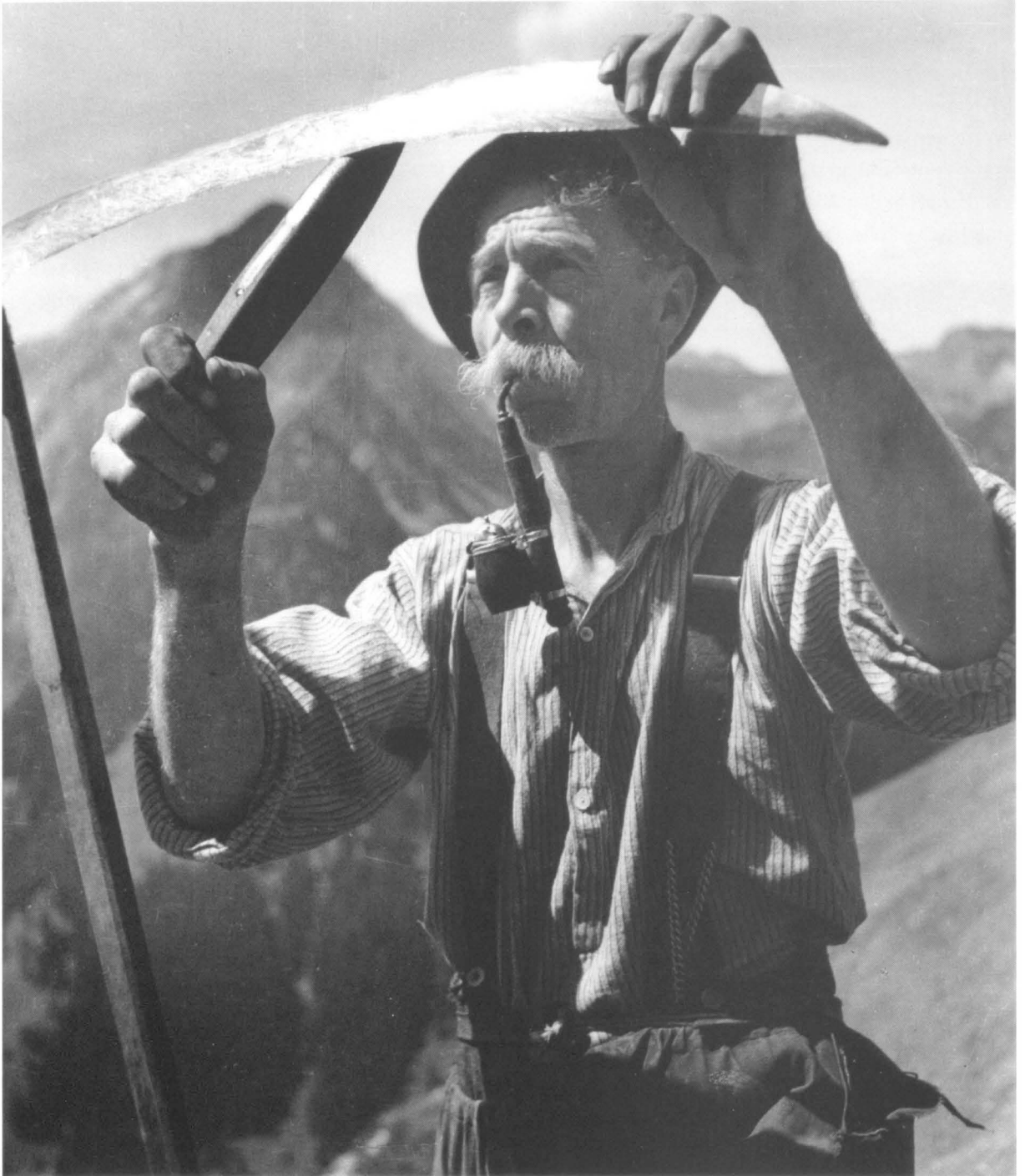
6

„München 1946: Anstehen am Hauptbahnhof für Zigaretten.“
(Stadtarchiv München, Bestand GS, Nr. 399)

Bildauffassung und Bildsprache

Betrachtet man das Werk Erika Groth-Schmachtenbergers unter dem Aspekt von Bildauffassung und Bildsprache, so sind einige Stilmittel auffällig. Bei der Aufnahme von Menschen wählte sie gerne die Untersicht – eine in den 1930er Jahren moderne Kameraperspektive für die großflächige Darstellung von Menschen. Diese Perspektive kann man zwar auf das von ihr verwendete Kameramodell zurückführen, das vor der Brust oder dem Bauch gehalten wurde,⁵⁸ doch diene sie auch als bildgestalterisches Element. Erika Groth-Schmachtenberger fotografierte zeitlebens ausschließlich mit diesem Kameramodell, verwendete aber nicht immer die untersichtige Perspektive bei Nahaufnahmen von Menschen, vor allem in späteren Jahren nicht mehr. Die Untersichtigkeit ist daher als bewusst eingesetztes Stilmittel zu sehen, mit dem ein bestimmter Effekt erzielt werden sollte: eine Monumentalisierung und Heroisierung der dargestellten, handelnden Person, die dadurch etwas Zeitloses erhält. [BILD 7] Ähnlich arbeiteten auch andere Fotografen der 1930er Jahre wie Hans Retzlaff und Erna Lendvai-Dirksen. In jener Zeit transportierte dieses Stilmittel häufig die propagierte Überhöhung des Bauern bei der Feldarbeit im Sinne der nationalsozialistischen Blut- und Boden-Ideologie.

Groth-Schmachtenberger fotografierte vornehmlich im Freien oder an Orten, an denen keine zusätzliche Beleuchtung erforderlich war. Eigenen Aussagen zufolge mochte sie kein Blitzlicht, da die Menschen auf den Fotos ein „Buttergesicht“ bekommen,⁵⁹ womit sie meinte, dass die Gesichter keine Plastizität erhielten. Diese hingegen erzielt man durch seitlich einfallendes Licht und, so die Fotografin, durch Schwarz-Weiß-Fotografie. Denn „plastische Bilder kann man mit einem Schwarz-Weiß-Foto wunderbar machen. Aber mit Farbe – da kriegen sie immer eine milchige Geschichte hinein. Für mich wenigstens, also, ich mag es einfach nicht“.⁶⁰ Vor allem bei Nahaufnahmen von Menschen führte die Einbeziehung des Seitenlichts in die Bildkomposition zu sehr effektvollen Aufnahmen, auf denen die Gesichtszüge deutlich und emphatisch hervortreten [BILD 7].



7

„Bergbauer mit Sense und Wetzstein beim Bergheu hoch überm Vilsalpsee hinter Tannheim/Tirol, 1938“. Rückseite siehe Bild 1.
(Fotoarchiv FLM Glentleiten, Inv.-Nr. GS 2193)

Doch bediente sich Groth-Schmachtenberger nicht nur des Sonnenlichts. So führt die Einbeziehung eines wolkenreichen Himmels zu sehr stimmungsvollen Aufnahmen, wie dies beispielsweise Bild 8 demonstriert. Hier werden rund vier Fünftel des Bildes von Wolken dominiert, während das eigentliche Bildmotiv, der pflügende Bauer mit Ochsen gespannt, silhouettenhaft, aber wirkungsvoll am unteren Bildrand erscheint.

Neben den für ihre Aufnahmen geeigneten Wetterverhältnissen – der Großteil ihrer Fotografien entstand an sonnigen Tagen – spielte die Landschaft in den Bildern immer wieder eine gestalterische Rolle. Beim Fotografieren von ländlich-regionaler Architektur achtete sie stets darauf, die Gebäude in ihrer geografischen Umgebung festzuhalten. Dafür wählte sie oftmals einen Blickwinkel, von dem aus sich sehr pittoreske Szenerien einfangen ließen. Eine Vorliebe von ihr war es, Ansichten von Dörfern oder Städten von einem erhöhten Standpunkt aus, meist von einem Turm, mit der Kamera einzufangen.⁶¹

Erika Groth-Schmachtenbergers Aufnahmen von agierenden Menschen waren größtenteils gestellt. Oft platzierte sie die Protagonisten bei ihren Tätigkeiten in die für den Betrachter wirkungsvollste Pose, sowohl in ästhetischer Hinsicht als auch dahingehend, die zu dokumentierende Handlung deutlich zu zeigen [BILD 7]. Dies setzte voraus, dass die Fotografin mit ihren Akteuren stets in Kontakt getreten war. Anders verhält es sich bei den Reportagen von größeren (Brauch-)Veranstaltungen. Hier konnte die Bildberichterstatteerin in der Regel „nur“ von bestmöglich gewählten Randpositionen das Geschehen fotografieren.⁶²

Vor allem die gestellten Fotos müssen immer wieder kritisch auf ihren Wahrheitsgehalt hin überprüft werden, wenn sie als bildliche Quellen für vergangene Zeiten herangezogen werden.



8

*Pflügender Bauer mit Ochsespann,
bei München, Aufnahme 1935.
(Fotoarchiv FLM Glentleiten, Inv.-Nr. GS 1968)*

- 1 Siehe Standorte des fotografischen Nachlasses.
- 2 Schwarz 2007, S. 6.
- 3 Groth-Schmachtenberger, *Meine Arbeit*, S. 1.
- 4 Siehe Bibliografie.
- 5 Dippold 2008.
- 6 *Volks-Trachten* 1980.
- 7 Ein Dokumentationsfoto der Ausstellungspräsentation betitelt Erika Groth-Schmachtenberger mit „Meine Trachten-Ausstellung am Freilichtmuseum an der Glentleiten“. Vgl. Dippold 2008.
- 8 Zur Funktion von Fotografie in der volkskundlichen Forschung vgl. Hägele 2003, S. 1.
- 9 So vorgeschlagen von Eberhard, Helmut: *Zwischen Realität und Romantik. Die Viktor-Geramp-Fotosammlung am Institut für Volkskunde in Graz*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 81 (1985).
- 10 Ausgenommen sind davon zum Beispiel die Magisterarbeiten von Silke Kostka und Petra Strauß.
- 11 Kostka 1990, S. 32; siehe Kapitel „Standorte des fotografischen Nachlasses“.
- 12 Davon ausgenommen sind farbige Kleinbildnegative, die sie zur Entwicklung ins Labor gab.
- 13 Siehe Adressen von Erika Groth-Schmachtenberger seit 1930.
- 14 Zum mehrmaligen Verkauf von Aufnahmen siehe Beitrag Melanie Wiener-Lanterdinger.
- 15 Siehe Beitrag Claudia Herzog.
- 16 Angaben laut verschiedener Gewährspersonen.
- 17 Interview mit Heribert Rief, Nachlassverwalter Fotobestand GS im Museumsverein Tannheimer Tal, am 10. August 2007.
- 18 Beispiel dafür siehe Beitrag Melanie Wiener-Lanterdinger.
- 19 Erika Groth-Schmachtenberger hat nicht von allen Aufnahmen Vergrößerungen angefertigt. In manchen Sammlungen liegen Abzüge und Negative von derselben Aufnahme, doch sind dies eher Ausnahmesituationen.
- 20 Die Negative gab Groth-Schmachtenberger als Filmrollen an die Institutionen, somit bleibt die Reihenfolge der gemachten Aufnahmen nachvollziehbar.
- 21 Zu Retuschen im Werk von Erika Groth-Schmachtenberger siehe Beitrag Melanie Wiener-Lanterdinger.
- 22 Siehe Bibliografie.
- 23 Siehe Bibliografie.
- 24 Die Ausbildung hatte sie am 1.9.1930 begonnen. Siehe hierzu Kopie des „Abschluß-Prüfzeugnisses“ u. Kopie des „Diploms“, beides ausgestellt von der „Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen München“ am 15.7.1932. Archiv Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland.
- 25 Protte 1997, S. 4.
- 26 Groth-Schmachtenberger 1984, S. 14.
- 27 Groth-Schmachtenberger 1984, S. 15; Hörfunk-Interview August 1991, Abschrift, S. 5. Im Hörfunk-Interview März 1986, Abschrift, S. 2 berichtete sie sogar: „Die allerersten drei neuen Rundfunkzeitungen sind damals entstanden in München.“
- 28 Hörfunk-Interview August 1991, Abschrift, S. 5.
- 29 Die erste Rundfunkzeitschrift Münchens, die „Illustrierte Radio-Zeitung“, erschien ab 10.11.1923 14-täglich. Bauer 1993, S. 70.
- 30 Vgl. Weise 1989, S. 27–37. Hierin abgedruckt eine Auflistung der Illustrierten Zeitungen mit Angaben zu Erscheinungszeitraum, Verlag und Auflagenhöhe, genannt sind zum Beispiel: „Berliner Illustrierte Zeitung“ (erschienen 1892–1945), „Hamburger Illustrierte Zeitung“ (erschienen 1897–1904), „Süddeutsche Illustrierte Zeitung“ (erschienen 1904–1920), „Münchner Illustrierte Zeitung“ (erschienen 1908–1918), „Das Illustrierte Blatt“ (erschienen 1913–1931). – Die erste deutsche Zeitschrift, die die Fotografie als Bildvorlage für ihre Illustrationen nutzte, war die Leipziger „Illustrierte Zeitung“ (erschienen 1843–1944). Sie veröffentlichte 1848 erstmals ein Foto im Druckverfahren der Xylografie (Weise 1989, S. 19) und 1883 in Autotypie (ders., S. 20).
- 31 Weise 1989, S. 48.
- 32 Vgl. Starl 1995, S. 13.
- 33 Weise 1989, S. 24.
- 34 Kerbs 2004, S. 23. Zum Beispiel schlossen sich im Jahr 1900 drei Amateurfotografen zu der „Berliner Illustrations-Gesellschaft“ zusammen, um Zeitungen mit Bildmaterial zu beliefern.
- 35 Vgl. Sykora 2000, S. 10; Protte 1997, S. 2; Eskildsen 1982, S. 4.
- 36 Vgl. Weise, Bernd: *Kamera- und Fototechnik im journalistischen Gebrauch. Teil II: 1914–1932*. In: *Rundbrief Fotografie N.F.* 45 (2004), S. 27–33, hier S. 27; Eskildsen, S. 6. Zu diesen Autodidakten zählen namhafte Fotoreporter wie Hans Baumann, Erich Salomon und Tim Gidal.
- 37 Vgl. Protte 1997, S. 2 f.
- 38 Protte 1997, S. 6; Sachsse 2006, S. 28. – weiterführend siehe Beitrag Alfred Höck.
- 39 Weise 1989, S. 16 u. Anm. 14.
- 40 Harvey, Elizabeth: „Ich war überall“. Die NS-Propagandafotographin Liselotte Purper. In: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen*. Göttingen 2007, S. 138–153, hier S. 138.
- 41 Eine Liste der Printmedien, in denen Fotografien von Erika Groth-Schmachtenberger publiziert wurden, hat bereits Silke Kostka 1996 nach Angaben der Fotografin zusammengestellt. Die Aufstellung bedürfte einer Überprüfung und kann daher vorerst nicht als vollständig eingestuft werden.

- 42 Damals noch unter dem Verlagsnamen „Illustrierter Bayern-Funk“ herausgegeben. Nach einigen Namensänderungen und Verlagswechseln übernahm die Zeitschrift 1933 der Verlag Knorr & Hirth, der heutige Verlag der Süddeutschen Zeitung. Ab Heftnummer 14 erhielt die Zeitschrift, deren Redaktion dem Bayerischen Rundfunk oblag, ihren bekannten Namen „Illustrierter Rundfunk“. Im Untertitel hieß sie nach der Übernahme noch einige Ausgaben lang „Bayerische Funkwoche“ und „Bayerischer Funk-Kurier“. Siehe Bauer 1993, insbes. S. 74.
- 43 Bereits seit Ende der 1920er Jahre ersetzten zunehmend in den Illustrierten Bildreportagen mit ausführlichen Bildunterschriften den textlichen Beitrag. Siehe Eskildsen 1982, S. 6.
- 44 Die Jahrgänge von 1933 bis 1940 wurde in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. 4 Bav. 3230qu-7 bis 14 eingesehen.
- 45 Hörfunk-Interview August 1991, Abschrift, S. 5.
- 46 Beide Dampfer haben das „Blaue Band“, eine Auszeichnung für das schnellste Schiff der Transatlantikroute Europa–New York, erhalten. Die „Bremen“ 1929 und die „Europa“ 1930, die die Trophäe drei Jahre lang behalten konnte, ehe sie an ein italienisches Schiff abgegeben werden musste. www.de.wikipedia.org/wiki/Blaues_Band. Online-Zugriff vom 21.04.2008.
- 47 Sie schreibt: „Bewusst war ich immer freie Mitarbeiterin“. Groth-Schmachtenberger, *Meine Arbeit*, S. 1.
- 48 Der Bayerische Journalisten-Verband e.V. wurde im Februar 1946 gegründet. Erika Groth-Schmachtenberger war von Mai 1946 bis zu ihrem Ableben 1992 Mitglied. Auskunft des Verbandes am 11. September 2007.
- 49 Vgl. Scheutle 2007, S. 13.
- 50 Zitiert nach Hägele / König 1999, S. 150. Die Empfehlungen waren zum Beispiel in den „Photoblättern“ oder im „Photofreund-Jahrbuch“ publiziert.
- 51 So zum Beispiel Museen in Skandinavien, das sie in den 1970er Jahren zweimal bereiste, oder das Freilichtmuseum an der Glentleiten, welches sie seit seinem Aufbau 1976 über Jahre hinweg fotografierte. Vgl. Dippold 2008.
- 52 Zum Beispiel von Walter Lampe (Musiker, Prof. an der Akademie der Tonkunst München), Philipp Möhler (Komponist), Weiß-Ferdl (bayerischer Volksschauspieler) oder Renate Müller (Filmschauspielerin).
- 53 Zum Beispiel Heli Finkenzeller, Heinz Rühmann oder Leni Riefenstahl bei den Dreharbeiten zu „Tiefeland“.
- 54 Hörfunk-Interview August 1991, Abschrift, S. 8.
- 55 Heinrich Harrer (1912–2006), Bergsteiger, Geograf und Autor zahlreicher Bücher über Südostasien, Afrika und Südamerika. Zu seinen bekanntesten zählt „Sieben Jahre in Tibet. Mein Leben am Hofe des Dalai Lama“, erschienen 1953. Harrer gelang 1946 die Flucht aus dem britischen Internierungslager in Indien nach Lhasa, dort avancierte er zum Berater des XIV. Dalai Lama.
- 56 Die Abzüge liegen im Stadtmuseum München, Bestand Erika Groth-Schmachtenberger.
- 57 Auskunft verschiedener Gewährspersonen.
- 58 Bei der zweiäugigen Rolleiflex blickte man von der Oberseite des Gehäuses auf die Mattscheibe.
- 59 Hörfunk-Interview August 1991, Abschrift, S. 14.
- 60 Ebd., Farbfotografien hat sie gemacht, „(...) weil man sonst nicht mitkommt, sonst wäre man ja später unten durch gewesen“, so die Aussage im Interview.
- 61 Eigenen Angaben zufolge verschaffte sie sich vom höchsten Turm eines Ortes einen Überblick, wie die weiteren Fotografien zu machen seien. Hörfunk-Interview August 1991, Abschrift, S. 8.
- 62 Siehe hierzu die Abbildungen im Beitrag Gabriele Wolf.