

"Ein illustriertes Zeitalter" : neue Medien, Kunst und Literatur um 1900

Autor(en): **Moser, Eva**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **89 (1999)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947422>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Ein illustriertes Zeitalter» – neue Medien, Kunst und Literatur um 1900

«Wir schwimmen in Bildern! Auf Schritt und Tritt, täglich in neuer Fülle, in allen Variationen, auf Straßen und Plätzen, in Schauläden und Trambahnwagen, in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften ... ein illustriertes Zeitalter.»¹ Was den Autor dieser Zeilen 1901 als Herausgeber einer «Internationalen Ansichtskarten-Revue» mit Freude erfüllen mußte, die zunehmende Bebilderung des Alltags, gehört bis heute zu den meist diskutierten kulturellen Phänomenen der letzten 150 Jahre. Die Bewertung dieses «illustrierten Zeitalters» schwankt zwischen einer positiven als Demokratisierung des Bildes und einer negativen, die heute gelegentlich als «visuelle Umweltverschmutzung» und schon 1906 mit dem Schlagwort «barbarischer Amerikanismus»² disqualifiziert wird.

Ein «illustriertes Zeitalter»

Die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg markieren einen ersten Höhepunkt der Bildverbreitung und mit der Expansion des Kinos zugleich die endgültige Etablierung der Massenkultur.³ An eine neuartige Nutzung von Bildern hatte man sich freilich im 19. Jh. gewöhnt, angefangen mit der Durchsetzung bürgerlicher Bildgattungen wie Porträt, Genre und Vedute auf Kosten des weltlichen und religiösen Historienbildes und deren Verbreitung durch neue Drucktechniken wie dem Stahlstich und der Lithographie. Diese Techniken ermöglichten seit der Mitte des Jahrhunderts auch die Illustration von Magazinen, wie seit 1853 der allseits beliebten «Gartenlaube». Seit etwa 1880 verwendeten Zeitschriften die Photographie als Vorlage für Holzstiche und 1883 die Illustrierte Zeitung in Leipzig erstmals auch für die fein gerasterten Autotypen. Bis zur ersten illustrierten Beilage zu Tageszeitungen sollte es bis 1904 dauern.⁴ Sieben Jahre nach der Pionierin, der Berliner Zeitung, brachte die Konstanzer Zeitung 1911 eine illustrierte Wochenbeilage heraus.⁵

Die Nutzung der meisten neuen Bildmedien allerdings blieb, wie auch die der ab 1840 sich verbreitenden Photographie – sieht man ab von den Billigverfahren –, noch bis zum Ersten Weltkrieg weitgehend auf mittlere Einkommensschichten beschränkt – gleiches gilt für den Besitz eines Photoapparats.⁶ Die Demokratisierung des Bildes geschah auf ganz anderen und vom Bildungsbürgertum zum Teil heftig kritisierten Wegen. Eine Vermittlerrolle übernahmen die populären Volksbelustigungen wie Kirchweih und Jahrmarkt. Außer Tanzbären und Akrobaten fanden dort immer häufiger gedruckte Blätter mit Katastrophenbeschreibungen, illustrierte Kalender, religiöse und weltliche Druckgrafik, Laterna Magica und bald auch Wanderphotographen und Kinematographen ihr Publikum. Um 1890 ist die Aufnahme vom Ravensburger Jahrmarkt zu datieren, die einen solchen

Wanderphotographen zeigt. Zu dieser Zeit wurden schon Automaten aufgestellt, mit denen man sich für 50 Pfg. selbst porträtieren konnte, 1912 wurde eine «Photo-Wunder-Granate» angeboten, «Leistungsfähigkeit bis 300 Bilder pro Stunde», mit der ein Schausteller innerhalb einer Minute ein Photo herstellen konnte.⁷ Großstädter konnten darüber hinaus in den riesigen Rundbildern der Panoramen schon vor 1800 und in Dioramen seit den 20er Jahren des 19. Jh.s erste «Kino-Effekte» mit Rauch, Nebel und wechselnder Beleuchtung erleben, bevor das Kino selbst alle Rekorde in den Schatten stellte. Etwas wie die Dioramen wird das «Mechanische Theater» geboten haben, das 1874 in Rorschach «cycloramische Ansichten von Schlachten mit höchst ergötzlichen Verwandlungsszenen» zeigte. «Da ziehen Wagen, Reiter und Fußgänger vorüber, wild braust ein Dampfwagen dahin, dort schwankt ein Schiff auf wogenden Wellen ... dort geht der Mond auf, Wolken ziehen dahin.»⁸ Bei der 1905 im Internationalen Panorama in Konstanz gezeigten Serie über die deutschen Kolonialgebiete wird es sich noch um statische Bilder gehandelt haben.⁹

Die meisten neuen Medien verdankten ihren Erfolg einer veränderten Definition von Freizeit. War Muße bis ins frühe 19. Jh. durch religiöse, korporative und ständische Gemeinschaften organisiert, wurde sie nun zunehmend zur «freien Zeit», die durch Familienaktivitäten, Vereine, Sport und kommerzielle Vergnügungen ausgefüllt wurde. Ohne die gesellschaftlichen Voraussetzungen sinkender Arbeitszeit bei

Eva Moser

Wanderphotograph auf dem Ravensburger Jahrmarkt um 1890. Foto Julius Weiss



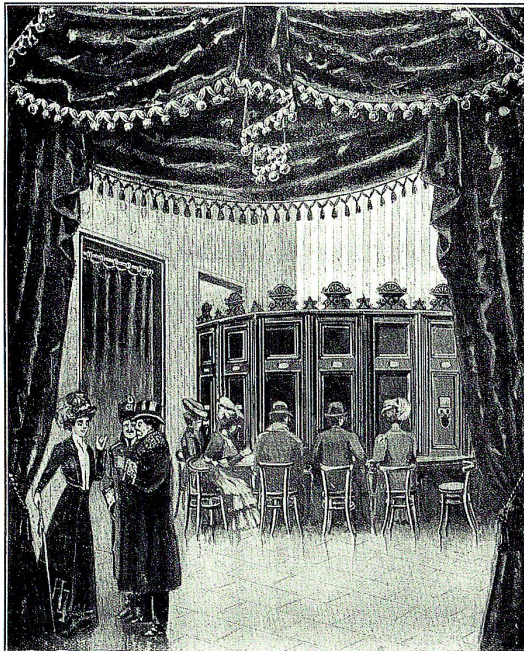
Um die Jahrhundertwende gab es Panoramen, die nicht mehr von Jahrmarkt zu Jahrmarkt zogen, sondern ihre Bilder in festen Häusern zeigten. Sie boten dem Publikum ein wechselndes thematisches Programm. In Konstanz war das «Panorama international» in der Zollernstraße.



Inneres eines solchen Panoramas.

Original-Kaiser-Panorama

welches im Schul- und Volksbildung-Interesse von Behörden, Geistlichen, Rektoren, Männern der Wissenschaft und Lehrern bestens empfohlen ist,



zeigt das Interessante und Sehenswerte der Erde, zauberhaft, plastisch, lebenswahr. Welt-Panorama, Panorama international, Diorama imperial, Photoplasticon genannt.

zum Teil steigenden Realeinkommen allerdings war offene Freizeitgestaltung kaum denkbar. Und auch der massenhafte Kino-Besuch war ohne die Formierung einer Art «Freizeitgesellschaft» undenkbar. Was Volkspädagogen mit ihrem Leitbild «innerweltlicher Askese» (Max Weber) dabei beunruhigte, war der Aufstieg der Unterhaltung zum vorherrschenden Gebrauchswert. So beschäftigte sich denn auch der Rorschacher Gemeinderat am 17.11.1874 kritisch mit Jahrmarktsvergnügungen, «bei deren sog. Produktion ein Kunstinteresse nicht obwaltet».¹⁰

Die Erfolgsgeschichte der Photographie, an der der Bodenseeraum mit J.B. Isenring in St.Fiden und J.B. Taeschler in St.Gallen schon von Anfang an, ab 1839 Anteil hat, beginnt zunächst mit der dem Alltag enthobenen Nutzung für Einzel- und Familienporträt, zur Dokumentation von Festen und Höhepunkten im Lebenslauf. Müßiges Interesse für die große weite Welt zeigt sich in der Mode des Sammelbildes, der zunehmende Tourismus trägt den Boom der Ansichtskarten-Industrie.

Bis 1870 haben sich in allen größeren Städten der Region Photographen-Ateliers etabliert, J. Thoma in Lindau 1859, G. Wolf in Konstanz 1864, G. Hotz in Stockach 1865, A. Lauterwasser in Überlingen 1867 und A. Bopp in Bregenz 1869. Und um die Jahrhundertwende erobern Photographen auch die Dörfer, wofür der erst 1993 entdeckte Friedrich Pöhler in der protestantischen Brüdergemeinde Wilhelmsdorf und G.A. Hory in Markdorf Beispiele sind. In einem Radius von wenigen Kilometern haben sie ländliches Leben Oberschwabens und am See im Bild festgehalten. Als Reaktion auf die wachsende Konkurrenz sollten sich einige der Atelier-Photographen gegen Ende des Jahrhunderts spezialisieren, etwa als Chronist laufender Ereignisse A. Lauterwasser, als Dokumentar gefährdeter Denkmäler G. Wolf, 1910 schließlich der Thurgauer Ernst Hausmann als Beauftragter der Heimatschutzbewegung. Diesen ortsfesten Ateliers, im Gegensatz zu der ansonsten weitgehend überregional arbeitenden «Medienindustrie», verdanken wir das, was man als das «optische Gedächtnis» der Region bezeichnen könnte.¹¹

Am Beispiel Friedrich Pöhler zeigt sich um 1900 eine neue Konkurrenzsituation durch die Amateurphotographie. Ihm gelang es nicht, sich im speziellen Wilhelmsdorfer Kulturmilieu mit den vielen Ärzten und Pädagogen an den dortigen pädagogischen Anstalten einen Markt zu schaffen, weil hier ab 1901 Amateure tätig wurden, die bereits 1906 gesellige Abende mit eigenem Diaprojektor gestalten konnten und ab 1908 über eine eigene Dunkelkammer verfügten.¹² Selbst in Egnach betätigte sich um diese Zeit Theodor Brüscheiler, «Amateurphotograph und Haarkünstler» auf dem Markt der Ansichtskartenindustrie.¹³

Der Begriff Amateurphotographie deckte sich um 1900 nicht unmittelbar mit unserem heutigen, weshalb Fachleute für die Jedermann-Photographie den Ausdruck «Knipsphotographie» bevorzugten. Damals, als der Besitz einer Kamera – das war seit 1888 vor allem die leichte handliche Kodak – noch die Ausnahme war, wurde damit einerseits die Praxis der Durchschnitt-Nutzer, «Sportsleute und Ausflügler»¹⁴, andererseits auch ein spezieller «Dilettantismus der höheren Stände»¹⁵ bezeichnet. Deren Anspruch zielte häufig auf die Gestaltung von «Kunstphotographie»,

eine Tendenz der Natur- und Genrephotographie, die ihre Vorbilder aus der Malerei des Impressionismus und des Jugendstils bezog. Nur ausnahmsweise waren in dieser privilegierten Amateur-Gemeinschaft von Aristokraten und Großbürgern, die sich in Vereinen organisierte – wie etwa dem 1905 gegründeten Konstanzer Amateurphotographenverein¹⁶ – und an internationalen Ausstellungen beteiligte, auch Berufsfotographen vertreten. Einer von ihnen war Peter Scherer aus Ravensburg. Er schuf stimmungsvolle großformatige Photos vom Landleben in Oberschwaben, deren aufwendiges Verfahren des Gummidruckes jedes einzelne zum Unikat macht. Auch die Porträts des St.Galler Ateliers Taeschler in der sogenannten «Sarony-Manier» mit starker seitlicher Beleuchtung müssen als künstlerische Photographie bewertet werden. Eine Ausstellung «Kunstphotographie» zeigte die Konstanzer Wessenberg-Galerie 1907.

«Wenn man auf der Alm heute auch bisweilen keine Milch und keinen Käse erlangen kann, eine Ansichtskarte erhält man auf alle Fälle.»¹⁷ Herstellung und Vertrieb von Ansichtskarten sicherte so manche Photographen-Existenz, was angesichts der Zahl von 300 Millionen in Deutschland, 225 Millionen in Öster-



die Optimierung der Situation durch Retusche, Staffage und Collage verdanken. Der Zeppelin schwebte dank dieser Techniken über jedem beliebigen Ort des Kontinents. An Karten mit diesem beliebtesten Motiv der Bildpostkarten vor dem Ersten Weltkrieg ist exemplarisch der Schritt von der Dokumentation zum Kitsch zu beobachten. Zeppelin-Kitsch bildete denn auch eine ansehnliche Sparte bei der von G.E. Pa-zaurek 1909 im Stuttgarter Landesgewerbemuseum organisierten Ausstellung «Sammlung der Geschmacksverirrungen».

Die reine Quantität provoziert seit je die Frage nach der Qualität. Obwohl Massenkultur aufhört, Klassenkultur zu sein, tendiert jedes Medium dazu, außer Masse auch Klasse hervorzubringen. «Zum Volke stieg die Kunst von hoher Warte, sich ihm vermählend durch die Bilderkarte.»¹⁸ So beharrte selbst das Medium Postkarte auf einem traditionellen Kunstanspruch. «Idyllen» und «Pastoralen» vom See finden sich im Bestand der Gebr. Metz, darüber hinaus ent-

Ernst Hausmann:
Photographie für den
Thurgauer Heimatschutz
1910: Partie in Kesswil
bei Romanshorn

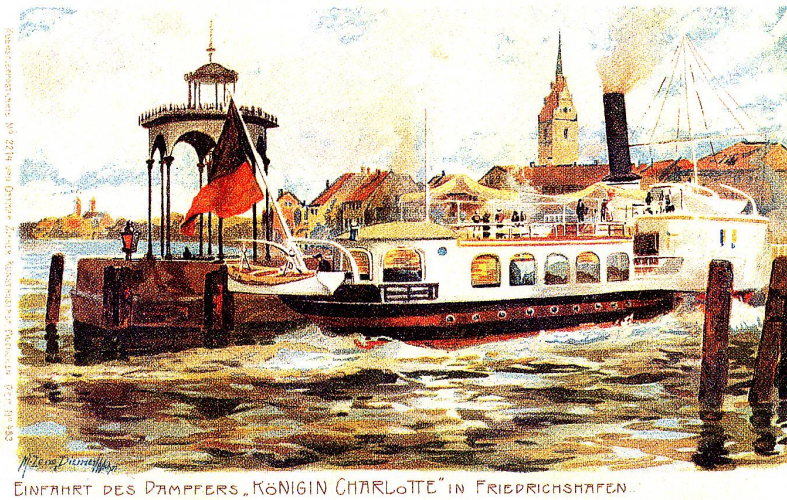


Portrait-Studie in Sarony-Manier von Ludwig Taeschler, St.Gallen um 1897

reich und 43 Millionen in der Schweiz beförderten Exemplaren im Jahre 1900 plausibel erscheint. Die ersten Postkarten waren lithographiert, und nutzten Photos häufig als Vorlage, ab etwa 1895 setzten sich Bildkarten als Lichtdruck und Autotypie durch und bald auch direkte Photoabzüge. Eingedruckt in diese Karten finden sich die Namen einer Vielzahl mehr oder weniger kleiner Betriebe von Ort zu Ort, und mit ihnen gerieten die kleinen und großen Fakten des Alltags ins Bild: Sängerfest und Glockenweihe, Kirchenchor und Feuerwehr. Als Verlag firmierte eine Buchhandlung oder Papeterie, auch schon einmal ein Wirt oder in Guntershausen der Händler des Konsum. Doch das ganz große Geschäft auf diesem Markt lag um 1900 nicht bei den regionalen Herstellern, sondern bei großen Kunstdruckanstalten, von denen es allein 25 in Leipzig gab. Von Bedeutung waren auch Guggenheim oder Orell-Füssli in Zürich, schließlich Gebr. Metz in Tübingen. Diese Verlage schickten eigene Photographen durch das Land, deren Professionalität wir den so häufig standardisierten Blick und

Aufnahme eines
unbekannten Amateur-
Photographen um 1900.
Nördliches Bodenseeufer





EINFAHRT DES DAMPFERS „KÖNIGIN CHARLOTTE“ IN FRIEDRICHSHAFEN.

Ansicht von Friedrichshafen. Künstlerpostkarte von Zeno Diemer um 1910

wickelte sich um 1900 die sogenannte Künstlerpostkarte, für die renommierte Maler und Grafiker aus der Region wie Z. Diemer, E. Felle und A. Heiting Motive entwarfen und für die man die aufwendige Technik der Chromolithographie anwandte. Die Photo-Ansichtskarten Ernst Hausamanns für den Thurgauer Heimatschutz sind Nachklänge der Kunstphotographie.

Der Konflikt Quantität/Qualität berührte auch jene andere Bildkunst, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts mehr und mehr Flächen im öffentlichen Raum für sich beanspruchte, die Reklame. Frühe Werbung, das waren auf Mauern gemalte Bilder, Blech- und Emailschilder und erst seit den 90er Jahren auch Papierplakate. Und diese fand man vorerst nur in Innenräumen, in Bahnhöfen, Hotels, Rathäusern, da es sich bei ihnen oft um empfindliche, aufwendig hergestellte Chromolithographien handelte und erst nach 1900 auch im Außenbereich. Hier provozierte vor allem die Quantität – die «Blechpest», die «Plakatseuche» – offizielle Proteste, wie die des anfangs zitierten Schweizer Heimatschutzes.¹⁹ Und auch in Konstanz erregte das Bekleben eines Bauzaunes mit «marktschreierischen, meist geradezu häßlichen Plakaten» Widerspruch in der Regionalpresse, der allerdings mit dem Hinweis, es habe sich um «künstlerisch wirkende, farbige Plakate» gehandelt, abgewehrt wurde.²⁰

Ernst Hausmann:
Photographie für den
Thurgauer Heimatschutz
1910: Partie am Rhein
in Diessenhöfen



Tatsächlich war das Plakat schon seit den 80er Jahren nach französischem und englischem Vorbild zum Objekt künstlerischer Bemühungen geworden. Schon 1882 wurde ein gesamtschweizerischer Plakatwettbewerb ausgeschrieben, 1891 entwarf Ferdinand Hodler sein erstes Plakat. 1903 wurde in Deutschland der «Verein der Plakatfreunde» gegründet,²¹ 1906 führte die 1900 gegründete Schweizer Plakatgesellschaft das Weltformat als Normgröße ein. Offensichtlich war in der offiziellen Wertschätzung das Plakat ein förderungswürdiges Objekt der Wirtschaftspolitik. Die Gegenstände der Plakatwerbung zeigen darüber hinaus, daß sie als Adressaten vor allem den finanzkräftigen Mittelstand im Auge hatte.

Für die Frühzeit des künstlerisch gestalteten Plakats ist die Verwendung von traditionellen Stilziten in kleinteiligen vielfarbigen Chromolithographien typisch, bevor sich Jugendstil und Werkkunstbewegung des Mediums annahmen und es durch farbstärke, stilisierte Entwürfe zum fernwirksamen Kunstwerk machten. Schon vor dem Ersten Weltkrieg haben Ostschweizer Künstler wie Fritz Gilsli, Emil Huber, Carl Liner und Ernst E. Schlatter auf diesem Gebiet Hervorragendes geleistet. Auf deutscher Seite erlangten Ernst Emerich und Zeno Diemer, in Vorarlberg Josef Berchtold eine gewisse Bedeutung.

Doch wie bei der Ansichtskarte bestand für Plakatkunst ein überregionaler Markt. In Deutschland galten Berlin und München, die Metropolen des Fortschritts, auch als Zentren der Medienkünste. So beauftragten Geschäftsleute gerne namhafte, auch international renommierte Künstler mit Plakatentwürfen. Der Münchner Ludwig Hohlwein zum Beispiel entwarf Werbe-Plakate sowohl für Ravensburger Tekrum Makronen wie für Decken der Hohenemser Textilfabrik Rosenthal. Und auch für die technische Ausführung hatten sich nur wenige regionale Kunstdruckanstalten wie die Lithographischen Anstalten J.A.Pecht in Konstanz qualifiziert. Ansonsten ließ man in Zürich bei Wolfensberger, in Karlsruhe beim Künstlerbund, in Stuttgart bei den Werkstätten Graphische Kunst drucken. In den für den Bodensee relevanten Beispielen spiegelt sich die wirtschaftliche Realität dieser Landschaft: Die Bedeutung des Fremdenverkehrs mit seinen sportlichen Begleiterscheinungen, der Textilindustrie und der Luftfahrttechnik.

«Vielleicht 500 Entwicklungsschritte führten zum Kino der Gebrüder Lumière»²², sie nannten sich Thaumatrope, Cosmorama oder Tachyskop, und die Photographie war nur eine der technischen Voraussetzungen. 1895/96 entstehen mehr oder weniger unabhängig voneinander innerhalb weniger Monate an verschiedenen Orten funktionsfähige Kinematographen. Dutzende von Patenten werden erteilt, und wenn das der Gebrüder Lumière sich durchsetzte, dann dank ihres Kapitals und einer perfekten Vermarktung. Schon 1897 führte die Firma 358 Filme in ihrem Katalog.

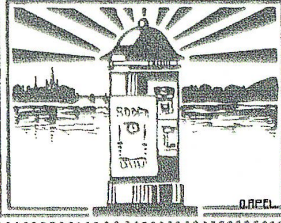
Die ersten Schritte des neuen Mediums führten über Jahrmarkt und Rummelplatz, durch die Säle der Gastwirtschaften, und sie führten von Anfang an auch in die Provinz. Schon 1897 wurden in St.Gallen Kinematographen als «ständige Erscheinung auf unserem Jahrmarkte» bezeichnet.²³ Im Jahre 1900 erlebten 35 000 Besucher während der Dornbirner Gewerbeausstellung Kino im nagelneuen «Uraniatheater».²⁴

Bodensee-Plakat-Institut

HEINRICH SCHATZ

KONSTANZ...BADEN...

Pächter/der/städtischen/Plakat
säulen/und/Tafeln/in/Konstanz
Anschlagstellen/an/den/Haupt
Plätzen/des/Bodensee-Ufers



KREUZLINCEN: SCHW

Anschlag/und/Verteilun
Entwürfe/und/Liefere
von/modern-künstleris
Plakaten...Telephon

KONSTANZ: 11. März 1913.
Kurfürststr. 21.

Im Oktober des gleichen Jahres gastierte ein Kinetograph auf dem Rorschacher Kurplatz. 1901 sodann fanden auf dem Bregenzer städtischen Ried Vorführungen eines Riesen-Kinetographen mit dem Phonographen von der Pariser Weltausstellung statt und 1907 eine Vorführung im Saal des Café Central.

Im Unterschied zu den meisten anderen neuen Medien trug der frühe Film «die Züge eines Gassenjungen und war ein verwehrtes Geschöpf, das sich in der Unterschicht der Gesellschaft herumtrieb». ²⁵ Er bestand aus einzelnen kurzen Szenen, die, zusammengeklebt, ein Programm von 15 bis 30 Minuten ergaben und sich inhaltlich von den Szenen der Schaulusteller nicht sehr unterschieden. Als dies gegen Ende des Jahrhunderts als langweilig empfunden wurde,

brachte der Franzose G. Méliès erste kleine inszenierte Filmhandlungen auf den Markt und wurde bis 1912 zum größten Produzenten der Welt. Seine «Reise zum Mond» von 1902 war der größte Erfolg. Mit diesem Übergang vom «Kino der Attraktionen» zum Spielfilm gelang dem Kino der Eintritt in die bürgerliche Welt. So warb das 1911 in Konstanz eröffnete «Eden» damit, «nicht nur das Theater des kleinen Mannes, sondern eine Stätte des Vergnügens und der Bildung aller Gesellschaftsklassen» zu sein. ²⁶ Der Hinweis auf Bildung war an die Adresse der Volkspädagogen gerichtet, die wie bei allen neuen Bildmedien beim Kino die Unkultur, die Darstellung von Sexualität und Verbrechen verurteilten und sich um den Seelenfrieden von Frauen und Kindern sorgten.

Ravensburger Gesellschafts- u. Beschäftigungs- Spiele



Künstlerische Ausstattung · Gediegene redaktionelle Bearbeitung
Verlag von Otto Maier in Ravensburg



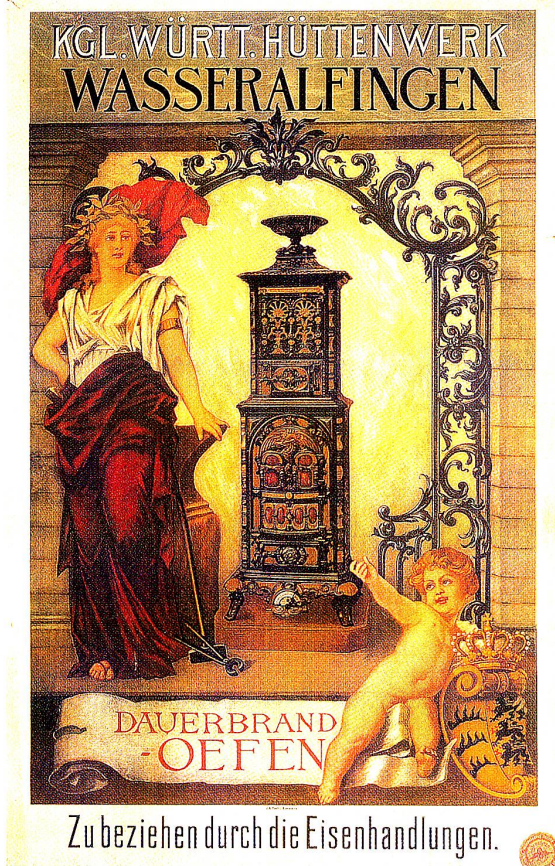
Makronen Erzeugnisse
Theodor Krumm Königl. & herzoglicher
Ravensburg Württ. Stofflieferant

Briefkopf des «Bodensee-Plakat-Instituts» um 1910, im Original beschnitten

Bild links:
Plakat für den Otto Maier Verlag in Ravensburg von Suchodolski, Lithographie 1913

Bild rechts:
Plakat für die Tekrum Makronen Erzeugnisse von Theodor Krumm in Ravensburg von Ludwig Hohlwein 1914

Plakat für Wasseralfinger
Öfen aus der Konstanzer
Werkstatt Schmidt-
Pecht, Offset o. J.



Die seit 1910 beliebten «sozialen Dramen», Langfilme von 1–2 Stunden Dauer, setzten nachdrücklich auf bürgerliche Akzeptanz. Mit ihnen wurden Asta Nielsen und Henny Porten zu den ersten Weltstars des Kinos.

Das nunmehr seriös gewordene Kino machte die Etablierung fester Theater sinnvoll. Und diese Entwicklung ging fast allgemein auf Kosten des traditionellen Theaters.²⁷ In unserer Region scheint St. Gallen 1907 damit den Anfang gemacht zu haben. Das «Radium» zeigte am 8. Juni 1907 «Die französischen Militärschutzhäuser in Algerien – spannendes Sensationsriesentableau in 10 Szenen und 20000 Photographien ... nebst mehreren anderen komischen und kolorierten Neuheiten». Sogar eine Art Farbfilm war dort schon zu sehen.²⁸ 1908 folgten Konstanz und Rorschach mit eigenen Kinohäusern nach. Es überrascht, daß in einigen Städten mit vielen Fremdenverkehrsgästen von Kino noch lange nicht die Rede ist: In Friedrichshafen läßt sich ein solches bis 1913 nicht nachweisen²⁹, in Überlingen nicht vor den 20er Jahren.³⁰ In Bregenz kann man aus dem Bericht über die Renovierung des Löwenkinos 1914 auf dessen längerfristige Existenz schließen.³¹

Kino war zum internationalen Massenmedium geworden, die Filme kamen aus Frankreich oder Dänemark, deutsche Firmen deckten nur knapp ein Fünftel des heimischen Bedarfs an Spielfilmen, so daß heimische Produktionen sich weitgehend auf Wochenschauprogramme beschränkten. 1907 filmte die deutsche «Tonbild-Theater-Gesellschaft» «die überhaupt erste kinematographische Aufnahme eines

Zeppelinschen Luftschiffes»³², später waren die Eröffnung der Mittelthurgaubahn oder die Konstanzer Flugtage im Film zu sehen³³, und «Das Wettschwimmen in Schaffhausen am 20. August 1911».³⁴

Jenseits der Massenkultur – die künstlerische und literarische Szene

Man stellt fest: Was die Durchsetzung der neuen Bildmedien betrifft, waren die Uhren überall in Mitteleuropa, und damit auch rund um den Bodensee, annähernd auf Gleichzeitigkeit eingestellt. Anders sah die Situation für die traditionellen bildenden Künste und die Literatur aus, in denen nicht selten das vertraute Muster Zentrum–Peripherie wiederkehrt. Peripherie war die Bodenseeregion vielleicht noch am wenigsten auf dem Gebiet der Architektur: Seestraßen-Bebauung und Jugendstil in Konstanz, die Verwaltungsbauten der Textilindustrie in St. Gallen, die Hotels in Friedrichshafen, Schachen und Lochau, das waren sehr eigenständige zeitgemäße Leistungen von hoher Qualität. Wenn aber gleichzeitig Carl von Häberlin, in Stuttgart schon «aus der Mode», in Konstanz, Friedrichshafen, Stein am Rhein und Rankweil Großaufträge für die Bemalung von Fassaden im Stil des späten Historismus erhielt, kann von einer provinziellen Verspätung schon die Rede sein. Auch so mancher heimische oder zugereiste Künstler bekannte sich zu einer eher konservativen Grundhaltung – wie etwa Otto Marquard und später auch Heinrich Lotter als Schüler des alten Hans Thoma. Doch was die Situation von Kunst und Literatur um 1900 in der Region kennzeichnet, ist weniger Stilverspätung als das Fehlen von Ausbildungszentren, von Kunstmarkt, von progressiv eingestellten Ausstellungs-Institutionen und – mit Ausnahmen – von «literarischen Szenen»³⁵.

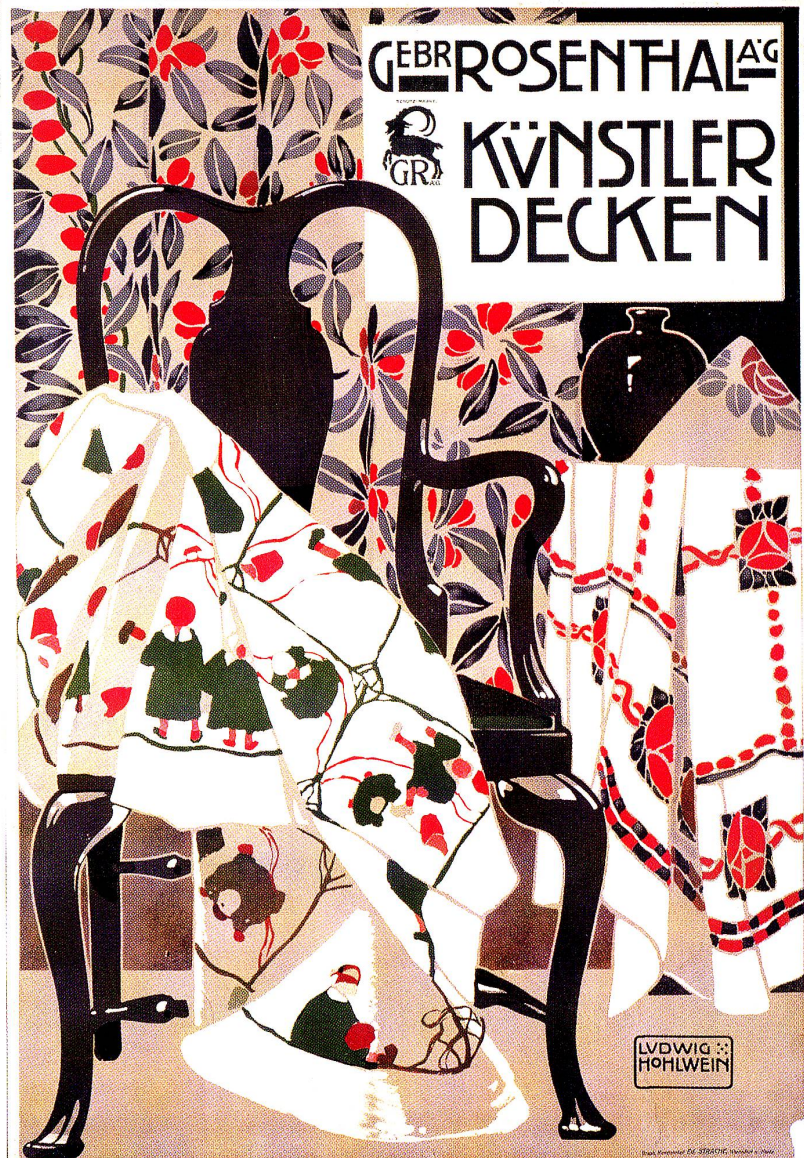
Wohl bot die Zeichenschule in St. Gallen, die 1867 vor allem für den Bedarf der Stickereiindustrie gegründet worden war, eine künstlerische Grundausbildung, von der zum Beispiel Fritz Gilsli, Hedwig Scherrer und Sophie Taeuber profitierten. Doch wer weiter hinauf wollte, mußte die Heimat verlassen. Die nächstliegenden deutschsprachigen Kunsthochschulen lagen in München, Karlsruhe und Stuttgart. In München bekamen die Ostschweizer Maler Carl August Liner und Martha Cunz Kontakte zur jungen Freilichtmalerei, Fritz Gilsli und der durch seine Kinderbuchillustrationen berühmte Ernst Kreidolf ließen sich vom Jugendstil beeinflussen. Andere wie Hans Brühlmann und Otto Meyer-Amden schlossen sich dem Stuttgarter Hoelzel-Kreis an. Im Raum Stuttgart entstanden Brühlmanns wichtigste Arbeiten, Wandmalerei-Aufträge für das Kunsthhaus Zürich blieben unausgeführt.

Ähnlich wie in der Ostschweiz war die Situation für junge Künstler in Vorarlberg und im deutschen Bodenseeraum. Für manche wurde der Abschied von der Heimat endgültig, auch wenn für diese hin und wieder Arbeiten entstanden. Der aus dem Hegau stammende Ernst Würtenberger, Holzschnitzer und Maler von volkstümlichen Szenen, nach 1902 «Porträtist des geistigen Zürich», wurde schließlich Professor in Karlsruhe. Auch Gebhard Fugel verließ das heimatliche Ravensburg, studierte in Stuttgart und blieb dann in München, wo er 1895 die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst gründete. Er schuf

Wand- und Tafelmalereien für zahlreiche Kirchen der Region, für Brochenzell, Liebenau, Hergensweiler, Hohenweiler und Bregenz. In München blieb auch der Montafoner Maler Hans Bertle, Landschaftler und Porträtist im Stil eines malerischen Realismus. Wie Fugel gehörte Joseph Huber, der seinen Geburtsort Feldkirch später seinem Namen anfügte, zu den Erneuerern christlicher Kunst, vor allem auf dem Gebiet der Monumentalmalerei, von der er Zeugnisse unter anderem in Lauterach und Dornbirn hinterließ. Doch es gab auch Heimkehrer: Der Vorarlberger Alfons Luger brachte einen verspäteten Impressionismus mit sich. Sein Landsmann Josef Berchtold hatte sich in München dem Jugendstil angenähert und in der Zeitschrift «Jugend» veröffentlicht. Später hat er vor allem Landschaften gemalt und sich kunstgewerblich betätigt.

Der «Wanderungsverlust» an heimischen Künstlern wurde nur geringfügig durch den «Wanderungsgewinn» an zureisenden Künstlern wettgemacht, denn diese kamen meist nur als Sommerfrischler oder zu kürzeren Malaufenthalten an den See: Aus Karlsruhe Friedrich Kallmorgen, Wilhelm Trübner und Gustav Schönleber, aus Stuttgart Christian Landenberger, und Albert Kappis, aus München Peter Halm, der mit einer Reihe anderer Künstler – darunter Carl Theodor Meyer-Basel und Hans Garnjost – über mehrere Jahre hinweg die Reichenau zu einer sommerlichen Künstlerkolonie machte. Andere blieben etwas länger, wie etwa die deutschen Maler Robert Weise in Gottlieben und Bruno Goldschmitt in Berlingen.⁵⁶

Und wie stand es mit der Literatur?⁵⁷ Von «literarischen Szenen» kann man weder in der Ostschweiz noch im Vorarlberg der Jahrhundertwende sprechen. Die wenigen relevanten Namen sind die von Einzelgängern. Einzelgänger im Kanton St.Gallen war der Priester-Dichter Heinrich Federer, der die «Winkseligkeit» seiner Heimat in «Berge und Menschen» und «Lachweiler Geschichten» (1911) mit wachem sozialem Gespür beschworen hat. Der in Deutschland geborene Redakteur am St.Galler Tagblatt Victor Hardung hat der Stickereistadt St.Gallen den Roman «Brokatstadt» gewidmet, und am St.Galler Stadttheater erlebten mehrere seiner Dramen ihre Uraufführung, die ihn, wie auch seine Lyrik, als einen Epigonen erwiesen. Dichterische Zentralfigur im «grünen Kanton» Thurgau ist in dieser Zeit nicht zufällig der Bauerdichter Alfred Huggenberger aus der Gegend von Frauenfeld. «Hinterm Pflug» (1908) heißt seine frühe erfolgreiche Gedichtsammlung, der Romane und Erzählungen und fast ein halbes Hundert Volkstheaterstücke von naiver Realistik folgten. Paul Ilg hat als Hausierer, Schlosser, Koch eine noch schwierigere Ausgangssituation gehabt als Huggenberger und brachte es doch zum Redakteur der angesehenen Berliner Zeitung «Die Woche». Hier in Berlin hat er seine sozialkritischen Romane «Lebensdrang» (1906) und «Der Landstörtzer» geschrieben, die im Milieu von Mietshäusern und Fabriksälen spielen. Doch die meisten Ostschweizer und auch Vorarlberger Dichter blieben im heimatlichen Milieu befangen, wie etwa Gebhard Wölfle als Schreiber von Bregenzerwälder Dialektstücken oder der Schriftsteller Josef Wichner aus Bludenz, der eine regionalgeschichtlich interessante dreibändige Autobiografie und eine Fülle von kleinen Erzählungen aus dem Vorarlberger Volksleben hinterlassen hat.

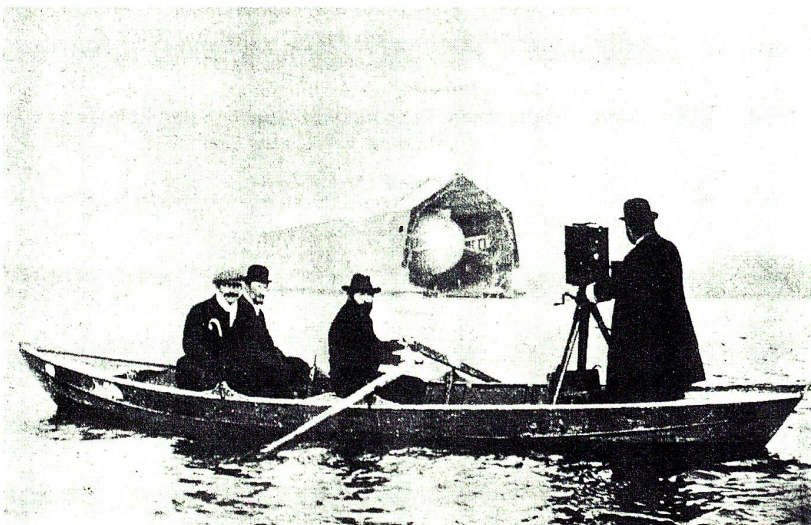


Plakat für die Textilfabrik Gebrüder Rosenthal in Hohenems von Ludwig Hohlwein, Lithographie 1907

Das erste Kino
im Kanton St.Gallen.
Rorschach, Hauptstraße 41,
um 1910. Gespielt wurde
«Romeo auf dem
Geschäftsrade»

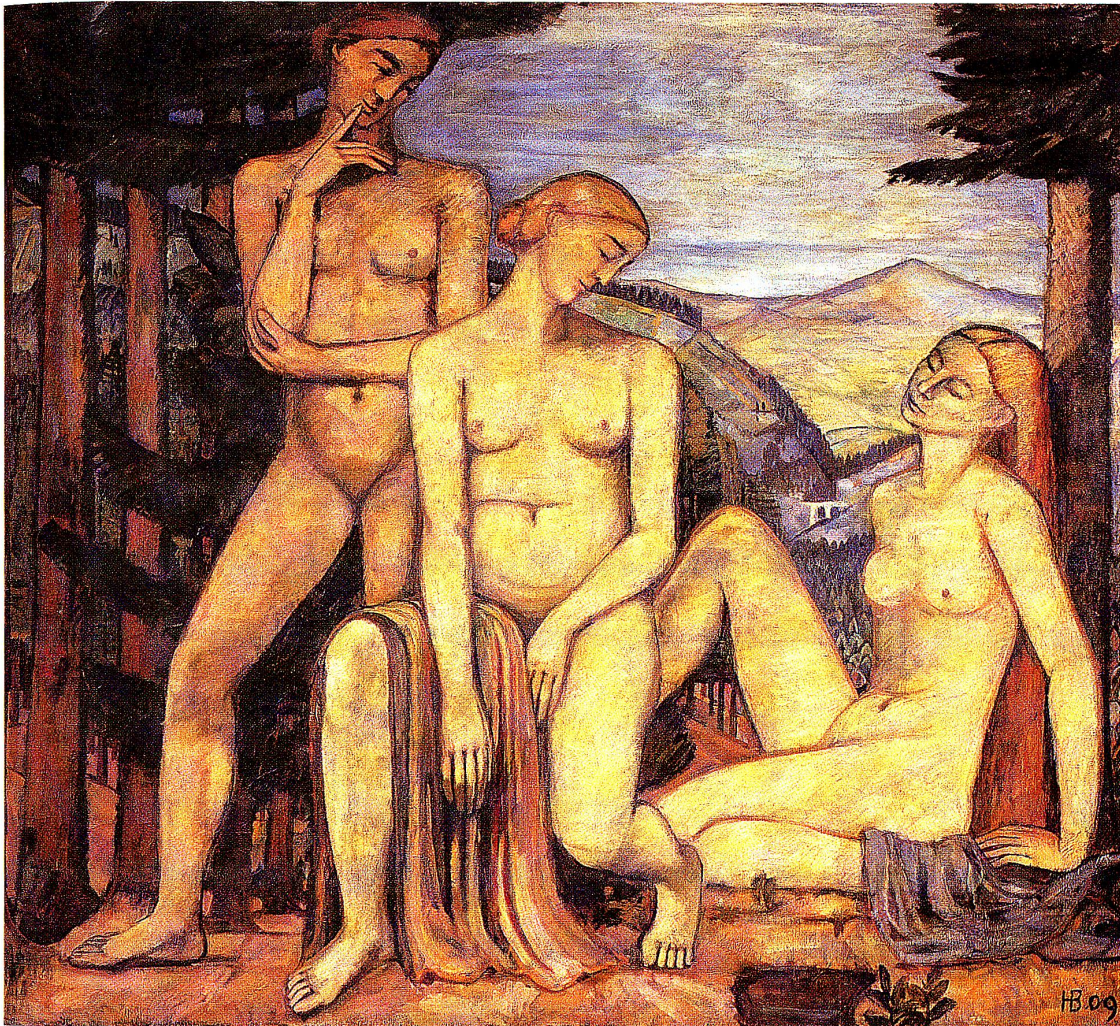


Guido Seeber filmt
für die Wochenschau
den Aufstieg eines
Zeppelins 1908



Ganz anders war im frühen 20. Jahrhundert die Situation auf der deutschen und schweizerischen Seite des Untersees. Für einige Jahre wurde diese stillste der Landschaften am See zur lebhaftesten Szenerie literarischen und künstlerischen Lebens. Der Bielefelder Ernst Bacmeister, Schöpfer historischer Dramen, war 1901 der erste, der in Wangen die Einheit mit «der sprachlosen Natur» zu finden hoffte.⁵⁸ 1904 sollte sich Hermann Hesse in Gaienhofen niederlassen, dem der Erfolg seines «Peter Camenzind» eine Existenz als freier Schriftsteller möglich gemacht hatte. Und 1905 folgte ihm sein langjähriger Freund Ludwig Finckh an den See, Schöpfer des bis heute beliebten «Rosendoktor» (1905), der sich später in eine befremdliche Nähe zu nationalsozialistischem Gedankengut begeben sollte.

Ohne Zweifel war Hermann Hesse die Schlüsselfigur der literarischen Szene am Untersee, denn schon bald befand er sich in lebhaftem Austausch mit Wilhelm von Scholz in Konstanz, Alfred Hugenberg in Gerlikon, mit dem aus Töss stammenden Volkschriftsteller Jakob Christian Heer, der wie der Lyriker und Dramatiker Emanuel von Bodman in Gottlieben lebte, mit Paul Ilg und Norbert Jacques, dem Erfinder des «Doktor Mabuse» im nahen Salenstein.



Hans Brühlmann,
Dreifigurenbild 1909,
Öl auf Leinwand

Was die meisten dieser Literaten miteinander verband, war die gemeinsame Sehnsucht nach einem «einfachen, ländlichen, gesunden und möglichst bedürfnislosen Leben», war «Stadtflucht... mit moralisch-künstlerischer Begründung».39 «Abseits» ist der charakteristische Titel der Bodensee-Erzählungen, die Erich Scheurmann 1913 veröffentlichte.

Hesse pflegte lebhaft Kontakte zu bildenden Künstlern wie Max Bucherer, Hans Sturzenegger, Cuno Amiet und Ferdinand Hodler, zum Komponisten Othmar Schoeck, und er zog auch Besucher an den See – Ludwig Thoma, Stefan Zweig und Bruno Frank.⁴⁰ Schon bald, spätestens nach seinen Erfahrungen mit den lebensreformerischen Idealen des Monte Verità bei Ascona 1907, deutlicher noch nach seiner Reise nach Indien in Begleitung des Malerfreundes Hans Sturzenegger 1911, war für Hesse die Rückkehr zur Natur kein Lebensmuster mehr: Sowohl Stadtflucht als auch Zivilisationsflucht hatten sich als Umwege erwiesen. Mit seinem Wegzug 1912 verlor die künstlerische Szene am Untersee ihre Faszination, um erst in den 30er Jahren erneut aufzuleben, nun aber unter veränderten, zum Teil düsteren politischen Vorzeichen.

Reisende Maler
entdecken den See.
Albert Kappis, Fischer
am Bodensee 1896,
Öl auf Leinwand





Hermann Hesse
(ganz links), der Maler
Max Bucherer und seine
Frau Elsa, der Komponist
Othmar Schoeck und
dessen Frau beim Baden
am Untersee 1905

Anmerkungen

- 1 RUDOLF LUTZ, Die Ansichts-Postkarte, ihre Entstehung, Entwicklung und Bedeutung. Eine zeitgemässe Studie. Baden-Baden 1901, S. 5.
- 2 ERNST LANG, Zum Kampf gegen das Reklameunwesen. In: Heimatschutz 1906 Nr. 6, S. 41–47.
- 3 KASPAR MAASE, Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970. Frankfurt/M. 1997, S. 21.
- 4 Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.), Fotografie in deutschen Zeitschriften 1885–1925. Stuttgart 1991.
- 5 GERT ZANG, Konstanz in der großherzoglichen Zeit, Aufschwung im Kaiserreich, Konstanz 1995 (Geschichte der Stadt Konstanz 4,2), S. 295.
- 6 1896 soll es in Deutschland 35 000 Amateurphotographen und 3500 Atelierbesitzer gegeben haben. H. W. VOGEL, Amateurphotographie. In: Photographische Notizen, Wien 1896, S. 129.
- 7 UWE GEESE, Eintritt frei, Kinder die Hälfte. Kulturgeschichtliches vom Jahrmarkt. Marburg 1981, S. 60.
- 8 LOUIS SPECKER, Rorschacher Kaleidoskop. Historische Skizzen aus der Hafenstadt im hohen 19. Jahrhundert. Rorschach 1985, S. 66.
- 9 ZANG wie Anm. 5, S. 219.
- 10 SPECKER wie Anm. 8, S. 66.
- 11 EVA MOSER (Hg.), Frühe Photographie 1840–1914. Das optische Gedächtnis der Bodensee-Landschaft. Friedrichshafen 1985.
- 12 MARTIN REXER, Ansicht und Andenken. Photograph Pöhler, Wilhelmsdorf, Württemberg, 1909–1910. In: CLAUDIO HILS (Hg.), Von Königskindern und anderen. Salzburg und Wien 1997, S. 137, 138.
- 13 HANS-ULRICH WEPFER, Postkartenschöner Thurgau, Frauenfeld 1981, S. 19.
- 14 Der Kodak, Beilage zu technischen Mitteilungen, 1891, S. 5.
- 15 ALFRED LICHTWARK 1897, zit. bei FRITZ KEMPE, Die Kunstphotographie in Deutschland. In: Kunstphotographie um 1900. Ausst.kat. Museum Folkwang, Essen 1964, S. 8.
- 16 ZANG wie Anm. 5, S. 219.
- 17 PAUL HENNING, Illustrierte Postkarten. In: Sonntagsblatt der Thurgauer Zeitung 15.5.1904.
- 18 ALBRECHT KRAUSE, Zu schön, um wahr zu sein. Photographien aus der Sammlung Metz. Stuttgart 1997, S. 20.
- 19 vgl. Anm. 2.
- 20 ZANG, wie Anm. 5, S. 298.
- 21 Vgl. für die Schweiz: BRUNO MARGADANT, Das Schweizer Plakat 1890–1920. Zürich 1985 mit Texten von OSKAR BÄTSCHMANN u.a. Für Südwestdeutschland: CHRISTIANE FRIESE, Plakatkunst 1880–1935. Zur Entwicklungsgeschichte des Plakats in Baden-Württemberg. Stuttgart 1994.
- 22 Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main, Braunschweig 1986, S. 24.
- 23 MARCEL MAYER, Die Anfänge des Kinematographen in St.Gallen. In: Gallusstadt 1992, S. 104. Zum Kino in der Schweiz: Themenheft Kinoarchitektur, Kunst und Architektur in der Schweiz 1996/5.
- 24 ALBERT BOHLE, Grübe aus Alt-Dornbirn, Bregenz 1988, S. 61.
- 25 SIEGFRIED KRACAUER, Von Caligari zu Hitler, Frankfurt/M. 1984, S. 22.
- 26 ZANG wie Anm. 5, S. 292.
- 27 ZANG wie Anm. 5, S. 290.
- 28 MAYER, wie Anm. 23, S. 106.
- 29 Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Wieland, Stadtarchiv Friedrichshafen, 12.12.1998.
- 30 Freundliche Mitteilung von Herrn Liehner, Stadtarchiv Überlingen, 7.12.1998.
- 31 Freundliche Mitteilung von Herrn Mag. Klagian, Stadtarchiv Bregenz, 10.12.1998.
- 32 KARL CLAUSBERG, Zeppelin – Die Geschichte eines unwahrscheinlichen Erfolges. München 1979, S. 84.
- 33 ZANG, wie Anm. 5, S. 262.
- 34 MAYER wie Anm. 23, S. 110.
- 35 PETER RÖLLIN, Nährboden Stickerei. Akademie und Zeitgeschehen. In: Stickerei-Zeit. Kultur und Kunst in St.Gallen 1870–1950. St.Gallen 1989. – DIETER MEILE, St.Galler Kunst im 20. Jahrhundert. In: Kanton St.Gallen, Landschaft, Gemeinschaft, Heimat, Rorschach 1985. – Bildende Kunst In: ALBERT SCHOOP u.a., Geschichte des Kantons Thurgau. Frauenfeld 1994.
- 36 EVA MOSER u.a., Malerreisen an den Bodensee im 19. Jahrhundert. Friedrichshafen 1987.
- 37 MANFRED BOSCH, Bohème am Bodensee. Literarisches Leben am See von 1900 bis 1950, Lengwil 1997. – GEORG THÜRER, Das literarische Schaffen. In: Der Kanton St.Gallen, Landschaft, Gemeinschaft, Heimat, Rorschach 1994. – Literatur und Dichtung In: ALBERT SCHOOP u.a., Geschichte des Kantons Thurgau, Frauenfeld 1994. – EUGEN THURNHER, Das literarische Schaffen. In: KARL ILG (Hg.), Landes- und Volkskunde, Geschichte, Wirtschaft und Kunst Vorarlbergs, Innsbruck-München 1967.
- 38 BOSCH wie Anm. 37, S. 23.
- 39 HERMANN HESSE, Beim Einzug in ein neues Haus (1951). In: HERMANN HESSE, Bodensee, Sigmaringen 1977, S. 22 und 26.
- 40 BOSCH wie Anm. 37 S. 41.