



der
augenblick
die fotografin
annelise kretschner

Wienand

LWL

inhalt

- 7 **grußwort**
Barbara Rüschoff-Parzinger und Matthias Löb
- 8 **grußwort**
Isabel Pfeiffer-Poensgen
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW
- 9 **grußwort**
Markus Hilgert
Kulturstiftung der Länder
- 11 **vorwort**
Hermann Arnhold und Markus Köster
- 15 **„bei einer guten fotografie ist die idee
in die wirklichkeit und die wirklichkeit
in die idee erhoben“
zum fotografischen werk von annelise kretschmer**
Simone Klein
- 39 **tradition und einfluss
annelise kretschmer im fokus
einer fotografischen genealogie**
Stephan Sagurna
- 61 **bilder ohne auftrag
die privaten familienfotos
annelise kretschmers**
Franziska Kunze
- 77 **annelise kretschmers fotografisches atelier**
Meike Reiners
- 123 **zwischen mode und porträt
annelise kretschmers modedokumentationen
der 1920er- und 1930er-jahre**
Nathalie Dimic
- 149 **„wir blieben und lebten in furcht
vor schikanen und verfolgung“
annelise kretschmer im nationalsozialismus**
Anna Luisa Walter
- 157 **den mensch im bild erfassen
paula modersohn-becker und annelise kretschmer**
Tanja Pirsig-Marshall
- 177 **„mich interessierte, was ich fotografierte ...“
annelise kretschmers streifzüge mit der kamera**
Petra Steinhardt
- 217 **annelise kretschmer
porträts aus der kunst- und museumswelt**
Ulrike Gärtner
- 256 **ute eskildsen im gespräch
mit tanja pirsig-marshall und
anna luisa walter** am 23. november 2021
- 263 **biografie von annelise kretschmer**
Alina Jasmin Selbach
- 266 literatur
270 impressum
271 copyright und bildnachweis



Kat. 5 *Bildnis Sigmund Kretschmer mit Pfeife im Halbprofil*,
um 1928, Silbergelatineabzug, 28,9 × 31 cm, Inv.-Nr. C-30502 LM



Kat. 6 *Bildnis Sigmund Kretschmer*, um 1928,
Silbergelatineabzug, 22,7 × 23,5 cm, Inv.-Nr. C-30890 LM

annelise kretschmers fotografisches atelier

Mitte des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Porträtfotografie als Haupteinnahmequelle vieler Fotograf:innen. Daher fand sich seit den 1860er-Jahren in jeder Kleinstadt ein Fotoatelier.¹ Ein früher Vertreter solcher Porträtfotograf:innen war Otto Hofmann (1859–1950).² Sein eigenes Fotostudio diente ihm als eine Art Bühne für seine Inszenierungen: So nutzte er verschiedene Hintergründe aus bemalten Leinwänden und Requisiten. Mit dem Equipment konnten Szenerien geschaffen werden, die die Betrachtenden glauben ließen, dass das Foto an einem anderen Ort als dem Fotostudio aufgenommen worden sei. Ein Beispiel hierfür ist ein Selbstbildnis von Otto Hofmann und seiner Frau, das in seinem Tageslichtatelier entstand (Abb. 1). Das Ehepaar steht an einem Geländer mit antiken Ornamenten und einer Efeuranke. Im Hintergrund sind ein weiteres Element dieses Geländers und zudem große Säulen in ähnlichem Stil zu sehen – beides ist jedoch, ganz im Gegensatz zu dem Geländer, an dem das Ehepaar steht, gemalt. Durch die architektonischen Elemente erhält das Porträt einen erhabenen Moment und wird aufgewertet.

Häufig stellten Hofmanns Fotografien Übergänge von einem Lebensabschnitt zum nächsten dar – so nutzte er beispielsweise den Abschluss einer Ausbildung als Symbol für den damit verbundenen Wechsel in das Berufsleben oder aber die Heirat als Symbol für den Eintritt in das Familienleben. Es waren Idealbilder, die weniger etwas über die tatsächliche Situation der Porträtierten aussagten, als vielmehr über das, was sie darstellen wollten. Auch heute noch lassen sich darin gesellschaftliche Rollenbilder und Vorstellungen wiederfinden.³ In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren die gesellschaftlichen Veränderungen derart tiefgreifend gewesen, dass auch im Atelier neu gedacht werden musste.⁴

Um 1920 begann Hofmann, einfarbige anstelle von bebilderten Leinwänden als Hintergründe zu verwenden und reduzierte gleichzeitig die Requisiten auf ein Minimum. Das Atelier entwickelte sich von einer Theaterbühne hin zu einem neutralen Raum.⁵ Immer mehr Menschen fanden hierher, stets mit der Intention, in den Porträts ihre Identität zu finden. Vor allem ging es ihnen auch darum, sich ungestellt und glaubwürdig abbilden zu lassen. Die Fotos waren keine Zeugnisse für die Ewigkeit mehr, sondern wurden zu Momentaufnahmen.⁶



Kat. 88 *Bildnis Dörli Overbeck*, 1930, Silbergelatineabzug, 38,9 x 28,9 cm, Inv.-Nr. C-30627 LM



Kat. 89 *Porträt der Opernsängerin Ellice Illiard*, 1930, Silbergelatineabzug, 29,3 x 39 cm, Inv.-Nr. C-30628 LM



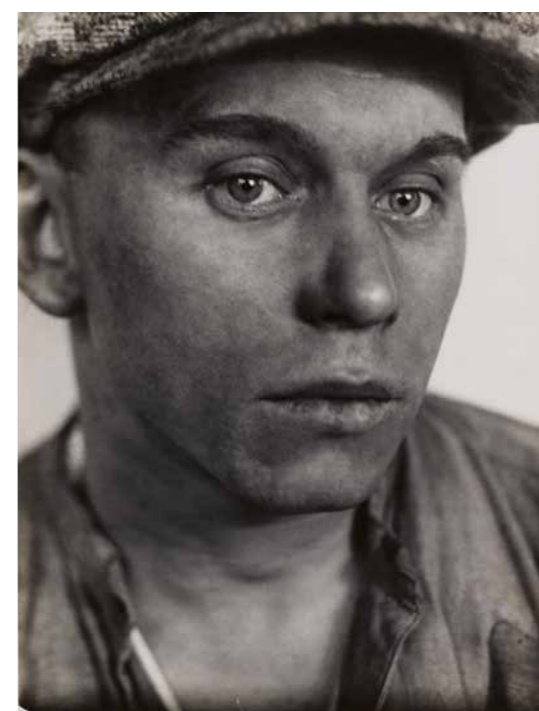
Kat. 139 *Arbeiterhände*, vor 1931, Silbergelatineabzug, 16,4 x 22,5 cm, Inv.-Nr. C-31086 LM



Kat. 140 *Walzer*, vor 1931, Silbergelatineabzug, 23,6 x 17,1 cm, Inv.-Nr. C-31083 LM



Kat. 142 *Maschinist*, vor 1931, Silbergelatineabzug, 23 x 17,4 cm, Inv.-Nr. C-31085 LM



Kat. 141 *Arbeiterdichter Karl Höller*, vor 1931, Silbergelatineabzug, 35,4 x 27,3 cm, Inv.-Nr. C-31082 LM



Kat. 143 *Strecker*, vor 1931, Silbergelatineabzug, 23,1 x 17,3 cm, Inv.-Nr. C-31084 LM



Kat. 205 *Bildnis Willem Sandberg*, 1958, Silbergelatineabzug, 39,7 × 29,8 cm, Inv.-Nr. C-30956 LM



Kat. 206 *Bildnis Robert Pudlich mit seiner Frau Maria*, um 1950, Silbergelatineabzug, 29,2 × 23,8 cm, Inv.-Nr. C-31633 LM