

Luis Krausz

Deutsch-jüdische Fotografen in Brasilien

Der Fotografiekritiker Boris Kossoy stellt unzweideutig fest, dass die Exilanten „für eine neue fotografische Mentalität und Ästhetik stehen. Auch wenn sie sich erst später in ihrem Leben der Fotografie widmen sollten, war der moderne Blick schon Bestandteil ihrer ästhetischen Bildung und ist so ein deutliches Merkmal der fotografischen Arbeiten der vor dem Nationalsozialismus nach Brasilien Geflohenen. Er war Ursache einer veritablen Revolution des fotografischen Blicks in Brasilien.“¹

Tatsächlich waren viele der deutschen und österreichischen Exilanten aus den unterschiedlichsten Gründen an Fotografie und bildender Kunst interessiert. Der eine war Kind eines Kunstmalers und pflegte von Kindheit an die Fotografie als Hobby, der andere kam aus gutbürgerlichem Elternhaus und wählte die Fotografie als Ergänzung zum Studium der Medizin, ein dritter sollte vor der Auswanderung noch rasch eine Ausbildung zum Konditor absolvieren, um im neuen Land eine Verdienstmöglichkeit zu haben, entschied sich jedoch im letzten Augenblick für eine Lehre bei der berühmten, mit Walter Benjamin befreundeten Fotografin Grete Karplus in Berlin. Die Aufzählung ließe sich leicht fortsetzen.

Für viele entwickelte sich das, was in Europa Liebhabertätigkeit oder Nebenbeschäftigung war, zum neuen Beruf im neuen Land. Dabei kam den (Alt)europäern die Tatsache zugute, dass in den dreißiger und vierziger Jahren die Entwicklung der Fotografie in Brasilien derjenigen in der Weimarer Republik um Jahrzehnte hinterherhinkte – sowohl vom ästhetischen als auch vom rein technischen Standpunkt aus.

In der Geschichte der neuen Fotografie spielte die Technik eine wichtige Rolle. Die Leica – jene fabelhafte deutsche Erfindung, welche die fotografische Ausdrucksweise des 20. Jahrhunderts revolutionierte und dem modernen fotografischen Blick ganz neue Möglichkeiten erschlossen hat – war ein klei-

¹ Boris Kossoy: Alice Brill lançou olhar moderno sobre o Brasil (Alice Brill wirft einen modernen Blick auf Brasilien). In: Revista 18, 13 (2005), S. 45.



Bild links:
1 Secondhand-Buch-
laden „Livraria Para
Todos“, Rio de Janeiro,
1944



Bild rechts:
2 Arbeiter in Brasilia,
Fotografie von Peter
Scheier

nes technisches Wunderwerk. Flank, leicht und handlich erlaubte sie ganz neue Sichtweisen und ersetzte die alten, schweren Kameras, die das Fotografieren nur nach langwierigen Vorbereitungen erlaubt und so kaum Raum für das Unerwartete, für den Augenblick und für die Improvisation gelassen hatten. Diese Leicas waren von Fotografen in der ganzen Welt begehrt und fanden sich auch im Gepäck vieler jüdischer Flüchtlinge, die in den 30er Jahren Deutschland und Österreich verlassen mussten. Obwohl die NS-Behörden jüdischen Emigranten die Ausfuhr von so gut wie keinerlei Wertgegenständen erlaubten, gab es manchmal, und zwar gar nicht so selten, Ausnahmen, so zum Beispiel, wenn der Flüchtling irgendeinen Nachweis zu erbringen vermochte, dass er mit diesen Gegenständen den Lebensunterhalt an seinem neuen Bestimmungsort zu verdienen gedachte. So war die Ausfuhr von Fotoapparaten noch bis zum Jahr 1939 durch Sondergenehmigungen in vielen Fällen möglich.

Möglicherweise ist diese Ausnahme von der Unmenge der Gesetze, die der systematischen Enteignung von Juden dienten, zumindest teilweise dafür mitverantwortlich, dass viele der jungen, deutschen und österreichischen, jüdischen Flüchtlinge, die vor Ausgrenzung und Verfolgung flohen, in Brasilien zu Berufsfotografen wurden. So hatte die von der NS-Gesetzgebung getroffene Regelung der Ausfuhrkontrolle von Kameras die unerwartete Folge, dass die Geschichte der modernen brasilianischen Fotografie untrennbar mit der jüdischen Auswanderung aus Mitteleuropa verknüpft ist. Das ist nicht nur durch bekannte Persönlichkeiten wie Hans Günter Flieg und



Kurt Klagsbrunn verbürgt, sondern durch Dutzende weiterer junger Einwanderer, die mit umgehängter Leica in Brasilien an Land gingen. Unter ihnen waren beispielsweise Peter Scheier, Hildegard Rosenthal, Alice Brill, Gertrud Altschul, Werner Haberkorn und Fredi Kleeman, die sich alle in São Paulo oder in Rio de Janeiro als Fotografen etablieren konnten und deren Arbeiten heute von Sammlern und Fotografiehistorikern in Brasilien sehr begehrt sind. Im Vergleich zu den handlichen, kleinen und so schnellen Apparaten der Neuankömmlinge erschienen die bis dahin landesüblichen schweren, kistenförmigen Kameras wie Dinosaurier. So konnten die neuen Fotografen rasch Schule machen, indem sie in den brasilianischen Großstädten unerwartete Dimensionen und Blickwinkel aufspürten. Dieses Großstadtleben folgte einem immer schneller werdenden Rhythmus mit einer rasch wachsenden Vielfältigkeit jener Ereignisse, die es verdienten, registriert zu werden. Szenen des täglichen Lebens, die Ereignisse auf den Straßen, unerwartete Gesichter und ihre sich plötzlich verändernde Mimik – alles, was die alten Kameras und der alte Blick nicht im Stande waren aufzufangen, wurde plötzlich zu einem neuen Gegenstand der Fotografie.

Diese Fotografen wurden zu Chronisten der Verstädterung, der Modernisierung und der Industrialisierung des Landes. Es ist vielleicht keine Übertreibung zu sagen, dass sie mit ihrer künstlerischen Ästhetik wenn schon kein neues Weltbild, so doch eine neue Art der Weltbetrachtung erschaffen haben. Die von dieser neuen fotografischen Schule produzierten Bilder sind Teil dieser wahrhaftigen Erneuerung der Kunst des

Bild links:

3 Straßenszene, São Paulo, Fotografie von Hildegard Rosenthal, ca. 1940

Bild rechts:

4 Blick auf die „Cinelandia“ vom Gebäude, in dem Kurt Klagsbrunn sein Studio hatte, Rio de Janeiro, 1946

5 Selbstporträt von
Hildegard Rosenthal
(1923–1990), um 1940



Sehens, einer Erneuerung, die von der Ankunft mitteleuropäischer Flüchtlinge mit ihren Leicas ausgelöst worden ist, indem sie in der Kunst des Fotografierens in Brasilien neue ästhetische Maßstäbe setzten.

Die Arbeiten dieser neuen Generation von eingewanderten Fotografen zeichnen sich durch den frischen, neugierigen Blick des Ausländers aus, der soeben aus einer Weltgegend kam, deren Himmel während des größten Teils des Jahres von unterschiedlichen Grautönen beherrscht wird. Nun waren sie fasziniert von den Lichtkaskaden, die in tropischen Breiten aus dem Himmel stürzen. Fasziniert waren diese Immigranten auch von der Freiheit, die das Land prägte, in dem eine jüdische Herkunft kein Anlass zu Ausgrenzung und Diskriminierung war. In Brasilien herrschte eine friedliche Atmosphäre des Lächelns, in der – wie Stefan Zweig, der zur gleichen Zeit wie diese Fotografen nach Brasilien kam, begeistert notierte – „alle schon durch die Farbe sichtbar voneinander abgezeichneten Rassen in vollster Eintracht miteinander leben“.²

Da die Ausgewanderten zusammen mit ihrer Heimat auch ihre Studien und ursprünglichen Berufspläne hatten aufgeben müssen, suchten sie in der neuen Umgebung neue Berufe, die ihnen halfen, den alltäglichen Kampf ums Überleben zu bestehen. Dies war auch der Weg des 1923 in Chemnitz geborenen Fotografen Hans Günter Flieg, dessen Familie erst nach dem

² Stefan Zweig: Brasilien: Ein Land der Zukunft. Frankfurt am Main 1981, S. 13.

Ausbruch des Zweiten Weltkrieges Deutschland verlassen konnte.

Die Geschehnisse der Novemberprogrome machten seinem Vater Karl Flieg klar, dass für Juden kein Verbleiben in Deutschland mehr möglich war. Die Familie bemühte sich um Einreisevisa für irgendein Land. Das erwies sich als schwierige Angelegenheit. Der fünfzehnjährige Hans Günter sollte noch vor der Auswanderung eine Lehre als Konditor absolvieren, um in der neuen Heimat Geld verdienen zu können. Doch seine Neigung zum Zeichnen und zur Malerei führte ihn stattdessen zu der Entscheidung, sich bei der berühmten Berliner Fotografin Grete Karplus auszubilden zu lassen. Zu diesem Zeitpunkt konnte er sich sicherlich nicht vorstellen, dass er zu einem der Pioniere der modernen Fotografie in Brasilien werden sollte.

Als der Familie schließlich Visa für Brasilien ausgestellt wurden, befand sich Hans Günter Flieg gerade in Brandenburg, wo er zwangsweise zur Kartoffelernte eingesetzt war. Rechtzeitig vor der Ausreise der Familie im Dezember 1939 gelang es, ihn von diesem Arbeitseinsatz zu befreien. Im bescheidenen Gepäck der Familie hatte Hans Günters Fotoausrüstung, eine Leica mit sämtlichen Objektiven, Platz gefunden. Dank einer Sondergenehmigung der zuständigen Behörde trat sie mit der Familie die Reise ins Exil an.

Kurz nach der Ankunft in São Paulo begann Hans Günter Flieg, als Assistent einer ungarischen Fotografin zu arbeiten. Er betrachtete seine Tätigkeit als Fotograf nie als Kunst, sie war Handwerk und Broterwerb. Dennoch wurden die Erzeugnisse seiner beruflichen Arbeit begehrte Sammelobjekte, da sich in ihnen seine Leidenschaft für Qualität, sein Perfektionismus und sein von Bauhaus und Neuer Sachlichkeit geprägter ästhetischer Sinn ausdrückten. Heute befinden sich seine Werke in den bekanntesten Museen Brasiliens. Fotografiekritiker nennen ihn heute den „Dichter des Stahls und des Betons“.³



6 Wahllokal mit Ständen der Kommunistischen Partei UND in Rio de Janeiro, 1945

³ Washington Bonini: Poeta do aço e do concreto (Dichter aus Stahl und Beton). Auf: <https://br.pinterest.com/wasbonini/> (letzter Zugriff am 5. August 2016).



7 Blick auf das Zentrum von São Paulo von der Terrasse des Wolkenkratzers Altino Arantes, Fotografie von Hans Günter Flieg

8 Blick auf die Praça da Sé im Zentrum von São Paulo, Fotografie von Alice Brill



Sein Nachlass von etwa 35.000 Negativen wird mittlerweile durch das Instituto Moreira Salles verwaltet, ebenso wie diejenigen verschiedener anderer deutsch-jüdischer Fotografen wie etwa Hildegard Rosenthal, Alice Brill und Peter Scheier. Indem er die explosionsartige Entstehung der modernen Architektur in Brasilien, das gigantische Wachstum der Metropole São Paulo in den 50er Jahren und die Industrialisierung Brasiliens dokumentierte, wurde er zum Chronisten



9 Alice Brill
(1920–2013)

der Moderne seiner neuen Heimat. Hans Günter Flieg ist Vertreter einer Tradition, die mehr Wert auf Qualität als auf Quantität legt. Trotzdem ist sein Nachlass enorm, so dass das Instituto Moreira Salles in São Paulo immer wieder Präsentationen seiner Arbeiten veranstaltet, wie zum Beispiel im Museum für Zeitgenössische Kunst (Museu de Arte Contemporânea) im August 2014. 2008 wurde eine große Ausstellung seiner Arbeiten in seiner Geburtsstadt Chemnitz veranstaltet. Um an der Eröffnung teilnehmen zu können, verließ Hans Günter Flieg zum ersten Mal seit seiner Ankunft Brasilien.

Auch die 1920 in Köln geborene Alice Brill begann ihre fotografische Laufbahn erst nach ihrer Ankunft in São Paulo, obwohl sie bereits in Deutschland mit ihrem Vater, dem Kunstmaler und Fotografen Erich Brill (1895-1942), die ersten Experimente mit einer kleinen Agfa-Kamera gemacht hatte. Mit ihrer Mutter, der Schriftstellerin Marte Brill, verließ Alice Deutschland bereits 1933. Der Vater reiste 1934 nach Brasilien nach, kehrte aber 1937 nach Deutschland zurück, da er sich nicht in der neuen Umgebung einleben konnte. Gleich bei seiner Rückkunft wurde Erich Brill verhaftet und 1942 nach Riga deportiert und ermordet.

Während ihrer Reise über Italien und Spanien nach Brasilien machte Alice Brill Aufnahmen mit ihrer bescheidenen Agfa. Ab 1937 arbeitete sie in einer Buchhandlung in São Paulo. Hier lernte sie verschiedene Künstler kennen. Nach Kriegsende erhielt sie 1946 ein Stipendium für ein Studium an der University of New Mexico in Albuquerque und an der Art Students League in New York. Dort bildete sie sich auch zur Berufsfotografin aus.



10 Peter Scheier
(1908–1979)

Boris Kossoy behauptet, dass sich ihr Stil in den USA entwickelt hat und gereift ist. Aber die Neugierde des Einwanderers prägt ihr gesamtes fotografisches Werk: „Wer als junger Mensch in eine andere Welt, in eine andere Kultur kommt, beginnt einen Prozess der Entdeckung, der oft ein Leben lang anhält. Alice Brills Werk ist von dieser Notwendigkeit, das Neue immer wieder zu entdecken, zutiefst geprägt.“⁴

Obwohl Alice Brill nicht als ausgebildete Fotografin nach Brasilien kam, war der „moderne Blick“ bereits Teil ihrer ästheti-

schen Bildung. 1948 kehrte sie aus den USA nach Brasilien zurück und erhielt als ersten Auftrag, eine Indianersiedlung auf der Ilha do Bananal im Norden von Brasilien zu fotografieren.

1950 machte sie in der psychiatrischen Anstalt Juquery bei São Paulo eine Fotoreihe, die noch heute als eine ihrer wichtigsten Arbeiten gilt. Diese Fotos vermitteln einen humanen Blick auf Menschen, die von der Gesellschaft ausgestoßen wurden, indem sie die Spontanität der Anstaltsinsassen zeigen. Diese Bilder sind vom Expressionismus geprägt, und in ihnen vereinen sich Sujet und Ästhetik auf faszinierende Weise. Für Boris Kossoy ist der Einfluss der Malerei, der sich Alice Brill ebenfalls lebenslang widmete, in ihren Fotos immer deutlich sichtbar.

Auch der 1908 in Glogau geborene Peter Scheier gehört zur Gruppe der deutsch-jüdischen Leica-Pioniere in Brasilien. 1937 flüchtete er nach Brasilien und arbeitete zunächst als Vertreter von Lampenschirmen. Damit er die Lampenschirme nicht immer mit sich herumschleppen musste, beschloss er, sie zu fotografieren und einen Katalog seiner Waren anzufertigen. Dabei stellte Peter Scheier fest, dass Waren zu fotografieren eigentlich viel interessanter war, als Waren zu verkaufen. Und es stellte sich bald heraus, dass São Paulo einem solchen Fotografen mit ästhetischem Sinn und europäischer Bildung viele Möglichkeiten zu bieten hatte.

Schon 1939 erhielt Scheier einen Preis bei einem Wettbewerb der Zeitung *O Estado de São Paulo*. 1945 wurde er von

⁴ Kossoy: Alice Brill (wie Anm. 1), S. 45.

der Illustrierten *O Cruzeiro* als Fotoreporter engagiert, und kurz danach gründete er das Fotostudio Peter Scheier, das bis 1975, dem Jahr seiner Rückkehr nach Deutschland, bestand. Genau wie Hans Günter Flieg betrachtete er seine Tätigkeit nie als Kunst: Scheier fotografierte Architektur, Industrieanlagen und vielerlei Waren für Kataloge und arbeitete auch als Fotoreporter.

Allerdings besitzen seine Arbeiten eine unverwechselbare ästhetische Qualität. Sie befinden sich heute ebenfalls in den bedeutendsten Fotosammlungen Brasiliens und werden in großen Ausstellungen gezeigt. Fotografieren heißt das Vergängliche festzuhalten, und Scheiers Reportagen zeichnen sich durch seine Fähigkeit aus, den bedeutenden Augenblick einzufangen.

Der Österreicher Kurt Klagsbrunn, der bis zum Zeitpunkt seiner Auswanderung an der Wiener Universität Medizin studiert hatte, musste sich in Brasilien für eine vollkommen neue Laufbahn entscheiden. In seinen Fotografien wiederholt Kurt Klagsbrunn ein altes Thema, das seit dem 19. Jahrhundert von den bildenden Künstlern und Literaten Europas gepflegt worden ist: die Wiederbegegnung mit einer gelasseneren und friedlicheren Lebensweise, in welcher der Sinn des Lebens weder im Ringen um eine metaphysische Transzendenz noch in der Anhäufung grenzenlosen Reichtums, sondern im Leben selbst gesucht wird. Dieses Leben wird in all seiner Vergänglichkeit genossen, mit seinen flüchtigen Freuden und kleinen Annehmlichkeiten, wobei das Verstreichen der Zeit keinem anderen Zweck als eben dem Verstreichen der Zeit dienlich ist, in einem zurückeroberten Paradies unschuldiger Lebensfreude.

Kurt Klagsbrunns Flucht aus Europa und die Tragödie des Exils durchlaufen in seinen Fotos eine gänzlich unerwartete Metamorphose: die Verbannung verwandelt sich in die Entdeckung eines neuen, von scheinbar unerschöpflichem Reichtum überbordenden Universums.

Um Geld zu verdienen, begann Kurt Klagsbrunn gleich nach seiner Ankunft das Leben der oberen Gesellschaftsschichten Rio de Janeiros mit seiner Kamera zu dokumentieren. Indem er die Rolle des „schicken Fotografen“ übernahm,



11 Unbekannter Fotograf, Fotografie von Peter Scheier, um 1950

fand er eine Fortsetzung der Rituale, mit denen die Elite seiner Heimatstadt sich selbst zu feiern pflegte. In den herrschaftlichen Villen des Großbürgertums Rios, im Jockey Club an den Nachmittagen der Galopprennen sowie bei festlichen Veranstaltungen schienen die modische Eleganz und die Feinheit der Gesten in nichts dem Glanz der alten Wiener Salons nachzustehen, die inzwischen freilich aus einem von Hass und Krieg zunehmend verunstalteten Wien schon verschwunden waren.

Aus diesen Gründen kann man Kurt Klagsbrunn als einen Zeitzeugen jenes Augenblicks betrachten, in dem die brasilianische Kultur von ihrer Orientierung an der französischen *belle époque* und ihren bis Kriegsende verehrten Pariser Vorbildern hinüberglitt zu den aus Nordamerika importierten kulturellen Maßstäben. Diese neuen, amerikanischen Paradigmen führten dazu, dass die alten, nach französischer Art gebauten Häuser der Stadt und der europäische Lebensstil bald nach und nach verschwanden, um einer neuen, auf Geschwindigkeit, Größe und Zukunft gerichteten Bauart und einem entsprechenden Lebensstil Raum zu machen.

In der Rückschau betrachtet, werden die Fotografien Kurt Klagsbrunns so zu Erinnerungen an Städte und Mentalitäten, die unter Trümmern verschwunden sind, die der fieberhafte Drang zu Abriss und Neubau hinterlassen hat, in einer Besessenheit, die das Land nun schon seit sechs Jahrzehnten heimsucht, ohne dass bisher Anzeichen einer Mäßigung sichtbar geworden wären.

Die auf den Fotografien der deutsch-jüdischen Einwanderer als Wahrzeichen einer inzwischen untergegangenen Epoche festgehaltenen Monumente der Moderne verfielen unter der Masse von Wolkenkratzern und anderer architektonischer Kolosse, die in der Nachkriegszeit die urbane Landschaft verhandelt haben. Das gleiche Schicksal erlitten die vielerlei Formen und Ausdrucksweisen einer kultivierten Gesellschaft, einer großzügigen, oft auch naiven Menschlichkeit, deren Zeugnis das so treffsichere Auge der Fotografen mit teilnehmender Sorgfalt einzufangen gewusst hatte.

Diese Bilder sind heute Reliquien einer schon nicht mehr existierenden Zeit, während die sozialen Gegensätze immer unerträglicher, die alltägliche Brutalität immer landläufiger geworden sind.

Wir betrachten diese Porträts eines verlorenen, nach Europa orientierten Brasiliens auf die gleiche Art, wie man auf uner-

füllt gebliebene Verheißungen zurückblickt, voll Erinnerungen an eine Zeit, die unter den Trümmern ihrer Zerstörung begraben liegt. Wir betrachten diese Bilder mit dem Gefühl, für das die portugiesische Sprache den poetischen und unübersetzbaren Ausdruck „Saudade“ hat. Er umfasst mehrere Bedeutungsfacetten: Heimweh, Sehnsucht, Nostalgie, Melancholie und eine weitere Ingredienz, deren Bedeutung aber nur derjenige verstehen kann, der selbst Saudade nach Brasilien verspürt.

BILDNACHWEIS

Abb. 1, 3, 6: Mit freundlicher Genehmigung des Archives Victor Hugo Klagsbrunn
 Abb. 2, 5, 7, 8, 11: Mit freundlicher Genehmigung des Instituto Moreira Salles
 Abb. 9 : <https://www.omelhordosuldeminas.com/wp-content/uploads/2016/03/alice-brill-694x460.jpg>
 Abb. 10 : Peter Scheier: São Paulo. Fastest Growing City in the World. O. O. 1954 Gespiegelt von: <http://decrecimiento.tumblr.com/post/57349768692/peter-scheier>