

Vorwort zum Bildband "Ursula Edelmann Fotografien", Frankfurt, 2002

© Dr. Martina Mettner

Der Bildband mit 112 Seiten ist erhältlich über die Buchhandlung Walther König im Städtischen Kunstinstitut Frankfurt zum Preis von 24,90 Euro.

Schwarzweiß mit der besonderen Note

Ursula Edelmann und ihre meisterliche Sachfotografie

Das Klavier kam pünktlich. Die Möbelpacker trugen es durch den langen schmalen Flur ihrer Sachsenhäuser Altbauwohnung, vorbei an der Schwarzweißaufnahme vom zerstörten Dominikanerkloster und der wundervollen Fotografie einer Turnhalle, beide aus der Mitte der Fünfzigerjahre, vorbei auch am jüngst entstandenen Bild des Messegeländes um zwölf Uhr mittags. Ursula Edelmann bereitete gerade die Retrospektive ihrer in Frankfurt am Main entstandenen Arbeiten vor. Wenn doch ihr Vater das jetzt sehen könnte!

In ihrer Erinnerung war es glänzend poliert gewesen, damals in Berlin, als ihr der Vater das Klavier geschenkt hatte. Jetzt ist sie enttäuscht, weil das arg ramponierte Musikmöbel mit dem Gedankenbild so gar nicht übereinstimmt. Im Grunde war sie schon damals enttäuscht gewesen. Sie hatte einen Flügel erwartet. "Wenn du mal heiratest, wohnst du ohnehin in einer kleinen Wohnung!" hatte der Vater seine Entscheidung begründet. Eine Voraussicht, die ungewöhnlich anmutet, eingedenk des tendenziell großbürgerlichen Rahmens einer Neubabelsberger Villa, in dem Ursula Pomplitz mit zwei älteren Brüdern aufwuchs.

Tagsüber übte sie, abends spielte sie dem Vater vor, während der Generaldirektor einer großen Versicherung Patienten legte. "Das war so eine schöne Zweisamkeit" – bis die Mutter dazwischen funkte. "Sie beschwerte sich hin und wieder, wir würden nichts tun."

Der Vorwurf, Musik gehöre zur Kategorie "Nichtstun", muss sich eingepreßt haben. Und selbst ihr Vater hielt ihren Wunsch, Pianistin zu werden, für kindliche Träumerei. Seine abschreckende Prognose war, sie würde als Klavierlehrerin enden. Natürlich konnte er, der schon beruflich zum Pessimismus verpflichtet war, sich nach dem Einmarsch Hitlers in Polen für seine Tochter keine unbeschwertere Zukunft als Künstlerin vorstellen. Er wußte ja, er konnte sie nicht gegen die Unbilden einer Jugend in Kriegszeiten versichern. Aber er beschützte sie, so gut er konnte – bis er selbst kurz nach Kriegsende von den Besatzern verschleppt wurde. 1946 starb er in Russland.

In einem Gefangenenlager in Frankfurt an der Oder hatte Ursula im Oktober 1945 zum letzten Mal Gelegenheit, mit ihrem Vater zu sprechen. Sie trug ihm den Wunsch vor, sich als Fotografin ausbilden zu lassen. Nicht ganz von ungefähr, im übrigen. Der Vater hatte schon als junger Soldat im Ersten Weltkrieg fotografiert, in der Freizeit häufig Aufnahmen gemacht und zudem Schmalfilme gedreht. Daher hatte Ursula bereits Gelegenheit gehabt, mit seiner Rolleiflex Fotos zu machen.

Aber so wie er in der potenziellen Pianistin die Klavierlehrerin gesehen hatte, so konnte er sich jetzt nicht vorstellen, wie sie mit der Fotografie ihren Lebensunterhalt bestreiten wollte und riet zu etwas Solidem, dem Lehrberuf. Froh, die

Schule samt Abiturprüfung hinter sich zu haben, kam Ursula dieser Rat ganz unpassend. Selbst sein apodiktisches "Niemand braucht Fotografen!" hielt sie nicht davon ab, ein paar Tage später bei Max Baur zu klingeln.

Lehrjahre in Dur und Moll

Am 14. April 1945 fielen die Bomben auf Potsdam. An diesem Tag wurden, so eigenartig das klingen mag, die bis dahin schon vielfach veröffentlichten Potsdam-Fotografien von Max Baur zu wertvollen Dokumenten einer Zeit, die unwiederbringlich dahin war. Er selbst hielt sich bis zum Kriegsende in Bayern auf. Seine Werkstatt hatte das Desaster unbeschädigt überstanden, so dass er nach Potsdam zurückkehren und den Betrieb wieder aufnehmen konnte. Er reaktivierte seinen Verlag mit Aufnahmen aus der Vorkriegszeit, seine Frau organisierte den Vertrieb der von ihm hergestellten Postkarten. Als Ursula Pomplitz im Oktober bei ihm vorsprach, kam sie zum richtigen Zeitpunkt und in eine für sie "genau richtige Atmosphäre".

Stilistisch betrachtet war Max Baur neusachlich orientiert, aber mit einem piktoralistischen, der ausklingenden Ära der Kunstfotografie geschuldeten Akzent. Allzu Avantgarditisches kam schon deshalb nicht infrage, weil er ja vom Verkauf seiner Aufnahmen lebte und sich von seinem Selbstverständnis her dem Handwerklichen verpflichtet fühlte. "Handwerker müssen wir sein", schrieb er am 10. November 1948 in einem Brief an Ursula, "im besten Sinne des Wortes, wenn wir bestehen wollen vor den Gesetzen der Kunst, wenn wir wirkliche Bilder schaffen wollen und nicht nur Abbilder als simpler Abklatsch der Natur." Zu den hohen Standards, die er als Lehrmeister vertrat, gehörte die Verwendung der Großformatkamera sowieso und die Kunst, Licht zu setzen. "So können wir Lichtbildner kaum etwas mehr verehren, als dieses Licht. Mit ihm allein schaffen wir Bilder." Ursula Edelmann muss heute nicht betonen, wie viel sie von Max Baur gelernt habe – man sieht es ihren Aufnahmen an.

Bevor der Meister der Lichtführung seine Lehrmädchen an die große Linhof-Kamera ließ, hieß es jedoch erstmal: Vergrößern, Entwickeln, Ausflecken! Ob Liselotte, Ursula oder "das Evchen", das später einen seiner Söhne heiratete, sie alle ließen in seinem Eckzimmer so manche Standpauke über sich ergehen, bis sie alles zur Perfektion beherrschten – einschließlich Ansatz der Chemikalien nach eigenen Rezepten, denn Laborchemie, die man nur wie eine Tütensuppe aufzugießen braucht, war seinerzeit nicht zu haben. Überhaupt herrschte ja Mangel allenthalben: unter der russischen Besatzung waren Lebensmittel ebenso wenig selbstverständlich wie Strom und Gas. Aber die russischen Soldaten kamen immerhin, um sich fotografieren zu lassen – und zahlten in Naturalien.

Bei allem, was zu erdulden war, blieb stets die Musik als kleine Flucht. Manchmal spielte ihnen Max Baur ganz unerwartet eine Schallplatten vor, von der er gerade begeistert war. Bisweilen führte er seine Lehrmädchen auch zu Konzerten aus. Mit ihm hörten sie die Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler und sahen Sergiu Celibidache in der Friedenskirche dirigieren. Im tiefsten Winter hörten sie einmal im kleinen Theater des Neuen Palais Mozarts G-Moll-Sinfonie mit Arthur Rother. "Die Musik, die Atmosphäre und die Harmonie sind es, die in Max Bours Sanssouci-Aufnahmen anklingen", schrieb Ursula Edelmann in der 2001 in Zürich erschienenen Monografie über Max Baur. "Abends, in der verschneiten Hauptallee des Parks, leuchtete uns alle fünfzig Meter ein Mann mit einer Laterne den Weg – unvergessen! Das waren unsere großen gemeinsamen Erlebnisse. Das gab uns unzerstörbare, neue Hoffnung."

Dem Wirtschaftswunder auf der Spur

Hoffnung war auch so ziemlich alles, was Ursula Pomplitz dazu bewog, nach drei Jahren Lehrzeit und der Gesellenprüfung eine sichere Stellung im Atelier von Max Baur aufzugeben, und auf ein Stellenangebot hin sich im Februar 1949 "schwarz über die grüne Grenze" nach Frankfurt am Main auf den Weg zu machen. Es gab allerdings zwei gewichtige Gründe, die ihr Flüggewerden beförderten: Sie wollte nicht länger zu Hause leben und, nun ja, natürlich die Liebe, wenn es auch nur eine marginale wurde, aber eben im Westen. Wie Heidelberg hatte sie sich Frankfurt vorgestellt, und irgendwie größer. Als Berlinerin fand sie es verblüffend, hier alles zu Fuß erledigen zu können. Widerwillig brachte sie zunächst ein Freund von jener Liselotte unter, mit der sie bei Max Baur gelernt hatte. Frankfurt war stark zerstört, Wohnraum entsprechend knapp, und so konnte sie sich glücklich schätzen, als ihr zwei ziemlich betagte Junggesellen im Anton-Burger-Weg ein Zimmer vermieteten. Mit gemeinsamer Bad- und Küchenbenutzung. Noch heute sieht sie vor sich, wie der ältere der beiden am Herd steht, den Hut auf dem Kopf, einen Stumpfen im Mundwinkel, und die herunterfallende Asche in die Suppe rührt. Bald darauf kam Liselotte nach Frankfurt und nun war Ursula an der Reihe, Obdach zu gewähren. Zu zweit wohnten sie in dem Zimmer, jede bezahlte zwanzig Mark Miete – und Ursula kündigte noch vor Weihnachten 1949 ihre feste Stelle. Im März 1950 erfolgte der Eintrag in die Handwerksrolle als selbstständige Fotografin. Einen alten klapprigen Vergrößerer durfte sie im kalten, nicht heizbaren Keller der Junggesellen aufstellen, in der Waschküche mit klammen Fingern die Fotos wässern, die sie entweder mit ihrer Rolleicord oder einer schweren hölzernen 9x12-Kamera aufgenommen hatte, für die ihr Max Baur einige für sie unerschwingliche Objektive lieh. Nicht einmal ein Jahr lang hatte sie es in der festen Anstellung in dem Fotostudio ausgehalten, deretwegen sie an den Main gekommen war. Rückblickend sagt sie darüber in der ihr eigenen Emphase nicht mehr als: "Die Firma war furchtbar!" Sie besaß jedoch etwas äußerst Wertvolles, nämlich die Lizenz, auf der Messe zu fotografieren. Und dahin schickte man Ursula, die all das konnte, was verlangt wurde: Nachts die Stände und Ausstellungsgegenstände künstlich mit Lampen beleuchtet in detailreichem Schwarzweiß und ganz ohne stürzende Linien zu fotografieren. Schon 1948 hatte in Frankfurt wieder eine Messe stattgefunden. "1771 Aussteller, auch aus fremden Ländern, hatte sich angemeldet ... 32 Branchen versuchten, ihre Sortimente in sechs Hallen und zwölf Zelten unterzubringen", heißt es über den "Anfang Achtundvierzig" im Katalog zu einer Ausstellung aus Anlaß der 75. Internationalen Frankfurter Messe 1985. 300 000 Schaulustige und Käufer fanden sich ein und bestaunten das reichhaltige Angebot. Das machte Unternehmern, vor allem jenen in der russisch besetzten Zone, schlagartig klar, welch attraktiver Standort sich am Main entwickelte. So wundert es nicht, dass eine Pelzfirma, für die Ursula eine Weile fotografierte, aus Berlin ins Frankfurter Bahnhofsviertel übergesiedelt war. Und just vor dem Poelzig-Bau, in dem die amerikanischen Besatzer ihr Hauptquartier aufgeschlagen hatten, lässt Ursula junge Damen in Pelzen posieren. Der eigene Nerzmantel – oder zumindest das Persianerjäckchen – wurden während der kommenden Wirtschaftswunderjahre zum Traum aller Ehefrauen. Nach den Jahren in Fahnenstoffkleidern und Pullovern aus Ribbelwolle war Mode sowieso ein bewegendes Thema – das Ursula zu Aufträgen verhalf. Da traf es sich, dass Irene, Sekretärin bei Ursulas erstem und letztem Arbeitgeber, den Traum aller jungen Frauen träumte, nur hieß der in den Fünfzigerjahren noch nicht Model,

sondern Mannequin. "Und das wurde sie dann ja auch!" kommentiert Ursula Edlmann. Für sie posierte Irene mit ausgefallenen Hutkreationen.

Skandalöse Radios und andere Einrichtungen

1953 gerieten ihre Fotografien sogar in die Schlagzeilen – als Beleg für einen mittelschweren Skandal in der Welt des Designs.

Das Radio war ja seinerzeit das Ohr zur Außenwelt und so glänzte denn ein Modell in beige mit dunkelbraun in jeder Wohnung – abends sogar mit Beleuchtung. Ein großer Markt, ein weites Feld für gestalterische Experimente. 1953 konzipierte die Kronberger Werkstatt für Gestaltung die ersten neuen Radiogehäuse. Zu dieser Werkstatt gehörte der Architekt Walter Schwagenscheidt, der schon unter Ernst May im Neuen Frankfurt gearbeitet hatte, und auf den das Grundkonzept für die Frankfurter Nordweststadt zurück geht. Schwagenscheidt wollte die sechs von ihm entwickelten Prototypen 1953 auf der Funkausstellung zeigen. "Ein Komitee der Radioindustrie verweigerte die Zulassung zur Ausstellung mit der Begründung, dass diese Modelle das Publikum stark beunruhigen würden und den Absatz der anderen Kollektionen behindern könnten", schreibt Christian Borngräber in einem 1983 in Berlin erschienen Aufsatz "Bruchstücke. Westdeutsches Nachkriegsdesign". Präsentiert wurden die radikalen Entwürfe statt dessen unter freiem Himmel und lösten eine heftige Diskussion aus. Die ebenfalls in Kronberg ansässige Firma Braun lehnte die Serienproduktion mit der faszinierenden Begründung ab, der Deutsche hänge zu sehr am Althergebrachten. Braun hielt bald darauf mit eigenen, als "Braun-Design" bekannt gewordenen Modellen dagegen. Die Meinung "Modern heißt Bescheiden" setzte sich durch. An die recht schrillen Entwürfe von Herrn Schwagenscheidt erinnern nurmehr noch Ursula Edlmanns Fotografien.

Zwischenzeitlich hatte diese ihre Freundin Liselotte bei den Junggesellen zurückgelassen. Sie selbst war 1956 in die Oberlindau gezogen, in ein leeres Zimmer mit Waschgelegenheit, das zu einer Fünzimmerwohnung gehörte, von der jeder Raum einzeln vermietet war. Ohne Küchenbenutzung. In der Küche wohnten die Wohnungseigner. Die einzige Toilette war zwar nicht vermietet, aber häufig besetzt.

Eingerichtet hat sie das Zimmer mit Möbeln, die sie fotografierte und anstelle des Honorars erhielt. Möbel waren auch ein Thema, als sie, zwei Umzüge weiter, in der Vogtstraße lebte. Dort half ihr "das Evchen", das nun ebenfalls aus Potsdam nach Frankfurt gekommen war, dabei, das Zimmer leerzuräumen. Während sie gemeinsam auf die zu fotografierenden Möbel warteten, saßen sie auf dem Linoleum und spielten Karten. In ihrem Fotostudio à la Fünzigerjahre.

Die Gute Stube wird möbliert

Im früheren Finanzamt Stiftstraße hing, was seinerzeit für Aufsehen sorgte, ein Drahtbild, das einen Goldesel darstellte, geschaffen vom Frankfurter Künstler Hans Oskar Wissel. Jener besaß, Gipfel des Luxus, ein eigenes geräumiges Atelier, was ihn moralisch verpflichtete, Atelierfeste zu veranstalten. Die besuchten nicht nur "das Evchen" und die Ursula, sondern zum Beispiel auch ein gewisser Josef Schubö aus dem Baudezernat. Der wiederum war mit den jährlichen Rechenschaftsberichten des Hochbauamtes befasst und beauftragte Ursula, für die Illustration dieser Jahrbücher die laufenden Bauprojekte zu dokumentieren.

Das kam der jungen Fotografin mehr als recht, und zwar nicht nur wegen der Einnahmen. Architekturfotografie war der Aufgabenbereich, für den sie durch ihre Ausbildung bei Max Baur besonders gut vorbereitet war und der ihr zugleich in besonderem Maße lag. Schnell sprachen sich ihre Fähigkeiten unter den Architekten herum.

Wie in Potsdam, als sie Max Baur assistierte, wartete sie auch in Frankfurt auf "Architekturwetter", einen sonnigen, aber nicht zu wolkigen Himmel und Streiflicht, wenn möglich, weil das erst die Details herausmodelliert. Bei Baur hatte sie gelernt, geduldig mit dem Drahtauslöser in der Hand neben ihrer Fachkamera zu warten und die Mätzchen von Passanten so lange stoisch zu ertragen, "bis eine Wolke weg oder da ist, wo man sie haben will, oder bis Leute, die nicht ins Bild passen, weitergegangen sind." Das Handwerkliche war ihr zur zweiten Natur geworden.

Nie so recht verstanden hat sie bis heute, warum man in Potsdam das Stadtschloss und die Garnisonskirche sprengte, während in Frankfurt aus einzelnen Mauern (S. 25, 26) die vollständigen Bauwerke rekonstruiert wurden.

Wenn auch nur wenig davon übrig war, Ursula machte sich daran, die historische Bausubstanz abzulichten, den Römerberg und das Areal bis zum Dom. Die Wahl- und Krönungskirche der deutschen Könige und Kaiser hatte den Krieg relativ wenig beschädigt überstanden, während die Frankfurter Altstadt mit ihren kleinen Gäßchen am 22. März 1944 vollständig verbrannt war. Frankfurt musste nach 1945 seine "Gut Stubb" praktisch komplett neu einrichten.

Der Römer, 1322 als Wohnhaus einer patrizischen Familie, die ihr Vermögen im Italiengeschäft erwarb, so erstmals genannt, wurde schon 1405 von der Stadt zur Nutzung als Rathaus erworben; weitere Bürgerhäuser kamen bis 1878 hinzu, erst 1896 wurde übrigens der Balkon angesetzt, von dem die deutsche Fußballnationalmannschaft gerne mal wieder winken würde. Fassaden und vor allem die Innenräume des als "Römer" bezeichneten Ensembles waren weitgehend zerstört. Ursula Edelmann fotografierte 1955 den wieder hergestellten Kaisersaal (S. 41), 1962 das obere Treppenhaus, das zu einem ihrer bekanntesten Bilder wurde (S. 38 und Titel). Genau beschreibt die Abbildung (S. 39) der Kommentar im 1963 von der Stadt herausgegeben Band "Frankfurt baut":

"Gewändelte Treppe in Stahlbeton vor den Magistratssitzungsräumen im Römer. Tritt- und Setzstufen sowie Hallenfußboden in Gaubüttelbrunner Muschelkalk ..., Wände und Decken geschliffener Gipsputz, Deckenfläche: rot."

Sie fotografierte auch den Saalhof (S. 30-32), die ursprüngliche Pfalz der staufischen Könige am Rand der damaligen Siedlung, heute Historisches Museum. 1219 wurden zum ersten Mal die Frankfurter Bürger urkundlich erwähnt, als Friedrich II. ihnen beim Karmeliterhügel Grund und Boden zum Bau der Leonhardskirche schenkte (S. 34). Um diese Zeit wurde auch die Altstadt erweitert, und zwei Klöster, das der Karmeliter (S. 19-23) und das der Dominikaner (S. 24-27) besetzten die westlichen und östlichen Außenpunkte.

Bei beiden fotografierte Ursula die mühsame Rekonstruktion aus Ruinen, beide spielten in ihrem Leben eine folgenreiche Rolle: auf dem Gelände des Dominikaner-Klosters lernte sie Gottfried Edelmann kennen, mit dem sie seit 1960 verheiratet ist; in den Räumlichkeiten des Karmeliter-Klosters findet 2002 die erste große Retrospektive auf ihre fotografischen Arbeiten in Frankfurt statt.

Frankfurt baut auf – Ursula Pomplitz lichtet ab

In der Nachkriegszeit mussten in Frankfurt über sechzig Prozent der bestehenden Schulen und über achtzig Prozent der Turnhallen instand gesetzt und zum Teil mit Erweiterungsbauten versehen werden. "Insbesondere in der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre", heißt es in einer 2001 erschienen Broschüre des Hochbauamtes, "erfuhr der Schulbau einen lebendigen Aufschwung. Durchsichtigkeit und Leichtigkeit, kindgerechte Räume und die Verbindung zum Grün waren die angestrebten Qualitätsmerkmale."

"Ihre" Lehreinrichtungen hat Ursula Pomplitz mit besonderer Hingabe fotografiert (S. 71-75). Geradezu liebevoll wählt sie den Ausschnitt für eine Schule, die nach dem Herausgeber der Orgelwerke von J.S. Bach benannt wurde, besser bekannt als Wohltäter von Lambaréné. Die Albert-Schweitzer-Schule erweckt aus dieser Perspektive für einen Moment den Eindruck, sie stünde nicht am Berkersheimer Weg, sondern in Gabun (S.75).

Bei der Grundschule im Stadtteil Bonames, die heute August-Jaspert-Schule heißt, schafft sie es, die Eingangshalle als Multiple zu zeigen: der Flur in die Tiefe des Raumes gegen das flächige Wandmosaik, ein vom Architekten sicher nicht vorgesehenes Aquarium auf einer Schulbank inklusive Grünpflanzen, und dann fehlt auch nicht der Blick nach Draußen (S. 73).

Bei der Berufsbildenden Schule im Mauerweg fotografiert sie die schwerfällig wirkende Aula mit dem dominanten Wandbild als freundlich-luftigen Versammlungsort, bei dem, obwohl menschenleer, das Geräusch des Stühlescharrens sich ankündigt (S. 72).

Ein Teil der Anmutung ihrer frühen Arbeiten in Innenräumen ist sicherlich auch den technischen Voraussetzungen geschuldet. 1955 hatte sie sich eine Linhof Technika (auf Raten) kaufen können, die sie mit Rollfilm der Firma Adox lud. So war sie flexibel, weil sie ohne Kassettenwechsel mehrere 6x9-Negative belichten konnte. Den Rollfilm entwickelte sie in Neofin, einem Ausgleichsentwickler. Diese Film-Entwickler-Kombination erlaubte ihr, trotz der nur geringen Empfindlichkeit von 17 ISO und der entsprechend langen Belichtung in Innenräumen, ohne Lampen auszukommen und gleichwohl nur sehr geringe Überstrahlungen in den Fensterpartien in Kauf nehmen zu müssen. Das Resultat ist ein insgesamt luzider Bildeindruck.

Leider wurde die Firma Adox, die ihren Ursprung 1860 in einem Haus auf dem Römerberg hatte, 1962 an DuPont verkauft, und Ursula Edelmann war gezwungen, auf ihren Lieblingsfilm fortan zu verzichten.

Wie bei allen bedeutenden Fotografen, so gibt es auch bei Ursula Edelmann Schlüsselbilder. Das sind einige wenige Aufnahmen, die mit dem Namen des Fotografen auf alle Zeit verbunden sind, sozusagen der Extrakt eines Fotografenlebens; Fotografien auf dem Punkt: stilistisch wie inhaltlich, das Nonplusultra. Bei Ursula Edelmann ist das – neben der Rathaustreppe – nicht eine Turnhalle, sondern die Turnhalle schlechthin (S. 71). Fotografiert hat sie 1956 in der Pfingstbrunnenstraße die Doppelturnhalle der Kuhwald- und Philipp-Reis-Schule, veröffentlicht unter anderem in *Die Bauzeitung* vom Juli 1959, wo nicht nur erläutert wird, dass es sich um Poncet-Glasbausteine handelt und die übrigen Wände in Steinemaille getönt sind, sondern auch die (hinter dem Bock befindliche) versenkbare Mittelwand zu sehen ist.

Frisch und unberührt sieht die neu erbaute Halle aus, doch hört man nicht schon das Quietschen der Turnschuhe auf dem Schwingboden mit Eichenparkett? Sieht die Sportlichen, die mühelos über das Pferd grätschen, und die kleinen Dicken, die selbst mit Anlauf und Sprungbrett oben auf dem Bock hocken

bleiben. Von den eigenen Erfahrungen im Sportunterricht bis hin zu dem, was sich wohl heute in der Turnhalle der Georg-Büchner-Gesamtschule abspielt – das zeitlos gültige Foto wird zur Projektionsfläche. Der Betrachter kann Bezüge zur eigenen Lebensgeschichte in dem Bild finden. Es geht damit über das rein Dokumentarische hinaus und leistet, was der Rezipient von Kunst erwartet.

“Mehr Licht” in den Frankfurter Museen

Der “Frankfurter Bub” Johann Wolfgang von Goethe, dessen für jeden Fotografen paradigmatischen letzten Worte angeblich waren: “Mehr Licht”, traf Ende Oktober 1786 in Rom ein, wo er bei seinem Freund Tischbein unweit der Piazza del Popolo Quartier bezog. Hier hat Tischbein Goethe gezeichnet, wie er, noch in der legeren Kleidung des Morgens, hinunter schaut auf das Treiben. Die kolorierte Zeichnung hängt im Goethehaus, ihre von Ursula Edelmann angefertigte Fotografie beschließt ihrem Wunsch gemäß den Bildteil des vorliegenden Bandes.

Für den in Frankfurt beheimateten Kunsthandel hatte sie schon mehrfach gearbeitet. Anfang der Sechzigerjahre eröffnete sich ihr durch die Kontakte ihres Mannes, der damals noch Student der Kunstgeschichte war, die Chance auf eine zwar freie, aber annähernd regelmäßige Beschäftigung als Fotografin des Städel. 1963 kam Klaus Thomas zur Welt, wahrscheinlich das einzige Kind, das den Nazarener Saal als Rennstrecke für seine Spielzeugautos benutzen durfte – derweil Ursula Edelmann montags nebenan im Fotoraum die Kunstwerke fotografierte.

Treppauf, Treppab mit der schweren 13x18-Kamera und den Lampen: im Liebieghaus, im Goethehaus, im Museum für Kunsthandwerk. “Ich habe da in Winkeln fotografiert”, sagt sie, “da war nicht mal ein Hintergrund anzubringen. Furchtbar! Die haben auch unentwegt umgeräumt, vom Keller auf den Dachboden. Und ich immer mit dem schweren Koffer hinterher.”

Mit handwerklicher Perfektion und preussischer Disziplin eroberte sich Ursula Edelmann das Vertrauen der in Frankfurt tätigen Museumsleute. Darüber hinaus bekundeten Wissenschaftler in aller Welt ihren Respekt vor der Leistung der perfekten Wiedergabe – ob in Schwarzweiß oder mit den Jahren zunehmend in Farbe. Was sie bezüglich Kunstvermittlung leistet, erschließt sich selbst dem kunsthistorisch Unbewanderten anhand ihrer schwarzweißen Aufnahmen von Skulpturen, vornehmlich jenen des Liebieghauses. Die Ariadne, das dritte ihrer Schlüsselbilder, lebt, atmet. Kongenial setzt sie Danneckers Figurengruppe ins Bild (Frontispiz und S. 107).

Sechzehnstundentage waren für sie damals keine Seltenheit. Die Planfilme zu entwickeln, die Vergrößerungen anzufertigen und diese alle auf Hochglanz zu trocknen, das ließ sich nicht nebenbei erledigen. “Und dann das Ausflecken!” seufzt sie. Nächtelang hat sie schon mit dem feinen Pinsel über Abzügen gesessen und winzige Makel beseitigt.

In unseren digitalen Zeiten vergißt man leicht, welche unendliche Aufgabe und Mühe das Aufnehmen von Kunstwerken mit sich bringt. Jeder Wissenschaftler, der eine Abbildung anforderte, wurde bedient, Auflagen für Presse Zwecke mussten hergestellt werden, Ausstellungskataloge bebildert – und alles mehr oder minder im Ein-Frau-Betrieb. “Ich war immer mit den Dingen, die ich fotografiert habe, alleine”, erläutert sie.

Hinzu kam, dass sie parallel zur Arbeit für die Museen weiterhin für Firmen fotografierte. Noch bis 1987 war sie zum Beispiel “Hausfotografin” der Maschinen-

fabrik Petzholdt. Extra mit einem Kran wurde für die Aufnahmen schwarzes Tuch aufgezogen, damit sie die großen Maschinen ohne störenden Hintergrund fotografieren konnte. Nachts natürlich, wenn der Betrieb ruhte. Noch bis weit in die Sechzigerjahre wurden ihre handgefertigten Barytabzüge als Verkaufsunterlagen an die Vertreter verteilt, später dann ließ auch Petzholdt Kataloge drucken.

Für die Bestandskataloge des Liebieghauses hat sie Skulpturen von vorne, von hinten und von der Seite fotografiert. Immer mit dem für sie typischen Einfühlungsvermögen und dem neutralen, undramatischen Licht. Und natürlich waren nicht alle Objekte fotogen. Ihr Perfektionismus ließ sie jedoch nicht ruhen, bis sie den optimalen Standpunkt und die beste Beleuchtung gefunden hatte. "Oft geht es darum, winzige Details herauszuarbeiten", kommentiert sie ihre Arbeit mit Kunstwerken, "sozusagen das Unsichtbare sichtbar zu machen." Kaum ermessen kann man den Aufwand der Maßgabe, alle Skulpturen, oder zumindest die kleinen, in Originalgröße wiederzugeben. Da muss ihre Dunkelkammer vor Seufzern nur so gehalten haben.

Gerettet aus dieser und vielen kleineren wie größeren Verzweiflungen hat sie immer die Musik. "Musik", sagt sie, "ist für mich sehr wichtig. Ohne die kann ich nicht existieren." Die Ansicht der Mutter, Musik sei Nichtstun, ist vielleicht mit ein Grund, warum sie ihre CD's mit den Werken der großen Komponisten während der Arbeit in der Dunkelkammer hört.

Jetzt, endlich, steht das Klavier der Kindertage in ihrer Wohnung. Es muss repariert werden. Und poliert. Wird sie wieder spielen? "Die Finger sind nicht mehr so gelenkig", sagt sie, und dass sie schon damals, in der Vogtstraße, ein Klavier besaß, aber in den letzten Jahren gar nicht mehr gespielt habe.

Meisterliche Sachfotografie seit fünfzig Jahren

Zu beschäftigt, sich der Musik zu widmen, und natürlich hat Ursula Edelmann viel zu viele Aufträge, um überhaupt Zeit für irgend etwas anderes zu haben. Doch selbst für sie, die unentwegt Aktive, war das fünfzigjährige Berufsjubiläum ein nicht zu übersehendes Datum. Ein Zeitpunkt eben, zu dem die Rückschau auf die eigene Leistung nicht nur erlaubt ist, sondern sich geradezu aufdrängt. Gedrängt haben gleichwohl mehr andere als sie selbst. Und schließlich schälte sich, unermüdlich unterstützt von Karin Steins, Kunstberaterin und in den Achtzigern erste Fotogaleristin in Frankfurt, aus den Tiefen des Edelmannschen Archivs heraus, dass hier in Frankfurt am Main eine Fotografin ihr Licht unter den Scheffel stellt, die sich nicht nur mühelos mit Max Baur messen kann, sondern zum Beispiel genauso mit den schon vor vielen Jahren von der Stadt, in der sie wirkten, nämlich in Köln, geehrten und mit Monografien bedachten Architektur- und Sachfotografen der Zwanziger- und Dreißigerjahre, Hugo Schmölz und Werner Mantz.

Natürlich sind bei Ursula Edelmann auch unendliche viele freie Arbeiten entstanden – in Farbe und mit der Kleinbildkamera. Die hat sie gänzlich außen vor gelassen und sich allein auf ihre ebenso umfangreiche wie reichhaltige Sachfotografie beschränkt, die überwiegend in schwarzweiß mit einer Großbildkamera und im Auftrag entstand. Wobei Auftragsfotografie, wie sie für Ursula Edelmann typisch ist, eigentlich heißt: Sie hat für das, was sie sowieso gerne fotografierte, von vornherein einen Kunden gehabt.

Vor dem Motiv war sie ja alleine. Da gab es keinen Redakteur, Art Director oder wen immer, der ihr sagte, wo sie sich wann mit ihrer Kamera aufstellen sollte.

Die Intention des Auftraggebers zu erspüren, auch ohne "Briefing", war für sie vollkommen selbstverständlich und Teil der Herausforderung. Und weil sie genau erfasste, worauf es dem Auftraggeber angekommen war, sprach sich ihr Können schnell herum. Sie liebte (und liebt noch) diese Herausforderungen innerhalb eines festgesteckten Rahmens. Und man gewinnt den Eindruck, es kam ihr nicht ungelegen, als sich die Anforderungen beim Fotografieren von Kunstwerken noch einmal beträchtlich steigerten – nicht unbedingt von außen, es waren und sind mehr ihre eigenen Ansprüche an die Arbeit, die sie zu Höchstleistungen treiben.

"Ich habe mich immer auf den Bildgegenstand eingelassen", resümiert sie ihre Haltung zur Fotografie und erklärt zugleich deren Qualität. Die geht nämlich weit über das rein Technisch-Handwerkliche hinaus: "Ich habe immer eine Beziehung zu dem, was ich fotografierte, hergestellt. Das ist mir immer ganz wichtig. Irgendwas zu sehen, was mich an der Sache reizt."

Und schließlich kann man nicht umhin, eine Parallele zu bemerken, zwischen den beiden Neigungen, unter denen sie wählte: Wie die Pianistin sich in den Dienste eines Komponisten stellt, so arbeitet Ursula Edelmann als Fotografin im Dienste des Werkes eines Architekten oder eines Bildenden Künstlers. Mag ihre Art der Fotografie auch noch so sachlich sein, es ist und bleibt die Interpretation, ihre spezifische Art der Umsetzung, die den Unterschied macht: Ursula Edelmanns ganz persönliche Note.

Martina Mettner