

»DIE FOTOGRAFIE HAT VIELE GESICHTER! [...] ABER ICH BIN KEIN REPORTER. [...] MICH INTERESSIERT ES MEHR, WAS ICH MIT DEM VORHANDENEN LICHT ANFANGEN KANN, UM ZU MEINEN BILDERN ZU KOMMEN. IMMER WIEDER VERWENDE ICH VIEL INTENSION DARAUF, DIE MENSCHEN UND DIE KLEINEN UND GROSSEN DINGE RINGSHERUM MIT DEN MITTELN DER FOTOGRAFIE IN EINE BILDHAFTE FORM ZU BRINGEN.«

Toni Schneiders: »Ich und meine Fotografie«, 1972

Toni Schneiders ist einer der stilprägenden Fotografen Deutschlands nach 1945. Mit seinen feinsinnig gestalteten Aufnahmen hat er entscheidend dazu beigetragen, die Bildsprache der fotografischen Avantgarde der 1950er-Jahre zu erweitern. Als Mitbegründer der Fotografengruppe »fotoform« 1949 und als Teil der Bewegung »subjektive fotografie« seit 1952 entwickelte er eine eigene Bildästhetik, die, unter Wahrung des Wirklichkeitsbezuges, der individuellen Gestaltung und autonomen Bildwirklichkeit weiten Raum gibt. Mit der Befreiung des fotografischen Ausdrucks begründeten Toni Schneiders und seine Weggefährten in der Nachkriegszeit eine Tradition, die bis in die aktuelle Fotografie hineinreicht.

2006 zeigte das Kunstmuseum Singen die letzte große Ausstellung zu Lebzeiten des Kamerameisters. Heute, nach Aufnahme und Aufarbeitung des umfangreichen Archivs und Nachlasses von Toni Schneiders in der Stiftung F.C. Gundlach in Hamburg, widmen die beiden Kooperationspartner dem seit 1952 bis zu seinem Tod 2006 am Bodensee lebenden Fotografen eine Gesamtschau, die ihn als »fotoformer«, als Porträtist sowie als Reise- und Landschaftsfotograf neu entdeckt. Möglich geworden ist diese Retrospektive sowohl durch die Mitwirkung der Tochter des Fotografen, Ulrike Schneiders, deren Kenntnis des Œuvres bei der Entstehung von Ausstellung und Buch von großer Hilfe war, als auch durch die wissenschaftliche Expertise von Sebastian Lux und Franziska Mecklenburg von der Stiftung F.C. Gundlach, die mit Christoph Bauer vom Kunstmuseum Singen die Ausstellung kuratieren.

Längst sind viele der Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Toni Schneiders Klassiker der modernen Fotografie geworden. In der aktuellen Schau sind darüber hinaus erstmals bislang unveröffentlichte Motive aus dem Negativarchiv zu sehen.

Wirklichkeitsbezug und Gestaltungswillen – mit diesem doppelten Anspruch nimmt Toni Schneiders eine vermittelnde Position zwischen sachlich-dokumentarischer Darstellung und formalem Gestalten ein. »Einfach, klar und wahr«, so Toni Schneiders, sollte eine zeitlos gültige Fotografie sein.

Nicht allein, aber zuerst die Aufnahmen der »fotoform«-Zeit sind gekennzeichnet durch die fokussierte Erfassung der subjektiv geschauten Gegenstände und Details bei gleichzeitiger Verdichtung zum gestalteten Bild. Für seine präzise komponierten Aufnahmen fand er die Schönheit der graphischen Form in den einfachen Dingen – in der Natur, in der Landschaft und im Alltag der Menschen. Mit bedingungslos

fotografischem Blick wählte er prägnante Bildausschnitte, hob Linien, Konturen und Strukturen hervor und arbeitete einfühlsam mit vorhandenem Licht. In seinem unmittelbaren Lebensumfeld am Bodensee, im Alpenvorland und auf Reisen in alle Welt hielt Toni Schneiders markante Momente der Wirklichkeit und des Lebens fest, deren Protagonist ein Mensch, ein Gegenstand oder eine Landschaft sein konnte. Bei aller Strenge der Bildästhetik lassen seine Motive immer wieder die Anteilnahme des Fotografen erkennen. Mit Humor und Sensibilität verlieh er seinem Lebenswerk eine menschliche Perspektive.

Entschieden lotete Toni Schneiders die ästhetischen Potentiale der Fotografie aus. Pointierte Tonabstufungen vom höchsten Spitzenlicht bis zum tiefsten Kernschatten, entschlossene Nachbearbeitung in der Dunkelkammer und die Herstellung kontrastreicher Abzüge zählten zu seinem Repertoire. Im Gegensatz aber zu manch anderem Vertreter der »subjektiven fotografie« lehnte Toni Schneiders für sich aufwendige Arrangements oder Inszenierungen, surreale Verfremdungen, Dunkelkammer-Experimente und abstrakte Fotografik ab.

Seit den 1950er-Jahren entwarf Toni Schneiders nicht nur mit seinen Einzelaufnahmen, sondern auch mit seinen Fotostrecken für Fotobildbände ein neues Bild vom Bodenseeraum und Alpenvorland. Daneben baute der Kamerameister das Reise- und das Menschenbild zu wesentlichen Standbeinen seiner Fotografie aus. Der aufkommende Tourismus und der Aufschwung des Verlags- und Zeitschriftenmarktes eröffneten dem Autorenfotografen reiche Möglichkeiten.

Toni Schneiders' Weggefährte Peter Keetman, mit dem ihn eine jahrzehntelange Freundschaft und ein steter Austausch zu allen Fragen der Fotografie verband, beschrieb 1999 dessen Haltung wie folgt: »Toni Schneiders herzerfrischende Art mit Menschen umzugehen, stand und steht seiner zurückhaltenden Bescheidenheit gegenüber. Soweit es sein eigenes Werk betrifft, und wenn er etwas ergreift und beginnt, so entsteht daraus – schlicht gesagt – photographische Kammermusik«.

»FOTOFORM« UND »SUBJEKTIVE FOTOGRAFIE«

Toni Schneiders war einer der jungen deutschen Fotografen, die nach der Kontrolle und Lenkung aller Bildmedien durch das nationalsozialistische Regime nach neuen Wegen in der Fotografie suchten. Mit fünf Gleichgesinnten – den Fotografen Siegfried Lauterwasser, Peter Keetman, Wolfgang Reisewitz, Otto Steinert und Ludwig Windstosser – rief Toni Schneiders am 17. September 1949 die Gruppe »fotoform« ins Leben, um der Fotografie den Mut zur eigenständigen Gestaltung zurückzugeben und eine neue Bildsprache durchzusetzen.

Die Gruppe formulierte nie ein programmatisches Manifest, doch entsteht aus den Äußerungen einzelner Mitglieder ein Mosaik ihrer Intentionen. Ludwig Windstosser definierte im November 1949: »fotoform« ist der Name einer Arbeitsgemeinschaft von sechs jungen Berufs-Fotografen Westdeutschlands, die bemüht ist, eine neue Richtung in der Fotografie zu suchen. Wolfgang Reisewitz ergänzte in einem Vorschlag für eine erste Presse-Notiz: Als Grundvoraussetzung wurde einwandfreie Technik erkannt und damit sind der nun beginnenden freien Entwicklung der Mitglieder keine Grenzen mehr gesetzt. Peter Keetman wiederum schrieb in einem Brief an Ludwig Windstosser im Dezember 1949: Was wir wollen, ist den Konservatismus brechen, etwas Neues überzeugend bieten, den Leuten die Augen öffnen. Und Otto Steinert fasste 1950 zusammen: Heute streben wir zunächst nach einer formal gestalteten Fotografie, unter bewusster Auswertung aller rein fotografischen technischen Gegebenheiten. Dabei wenden wir alle Sicht- und Ausdrucksmöglichkeiten unserer Zeit an [und] bemühen uns, hinter das Wesen der Dinge zu schauen und die Bewusstseinsinhalte unseres Lebens sichtbar zu machen.

Die neue Fotografie bezog sich in ihren auf die Moderne ausgerichteten Aspekten zunächst auf die Bildsprache der Avantgarde der 1920er-Jahre, auf das »Neue Sehen«, suchte dann aber einen echten Neuanfang und fand zu einem eigenständigen, zeitgemäßen Ausdruck. Befreit vom Korsett fotografischer Regularien und in kreativer Auseinandersetzung mit den progressiven Kräften in allen Feldern der Kunst und Kultur entwickelte jedes Mitglied eine Bildsprache, die sich als freie fotografische Gestaltung der Wirklichkeit auf der Basis des kreativen Umgangs mit Perspektive, Ausschnitt, Experiment, Reduktion, Kontrast sowie Licht und Schatten beschreiben lässt. »fotoform« machte deutlich, dass die gängige Vorstellung von Fotografie als lediglich reproduzierender Technik überwunden werden konnte und Fotografie als Medium zur individuellen Gestaltung taugte. Immer dann, wenn sie ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten folgte, vermochte sie freie, autonome Bildwerke hervorzubringen.

Die Arbeit der Gruppe entwickelte sich im Diskurs: Nur Aufnahmen, die von allen Mitgliedern im Umlaufverfahren angenommen wurden, durften unter dem Gruppennamen ausgestellt werden.

Der erste gemeinsame Auftritt der Gruppe war eine Ausstellung im »Circolo Fotografico Milanese« im Januar 1950. Auf der Photo- und Kino-Ausstellung in Köln vom 6. bis 14. Mai 1950, der späteren »photokina«, gelang der Gruppe der spektakuläre Durchbruch in (West)-Deutschland.

Bereits 1951 gelang der Anschluss an die internationale Fotografie. Das »fotoform«-Mitglied Otto Steinert zeigte unter dem programmatischen Titel »subjektive fotografie« in Saarbrücken eine umfangreiche Ausstellung internationaler Avantgarde-Fotografie und integrierte eine Gruppenpräsentation seiner Weggefährten. Im Buch zur Ausstellung stellte J. A. Schmoll genannt Eisenwerth – neben Franz Roh der wichtigste Theoretiker der »subjektiven fotografie« – die neue Fotografie entschieden in den Reigen der freien bildenden Künste ein und betonte den kreativen Vorgang einer freien fotografischen Bildgestaltung. Besonders Otto Steinert, seit 1948 Leiter der Fotoklasse an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken und ab 1959 Lehrer an der Folkwangschule in Essen, hob die Bedeutung des Subjekts, des Menschen hinter der Kamera, hervor: »Subjektive Fotografie« heißt vermenschlichte, individualisierte Fotografie, bedeutet Handhabung der Kamera, um den Einzelobjekten ihrem Wesen entsprechende Bildsichten abzugewinnen.

Tatsächlich gingen von »fotoform« und »subjektiver fotografie« mit deren Forderung nach formaler Gestaltung und subjektiver Bildsprache national wie international wichtige Impulse zur Neubestimmung der Fotografie aus, die bis heute nachwirken.

Toni Schneiders machte von diesen Neuerungen reichlich Gebrauch. Strukturen setzte er in feinen Graustufen auf der Bildfläche um; radikale Bildausschnitte wandeln seine Motive immer wieder aus der Abbildhaftigkeit in subjektiv geschaute Gestaltungen um. Zugleich schuf er sehr persönliche, menschliche Aufnahmen von seinen Begegnungen mit der Welt und ihren Menschen. Stark verfremdende Verfahren und Dunkelkammer-Experimente dagegen lehnte der »Wirklichkeitsmensch« Toni Schneiders für sich ab.

TONI SCHNEIDERS, ENTDECKER DES REALEN

Die Gruppe »fotoform«, der es im Wissen um die Notwendigkeit eines Neuanfangs nach 1945 um eine eigenständige, den Gesetzmäßigkeiten der Fotografie folgende Bildgestaltung ging, bestand bis 1957. Die »subjektive fotografie«, die den individuellen Ausdruck des Fotografen im Bild zu sehen verlangte, hatte ihren dritten und letzten großen Auftritt 1958 auf der »photokina« in Köln. Danach verstreuten sich die Fotografen dieser Richtungen. Aus diesen Anfängen entwickelte Toni Schneiders, wie seine Weggefährten, seine eigene fotografische Handschrift und Haltung weiter.

Für Toni Schneiders bestand der Alltag als Fotograf in Aufnahmen für Werbung, Zeitschriften und Bildbände. Zugleich galt es, den eigenen Anspruch und Ausdruck zu wahren und weiter zu entwickeln. Schneiders gelang es, ein Werk weit über das Perfekt-Handwerkliche und -Technische hinaus zu schaffen, das man mit dem Begriff »Entdeckung des Realen« beschreiben könnte. Bildgegenstände waren für ihn Landschaft und Natur, Architektur und Materialien, die er in seinem unmittelbaren Lebensumfeld vorfand. Viele Motive, wie das Wasser und die Seegrößen am Bodensee oder die grafisch-linearen Strukturen von Feldern, Flussläufen, Hecken oder Wegen, fotografierte er über Jahrzehnte hinweg immer wieder.

Bis in die 1980er Jahre hinein blieb Toni Schneiders seiner Bildsprache treu, die er in der Zeit seiner Mitgliedschaft in der Gruppe »fotoform« und der »subjektiven fotografie« ausgebildet hatte. Manche seiner Aufnahmen verraten erst mit Blick auf ihre Datierung, dass sie nach der Hochzeit der fotografischen Avantgarde der frühen 1950er-Jahre entstanden sind. Mit der Leica-Kamera, in den Mittelformaten 6x6 und 6x7 Zentimetern, aber auch auf 9x12 Zentimeter Planfilm, noch größer mit der Linhoff Balgenkamera, setzte Toni Schneiders subtil das ganze Spektrum der Grauskala für die Bildgestaltung ein. Toni Schneiders betonte bildhafte Formen, grafische Linien, Konturen, Strukturen, harte Kontraste, die seinen Motiven Spannung verleihen. Dennoch wirken die Aufnahmen von Toni Schneiders nie konstruiert oder gewollt.

MENSCHENBILD

Toni Schneiders war der Menschen-Fotograf unter den Mitgliedern der »fotoform«-Gruppe. Jedes Thema ist mir recht, wenn es wichtig genug ist, aber unerschöpflich und immer wieder verpflichtend steht das Bild des Menschen im Mittelpunkt, äußerte sich Toni Schneiders zu den Prämissen seiner Motivwahl. In einer Vielzahl seiner Aufnahmen von Menschen folgte er dem Prinzip des gestalteten Einzelbildes: Er fotografierte Menschen dynamisch mit Bewegungsunschärfen, als Silhouetten-Figuren vor hellem Hintergrund oder aus der Vogelperspektive. Er stellte sie als Einzelfiguren vollkommen frei oder verwob sie motivisch mit ihrem Umfeld. Selbst kleinfigurige, oftmals im Gegenlicht gezeigt Menschen sind in den Fotografien von Toni Schneiders zentraler Fokuspunkt. Andere Aufnahmen zeugen vom Einfühlungsvermögen des Fotografen bei der unmittelbaren Begegnung. Fotografierte er Menschen bei der Verrichtung ihrer Arbeit, in ihrer Freizeit oder beim Zeitunglesen, trat immer wieder der humorvolle Blick des Fotografen hervor.

Toni Schneiders' Reiselust führte ihn in viele Länder, nah und fern, seine kommunikative Neugier ließ ihn dicht an die Menschen herangehen. Beispielhaft hierfür sind die Porträts von griechischen Fischern oder von Wasserträgerinnen in Äthiopien, die an Intensität kaum zu überbieten sind und in den zerfurchten Gesichtern und an den staubigen Füßen die Lebensbedingungen der Porträtierten sichtbar machen. Das Werk von Toni Schneiders zeigt so ein vielschichtiges Menschenbild, welches in der fotografischen Gestaltung auf sein Gemachtsein verweist und dennoch authentische Eindrücke vermittelt.

REISEBILD

Toni Schneiders Leben war das Reisen, das Fotografieren für Zeitschriften und das Publizieren von Fotobildbänden, für die er regelmäßig mit Hunderten von Bildern an den Bodensee heimkehrte. Seine große Neugier auf die Welt »da draußen« führte ihn bereits 1955 für mehrere Monate nach Äthiopien; es folgten Reiseziele wie Sardinien (1956) oder Kreta (1958), Spanien (1963), Jugoslawien (1965) oder Portugal (1968). 1961 führte ihn ein Auftrag der Japan Airlines nach Japan. Eine weitere Fernreise ging nach Malaysia, Singapur, Indonesien und Bali. Dazwischen war er in Frankreich, in den Niederlanden, Schweden, Norwegen oder Dänemark unterwegs. Im engen Zusammenwirken mit seiner Frau Ingeborg baute er ein großes Fotoarchiv auf.

Damit steht der Autoren-Fotograf Toni Schneiders beispielhaft für eine Gattung der Fotografie, die in den 1950er- und 1960er-Jahren ein goldenes Zeitalter erlebte: die Reisefotografie. Veröffentlichten konnte er seine Aufnahmen in Zeiten des einsetzenden Tourismus in auflagenstarken Zeitschriften wie »Merian« und in spezialisierten Buchverlagen - wobei die mit Schneiders' Fotografien ausgestatteten Bildbände nie Reiseführer im engeren Sinne waren. Vielmehr vermittelten diese, von Texten anerkannter Autoren begleiteten Fotobücher, eine Vorstellung von der noch weitgehend unbekanntem Welt und lieferten Bilder und Porträts der international zusammenwachsenden Menschheit ins heimische Zuhause. Nach den Erfahrungen des 2. Weltkrieges war damit auch ein humanistisches Anliegen verbunden: das Verständnis zwischen Menschen und Völkern zu fördern.

Mit Aufgeschlossenheit, Zugewandtheit und wachem Verständnis näherte sich Toni Schneiders Ländern und Kulturen an. Aufnahmen von Landschaften, Menschen und Architekturen bilden dabei einen Dreiklang. Der Name des Fotografen war Gütesiegel für eine technisch saubere, zugleich gestalterisch ambitionierte Fotografie. Toni Schneiders gelang es darüber hinaus, auch in dieser »Brot-und-Butter-Fotografie« kompromisslos seine eigene, wiedererkennbar subjektive Handschrift zu wahren.

TONI SCHNEIDERS UND JULIUS BISSIER

Toni Schneiders und der Maler Julius Bissier (1893-1965), mehr noch die beiden Familien Schneiders und Bissier, pflegten seit 1948 freundschaftlichen Austausch und Kontakt. Bissier, der sich in Auseinandersetzung mit asiatischer Kunst und Kalligraphie und unter dem Eindruck persönlicher Schicksalsschläge von seiner anfangs neusachlichen, hyperrealistischen Malerei ab- und einer ungegenständlichen, stark vergeistigten Malerei zugewendet hatte, lebte von 1939 bis 1961, wie Toni Schneiders, am Bodensee. Bissiers erste große Ausstellung nach Kriegsende, 1958 von Werner Schmalenbach in der Kestner-Gesellschaft in Hannover ausgerichtet, begründete Bissiers späte und plötzlich einsetzende internationale Anerkennung. Mögen zunächst ganz praktische Fragen der Reproduktion von Werken im Vordergrund gestanden haben, entwickelte sich zwischen dem Maler und Lisbeth Bissier in Hagnau, später dann in Ascona (ab 1961) und dem Fotografen und seiner Frau Ingeborg in Bad Schachen bei Lindau eine Freundschaft, die zu wechselseitigen Beeinflussungen und Freundesgaben führte. Die hier ausgestellten Werke von Julius Bissier sind allesamt Schenkungen an die Familie Schneiders. Die bekanntesten Portraitaufnahmen des Malers schuf Toni Schneiders. Und in Fotografien wie »Verspielte Schatten« (1958) oder gar »Hommage à Jules Bissier« (1988) hallen die Gespräche beider sichtlich nach.

Ein Bild soll sein wie ein Zeichen; knapp, einfach, wahr, hart wie die Natur, froh wie die Natur und traurig wie sie, so Julius Bissier.