

Judith Riemer

**Das Fotoalbum als Ort des Experiments**

Zwei Alben der „Burg“-Schülerin Gerda Leo in der Analyse





Judith Riemer

# **Das Fotoalbum als Ort des Experiments**

Zwei Alben der „Burg“-Schülerin  
Gerda Leo in der Analyse

**Jenaer Schriften zur Kunstgeschichte und Filmwissenschaft**  
Hg. vom Seminar für Kunstgeschichte und Filmwissenschaft,  
Friedrich-Schiller-Universität Jena  
**Band 6**

**Besuchen Sie uns im Internet:**  
[www.asw-verlage.de](http://www.asw-verlage.de)

**© VDG als Imprint von arts + science weimar GmbH,  
Ilmtal-Weinstraße 2019**

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Urheber keine Haftung übernehmen.

**Satz und Gestaltung:** Sebastian Preiß, arts + science weimar GmbH

Gedruckt in der Bundesrepublik Deutschland

ISBN 978-3-89739-923-5

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

# Inhalt

1	Einleitung	6
2	Gerda Leo – Biografie und Ausbildung	12
3	Das Fotoalbum – Geschichte, Funktion und Praktiken	16
4	Formale Charakteristika und Herkunft von Gerda Leos Fotoalben	26
4.1	Die Alben 1 und 2	26
4.2	Die Alben 3 bis 8	32
5	Die Gestaltungsmittel und Ordnungsstrukturen in den Alben 1 und 2	38
5.1	Raster	39
5.2	Ausrichtung an Achsen	51
5.3	Zergliedertes Rechteck	62
5.4	Wellenförmige Anordnung	68
5.5	Fokussierung	70
5.6	Cluster	73
5.7	Fotomontage	79
5.8	Juxtaposition	92
5.9	Blickbeziehungen	95
5.10	Zum Verhältnis von Fotografien und Untergrund	98
6	Das Fotoalbum als Ort des Experiments	102
	Literaturverzeichnis	110
	Abbildungsnachweis	114

# 1 Einleitung

Gerda Leo war eine äußerst talentierte Schülerin des Fotografen Hans Finsler an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein Halle (Saale). Als ihr Werk 1991 wieder aus der Vergessenheit gehoben wurde, kamen auch acht Fotoalben zu Tage, die sie während ihrer Zeit an der „Burg“<sup>1</sup> zusammenstellte. Diese sind von unterschiedlicher Ausprägung und Gestaltung. Im Folgenden sollen die ersten beiden Alben, es handelt sich um die frühesten, untersucht werden. Zwei Alben erstellte Gerda Leo noch vor Eintritt in die Klasse für Fotografie von Hans Finsler. Sie geben damit Auskunft über ihren künstlerischen Werdegang, bevor sie gezielt fotografisch geschult wurde. Die Alben hat sie mit großer Wahrscheinlichkeit nicht für die Öffentlichkeit, sondern für sich und einen kleinen Kreis von Vertrauten geschaffen. Im Zuge des Ankaufs wurden sie als Teil ihres Werkes und nicht als Nachlass angekauft, weshalb sie auch hier als solches behandelt werden. Die Anordnungen der Fotografien in den Alben erweisen sich bereits beim ersten Durchblättern als äußerst vielfältig. Fotomontagen und offen strukturierte Ansammlungen stehen neben an festen Liniensystemen orientierten Zusammenstellungen. Mit welcher Intention hat Gerda Leo sie angefertigt? Sind die Alben als „visuelle Tagebücher“<sup>2</sup> konzipiert oder gehen sie über diesen Anspruch hinaus? Um sich Leos Alben in Bezug auf diese Fragen zu nähern, sollen die Alben ganz grundlegend untersucht werden. Die Gestaltung soll daraufhin analysiert werden, ob wiederkehrende Ordnungsstrukturen zu finden sind, oder ob jede

---

<sup>1</sup> Umgangssprachlich wird die Kunsthochschule Burg Giebichenstein Halle (Saale) nur die „Burg“ genannt. Dabei werde ich im Folgenden der Kürze wegen auch bleiben.

<sup>2</sup> Luyken, Gunda: Das Album von Hannah Höch. Materialsammlung, Skizzenbuch oder Konzeptkunst?, in: Höch, Hanna/Luyken, Gunda: Album. Ostfildern-Ruit 2004, o.S.

Albumseite von Neuem konzipiert ist und was das für die Intention der Gestaltung bedeutet. Geht sie nach einem Muster oder einem System vor oder ist die Herangehensweise eher suchend, so dass ein experimentelles Vorgehen plausibel wäre? Torsten Blume beschäftigte sich in seinem Aufsatz „Die eingeklebte Moderne“ (2012) mit einigen Alben von Bauhaus-Schülern, die er als „autobiographisches Experimentierfeld“<sup>3</sup> bezeichnet. Fraglich ist, ob sich auch Leos Alben unter diesem Begriff fassen lassen. Zunächst soll ein Überblick über die bisherige Forschung zu Gerda Leo und Fotoalben im Kontext der Kunsthochschulen der Weimarer Republik erfolgen. In Kapitel 2 wird Gerda Leos Leben und ihr Ausbildungsweg vorgestellt, gefolgt von einer Einführung in die Thematik des Fotoalbums in Kapitel 3. Es wird die Entwicklung des Fotoalbums bis in die Weimarer Republik nachgezeichnet und insbesondere auf die jeweiligen Veränderungen in der Gestaltung und die gesellschaftliche Einbindung eingegangen. Im vierten Kapitel werden grundlegende Informationen und Überlegungen zu Materialien und Datierung von Gerda Leos Alben dargelegt. Kapitel 5 umfasst die Analyse der Alben hinsichtlich der Ordnungsstrukturen und Gestaltungsmitteln, die jeweils in ihren Details und Eigenschaften herausgearbeitet werden. Abschließend werden in Kapitel 6 die Ergebnisse der Analyse diskutiert, insbesondere mit Fokus auf der Frage, ob Gerda Leos Herangehensweise an die Gestaltung der Alben einen experimentellen Charakter aufweist.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Fotografin Gerda Leo ist bisher, 23 Jahre nach ihrem Tod, nur sporadisch erfolgt. Hauptwerk bei jedweder Beschäftigung mit ihrem Werk ist der Katalog „Gerda Leo. Photographien 1926–1932“, der anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Jahr 1994 in der Staatlichen Galerie Moritzburg in Halle (Saale), dem heutigen Kunstmuseum Moritzburg, erschien. Anlass für Ausstellung und Katalog war ihre Wiederentdeckung im Zusammenhang mit dem Ausstellungsvorhaben zu ihrem Lehrer Hans Finsler im Jahr 1991, der zwischen 1927 und 1932 die Fotoklasse an der damaligen Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle leitete. Wie der Leiter der Sammlung Photographie des Kunstmuseums Moritzburg T.O. Immisch im Katalog schreibt, wurde er von der „Burg“-Absolventin Käthe Paech, einer Freundin Gerda Leos aus ihrer Zeit an der „Burg“, auf Gerda Leo auf-

---

3 Blume, Torsten: Die eingeklebte Moderne, in: Bauhaus. Die Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau 4 (2012), S. 52–62, hier: S.61.

merksam gemacht. Er nahm Kontakt zu ihr auf, auch aufgrund einer für das Jahr 1993 geplanten Ausstellung über die Kunsthochschule. Die Sichtung ihrer zu Hause gelagerten Fotografien führte schließlich zum Ankauf von 363 Abzügen und acht Fotoalben.<sup>4</sup> Der Katalog widmet sich ihrer Biografie und ihrem Ausbildungsweg sowie ihrem fotografischen Werk. Abgeschlossen wird er von einer Werkübersicht, die 306 ausgewählte Fotografien verzeichnet. Nach einer ausführlichen Darstellung ihres Werdegangs an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein folgt die Analyse ihres Werks. Zuerst wird der Einfluss ihres Lehrers Hans Finsler und der zeitgenössischen Fotografie des „Neuen Sehens“ und der „Neuen Sachlichkeit“ auf ihre Fotografien untersucht. Ausgehend von dieser grundlegenden Einordnung ihres Werkes wird im folgenden Teil des Kataloges auf Gerda Leos eigene Bildsprache eingegangen. Ihre Fotografien werden nach Sujet geordnet hinsichtlich ihrer Darstellungsmittel analysiert. So werde deutlich, dass Leos Vorbilder Hans Finsler und Albert Renger-Patzsch in ihren Fotos präsent seien, sie deren ästhetische und künstlerische Prinzipien jedoch als Werkzeugkasten verstünde, mit dessen Hilfe sie sich auch Sujets und Themen erarbeite, wie beispielsweise den Schnappschuss, die Finsler und Renger-Patzsch nicht zu ihrem Repertoire zählten.<sup>5</sup> Was der Katalog leider vermissen lässt, ist eine Ausweitung der biografischen Angaben über den Zeitraum an der „Burg“ hinaus. Ihr Leben nach 1932 wird am Anfang des Kataloges in einigen Sätzen lediglich angedeutet.<sup>6</sup> Dennoch ist der Katalog die bisher einzige Publikation, die sich ihrer Biografie, ihrem Ausbildungsweg und ihren Fotografien umfassend widmet.

Gerda Leo ist außerdem in zwei weiteren Publikationen vertreten. Der Katalog „Fotografieren hieß teilnehmen – Fotografinnen der Weimarer Republik“ erschien anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Museum Folkwang Essen, ebenfalls 1994, allerdings nach dem Halleschen Katalog und beschäftigt sich mit Fotografinnen, die zur Zeit der Weimarer Republik aktiv waren. Neben Essays über die Ausbildungs- und Tätigkeitsmöglichkeiten von Frauen sowie wichtigen Sujets und Themen

---

4 Vgl. Immisch, T.O.: Eine Entdeckung, in: Leo, Gerda/Immisch, T.O. (Hrsg.): Gerda Leo. Photographien 1926–1932, Ausst.-Kat., Halle (Saale) 1994, S.5.

5 Vgl. Leo, Gerda/Immisch, T.O. (Hrsg.): Gerda Leo. Photographien 1926–1932, Ausst.-Kat., Halle (Saale) 1994, S.74–75.

6 Vgl. Immisch 1994, S.5.



beinhaltet der Band eine umfangreiche Bibliografie. Zu Gerda Leo findet sich lediglich eine Kurzbiografie im Anhang<sup>7</sup> sowie drei Abbildungen, von denen eine den Abschnitt über die Burg Giebichenstein als Ausbildungsstätte illustriert.<sup>8</sup> Ihre Fotografien und Biografie werden, so auch der Fall bei weiteren Fotografinnen, eingesetzt, um die Vielfältigkeit der biografischen Wege und der fotografischen Werke dieser Zeit zu veranschaulichen. Der Ausstellungskatalog „Und sie haben Deutschland verlassen ...müssen“ (1997) setzt sich mit den Fotografen auseinander, die in Deutschland während der Weimarer Republik gelebt und gearbeitet haben und die das Land aus persönlichen oder politischen Gründen vor und nach der Machterlangung der Nationalsozialisten verließen. Die lexikonartige Aufstellung soll ein Anstoß für weitere Forschung zu diesem bis dato vernachlässigten Thema sein. Nach einer Einführung in das Thema folgt der Hauptteil des Buches, der aus 171 alphabetisch sortierten Kurzbiografien besteht, denen Bilder und Literaturhinweise beigefügt sind. Gerda Leo sind vier Seiten gewidmet, von denen zwei Fotografien einnehmen. Der Schwerpunkt liegt ganz auf ihrer Biografie, die, gestützt auf die Ausführungen des Katalogs „Gerda Leo. Photographien 1926–32“, ausführlich dargestellt wird. Auf ihr fotografisches Werk wird lediglich in einem Satz etwas näher eingegangen.<sup>9</sup> Beide Publikationen ziehen Gerda Leo als Beispiel für ihren jeweiligen Forschungsgegenstand heran. Dabei wird meist ein Teilaspekt ihres Lebens und Schaffens herausgestellt, einmal als Frau und Fotografin in der Weimarer Republik und einmal als fotografierende Emigrantin. Der Katalog „Gerda Leo. Photographien 1926–1932“ ist bis jetzt die einzige Publikation, die sich Biografie und fotografischem Werk gleichermaßen ausführlich widmet. Eine darüber hinausgehende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihrem Werk hat bisher nicht stattgefunden. Diese Arbeit möchte dazu beitragen, dass diese Lücke geschlossen wird.

---

7 Siehe: Eskildsen, Ute (Hrsg.): Fotografieren hieß teilnehmen. Fotografinnen der Weimarer Republik. Düsseldorf 1994, S.316.

8 Vgl. Eskildsen 1994, Abbildungsteil S. 172–173 sowie S.39.

9 Auch bei den Einträgen zu anderen Fotografen überwiegen meist die biografischen Angaben, während die Ausführungen zum fotografischen Werk häufig kurz ausfallen. Bei ihrem Lehrer Hans Finsler halten sich beide Aspekte jedoch die Waage. Wahrscheinlich orientiert sich die Gewichtung an den bereits vorhandenen Publikationen zu den jeweiligen Fotografen. Zu Gerda Leo siehe: Honnef, Klaus/Weyers, Frank: Und sie haben Deutschland verlassen ... müssen. Fotografen und ihre Bilder 1928–1997, Ausst.-Kat., Bonn 1997, S.299.

Zu Fotoalben in der Zeit zwischen den Weltkriegen ist bisher ebenfalls kaum geforscht worden. Es existieren Untersuchungen zum Amateuralbum, die diesen Zeitraum mit einschließen, jedoch zumeist auf die USA oder überblickshaft auf den gesamten westlichen Raum fokussiert sind.<sup>10</sup> Anna Dahlgren setzt sich in ihrem Beitrag „The ABC of the Modern Album“ (2013) mit der Entwicklung des Fotoalbums in den 1920er und 1930er Jahren auseinander, bezieht sich dabei insbesondere auf Schweden und den skandinavischen Raum. Ihr Interesse gilt den Gestaltungsprinzipien für diese „modernen“ Alben und deren Herkunft, weshalb sie intensiv die Ratgeberliteratur aus der Zeit untersucht.<sup>11</sup> Für Deutschland gibt es bisher keine vergleichbare Untersuchung.<sup>12</sup> Dahlgren sieht Parallelen zum zeitgenössischen Grafikdesign der Avantgarden, dessen Einfluss sich nicht nur in den Illustrierten, sondern auch in den Fotoalben der Amateurfotografen spiegelt.<sup>13</sup>

Ebenso wenig sind die Fotoalben von Studenten an Kunstgewerbeschulen und Hochschulen wie das Bauhaus und der Burg Giebichenstein aus der Zeit, die Teil jener Avantgarden waren, bis jetzt zum Forschungsgegenstand geworden. Schwierig gestaltet sich die Erforschung der Alben, da zum einen kaum bekannt ist, welche Studenten Alben angefertigt haben und zum anderen dadurch, dass die Alben über verschiedene Institu-

---

10 Unter anderem: Snyder, Stephanie: *The Vernacular Photo Album: its Origins and Genius*, in: Levine, Barbara/Snyder, Stephanie: *Snapshot chronicles. Inventing the American photo album*. New York 2006, S. 25–33; Siegel, Elizabeth: *Galleries of friendship and fame. A history of nineteenth-century American photograph albums*. New Haven 2010. Vgl. Curtis, Verna Posever: *Photographic memory. The album in the age of photography*. New York 2011.

11 Der Artikel stellt nur einen Ausschnitt von Anna Dahlgrens Forschung dar, die sie 2013 in dem Band „Ett medium för visuellt bildning. Kulturhistoriska perspektiv på fotoalbum 1850–1950“ [A medium for visual cultivation. Culture historical perspectives on photo albums 1850–1950] publiziert hat und der bisher nur auf Schwedisch erschienen ist.

12 Wie Dahlgren an Hand von Werbung und Ratgebern zeigt, sind der amerikanische und der skandinavische Markt zu der Zeit eng verbunden gewesen. Das Geschäft mit Fotografen und Fotografiezubehör ist international, weshalb sich ihre Ergebnisse wohl auch auf Deutschland übertragen lassen. Vgl. Dahlgren, Anna: *The ABC of the Modern Photo Album*, in: Carson, Jonathan/Miller, Josie/Wilkie, Theresa (Hrsg.): *The photograph and the album. Histories, practices, futures*. Edinburgh 2013, S. 76–101, hier: S.78–79.

13 Anna Dahlgren fragt sich insbesondere, warum das Nebeneinander der Ästhetik der Avantgarden und der Amateurfotografen, speziell im Hinblick auf die Fotomontage, noch kein Thema wissenschaftlicher Auseinandersetzung geworden sei. Vgl. Dahlgren 2013, S.84–86.

tionen verstreut bzw. in Privathand geblieben sind. So besitzt das Bauhaus-Archiv Berlin einzelne Albumblätter von Margarete Dambeck und Etel Fodor-Mittag. Im Archiv der Stiftung Bauhaus Dessau befinden sich Alben von Walter Köppe, Fritz Schreiber und Josef Albers. Gerda Leos Alben werden im Kunstmuseum Moritzburg in Halle aufbewahrt, während die Alben ihres Mitschülers Werner Rohde bei der F.C. Gundlach Stiftung in Hamburg zu finden sind. Einige weitere Alben werden sicher noch in Archiven und Sammlungen schlummern und darauf warten aus der Schublade genommen zu werden. Die einzige speziell auf die Alben von Schülern fokussierte Auseinandersetzung ist Torsten Blumes Aufsatz „Die eingeklebte Moderne“ von 2012. In diesem analysiert er die Alben von Walter Köppe, Fritz Schreiber und Josef Albers hinsichtlich ihrer Themen und der Anordnung der Fotografien. Dabei stellt er fest, dass die Fotoalben eine starke Identifikation mit dem Bauhaus, nicht nur als Schule, sondern als Gemeinschaft erkennen lassen.<sup>14</sup> Die Alben versammeln vor allem Schnappschüsse, in denen das Leben am Bauhaus spontan festgehalten wird. Er charakterisiert die Alben als ein „autobiografisches Experimentierfeld“<sup>15</sup>, in dem die Schüler sich ausprobieren können.

---

14 Vgl. Blume 2012, S.54.

15 Blume 2012, S.61.