

2. Sozialdokumentarische Fotografie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

2.1. Mit Schlagring und Blitzlicht – die fotografische »Entdeckung« der unteren sozialen Klassen

Wenn es stimmt, dass eine soziale Klasse sich ebenso durch ihre Wahrnehmung als auch durch ihr Wahrgenommensein definiert (Bourdieu), dann beginnt für die unteren Klassen in den USA und Europa ihre »fotografische Existenz« um die Wende zum 20. Jahrhundert. Jacob A. Riis und Hermann Drawe sind zwei Namen, mit denen sich die Anfänge einer sozial engagierten Fotografie verbinden, die das (Sub-)Proletariat nicht mehr als Beiwerk oder pittoreske Erscheinung abbildet, sondern in das Zentrum des fotografischen Interesses stellt. Bis dahin hatte sich das immerhin schon über 50 Jahre alte Medium, trotz des ihm anhaftenden Nimbus der »realistischen« und »authentischen« Darstellung, der sozialen Welt weitgehend enthalten: »Auf-fallend dabei ist, daß der Mensch und seine sozialen Verhältnisse explizit erst verhältnismäßig spät auftauchten und zum Gegenstand der Fotografie werden.«⁹³ In der Industriefotografie seit den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts stehen vor allem die Fabrikanlagen und die großen Maschinen im Mittelpunkt, der arbeitende Mensch ist eher Beiwerk. Beiwerk sind auch die Bewohner der Slums von Glasgow, die der schottische Berufsfotograf Thomas Annan (1829–1887) in den 1870er Jahren aus überwiegend architektonischem Interesse für eine städtische Sanierungsgesellschaft aufgenommen hat.⁹⁴

Der Auftritt der unteren Volksklassen auf der Bühne der dokumentierten visuellen Wahrnehmung geschieht auch mit Hilfe technischer Verbesserungen des fotografischen Apparates um die Jahrhundertwende: Dem mittlerweile auch im mobilen Einsatz anwendbaren Blitzlicht. Mit seiner Hilfe zerren Riis und Drawe die Tagelöhner, Obdachlosen und Armen auch symbolisch aus dem Dunkel der gesellschaftlichen Verhältnisse, um mit ihren Bildern einen moralischen Appell an die Mittelklassen zu richten und soziale Reformen zu initiieren.

Jakob A. Riis (1849–1914) wanderte als 21-Jähriger von Dänemark in die Vereinigten Staaten aus und geriet 1870 als Arbeitssuchender in das Millionenheer der Arbeitslosen, Tramps und Obdachlosen in der Zeit der ersten großen Wirtschaftskrise in den USA. Mehrere Jahre lang irrte er von Job zu Job durch die großen Städte der Ostküste, arbeitete u. a. als Tischler, Bergarbeiter und Maurer, unterbrochen von Perioden der Arbeitslosigkeit.⁹⁵ Er versuchte sich als Verkäufer für eine dänische Möbel-Kooperative, für Bügeleisen und für Bücher – und er scheiterte ebenso wie bei seinen ersten Versuchen als Journalist. In New York erlebte er die

93 Jung, Bernhard: Jacob A. Riis: Sozialreformer und Fotograf. In: Fotogeschichte, Jg. 4, 1984, Heft 14, S. 45. Hale schreibt zu Riis: »Previous to Riis, reform photography had existed only in the scattered experiments of a few photographers.« (Hale, Peter B.: Silver Cities. The Photography of American Urbanisation, 1839–1915. Philadelphia 1984, S. 163.)

94 Zur Geschichte der fotografischen Darstellung der unteren Klassen siehe Hiepe, Richard: Riese Proletariat und große Maschinerie. Zur Darstellung der Arbeiterklasse in der Fotografie von den Anfängen bis zur Gegenwart. Städtische Galerie Erlangen 1983.

95 Vgl. Alland, Alexander: Jacob A. Riis. Photographer and Citizen. New York 1974, S. 18 f.

Slumgebiete am eigenen Leib: »Tagsüber suchte Riis nach Arbeit. Nachts ging er in die heruntergekommenen Viertel der Lower East Side, wie z. B. Five Points und Mulberry Road, und schlief in Mülltonnen oder in Hauseingängen der Mietskasernen.«⁹⁶ Erst 1877 gelang ihm der soziale Aufstieg, als er Polizeireporter bei der »New York Tribune« wurde. Sein neuer Beruf brachte ihn über Gerichtsreportagen und die Berichterstattung über Verbrechen wieder zurück in die Elendsquartiere, diesmal als außenstehender Beobachter. Das Elend und die unmenschlichen Lebensbedingungen in den Slums, in denen dichtgedrängt Dutzende von Menschen auf wenigen Quadratmetern lebten, ließen ihn zum engagierten Reformers werden, der gegen das Wohnungselend in den Mietskasernen zuerst nur mit der Feder und später mit Hilfe der Kamera zu Felde zog.⁹⁷ Der Österreicher Hermann Drawe (1867–1925) kam in Wien ebenfalls über eine der Nahtstellen zwischen Bürgertum und Subproletariat – das Verbrechen – in Kontakt mit den unteren Schichten. Er war Gerichtsassistent und später Richter in der Wiener Leopoldstadt und seine Ausflüge »Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens« – zusammen mit dem Journalisten Emil Kläger – waren auch einem kriminalistischen Interesse geschuldet. Die Leopoldstadt war – ähnlich wie die New Yorker Slums – das städtische Auffangbecken für viele nationale und ethnische Gruppen, die aus den fernen Ecken des Kaiserreichs in die Hauptstadt strömten, um hier als Arbeiter in den Fabriken und auf den Großbaustellen (Ringstraße, Stadtbahn) ihr Auskommen zu finden. Das gewaltige Wachstum von Wien führte – im Zusammenhang mit wirtschaftlichen Krisen – zu katastrophalen Wohnverhältnissen, zu Obdachlosigkeit und Verelendung der Arbeiterschaft. Diesen Verhältnissen waren der Richter Drawe mit der Kamera und der Journalist und Schriftsteller Kläger mit dem Stift auf der Spur. Geführt vom »Kiebitz« – einem »Unterweltler« – dokumentieren sie die elenden Notunterkünfte in der Kanalisation von Wien, die überfüllten Wärmestuben und die billigen Massenquartiere. Den Besuch in einer dieser Wärmestuben schildert Kläger folgendermaßen: »So sitzen diese Menschen gepeinigt und stumm, auch hier auf nackten Holzbänken, aneinandergepreßt, die ganze Nacht, damit sie nicht erfrieren. Und eine Wassersuppe und ein Stück Brot wird ihnen gereicht, damit sie nicht verhungern!«⁹⁸ Riis und Drawe haben gemeinsam, dass ihre Ausflüge in das dunkle Reich des Subproletariats manchmal einer wagemutigen Expedition auf unbekanntem Terrain gleichen, einem bewaffneten Streifzug durch das Land der »gefährlichen Klassen«. Den Abstieg in die soziale Unterwelt schildert Kläger so: »Es war zehn Uhr abends, als wir unsere Wanderung antraten. Der Hausmeister öffnete blitzschnell mit einem Dietrich die kleine, eiserne Türe des Turmes und wir stiegen die enge, stark gewundene Treppe hundert Stufen hinab bis zur Sohle des Kanals.«⁹⁹ »An Waffen trugen wir für alle Fälle je einen englischen Schlagring mit gehärteten Stahlspitzen und einen kleinen Revolver mit.«¹⁰⁰ Auch Riis macht sich nicht ohne Bewaffnung auf den Weg: Er und seine Fotografen tragen Pistolen

96 Lane, J.B.: J.A. Riis and the American City. London 1974, S. 19; Übersetzung nach Jung 1984, a. a. O., S. 48.

97 Riis selbst fotografierte erst seit Beginn des Jahres 1888, zuvor unterstützten ihn die Mitglieder der »Society of Amateur Photographers of New York«. Vgl. Stange 1989, a. a. O., S. 6.

98 Kläger, Emil: Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens. Ein Wanderbuch aus dem Jenseits. Wien 1908, S. 100.

99 Ebd., S. 61.

100 Ebd., S. 43.

bei sich und manche der Expeditionen stehen unter dem Schutz der Polizei. Bei einer ihrer Streifzüge werden die Fotografen von Frauen mit Steinbrocken beworfen.¹⁰¹

Die Beziehung der beiden Autoren bzw. Fotografen zu ihren fotografischen Objekten – dem Proletariat und Subproletariat von New York und Wien – ist angesichts dieser Bewaffnung mitnichten die einer generell vertraulichen Beziehung, wie es etwa Hiepe darstellt: »Die Menschen der Slums wussten Riis durch seine Gerichtsreportagen auf ihrer Seite. Daher konnte er mit der Kamera ... vordringen in die lichtlosen, mit Schläfern überfüllten Keller ... «¹⁰² Vielmehr sind vor allem die Blitzlichtaufnahmen nach dem Prinzip »Flash and run« entstanden, wie einem zeitgenössischen Zeitungsbericht zu entnehmen ist: »Then the powder would be exploded and the photographers take to their heels without waiting to witness the surprise of the victims.«¹⁰³ Die nächtlichen Ausflüge von Riis und seinen Fotografen, oft begleitet von Polizisten, gleichen – wie Riis selbst schildert – einem Überfall, bei der ein halbes Dutzend fremder Männer um Mitternacht mit großen »Pistolen« (das Blitzlicht) in ein Haus eindringen und sich die verschreckten Einwohner durch Fenster und über Feuertreppen in Sicherheit zu bringen versuchen.¹⁰⁴

Ähnlich schildert Kläger den Ausflug in die Wiener Unterwelt: »Was würde geschehen, wenn jetzt das Blitzlicht mit einem Knall entzündet wird? Mußten nicht die Leute, aus der Ruhe emporgeschreckt, in uns feindliche Eindringlinge sehen, vielleicht gar Verbündete der Polizei, und würden sie sich nicht auf uns stürzen mit einem Wutschrei, ob des vermeintlich geübten Verrats? ... Instinktiv griff ich nach dem Revolver, den ich in der Hosentasche bereithielt, und als ich das kalte kleine Eisen zwischen meinen Fingern fühlte, da wurde ich mir erst der ganzen Tragweite meiner Situation bewußt ... Und schon, es ergoß sich durch den Raum ein grelles, blendendes weißes Licht, das mit Gedankenschnelle die ganze Höhle erhellte und jeden Riß an den Wänden und allen Unrat in den Ecken wie durch ein Wunder aufzeigte.«¹⁰⁵ Eine der von Riis benutzten Blitzlicht-Fotografien trägt den bezeichnenden Namen »Waked up by the Flashlight« (1887) und zeigt mehrere Frauen in einem Nachtsyl der New Yorker Polizei: Auf hölzernen Gestellen sitzend, sind sie durch das Blitzlicht aus dem Schlaf gerissen, hinter ihnen sind Strümpfe und andere Kleidungsstücke zum Trocknen aufgehängt. In einem Artikel in der New York »Sun« (1888) beschreibt Riis die drei Frauen als drei verschiedene Typen von Benutzerinnen des Nachtsyls: Die erste reagiere mit »dreister Gleichgültigkeit«, die zweite mit »Schamgefühl« und die dritte mit »ärgerlichem Trotz« auf Fotograf und Besucher.¹⁰⁶

Bei Drawe finden wir ein ähnliches Bild: Auch hier zeigt das Foto drei Frauen in einer Wärmestube, vor ihnen liegen drei Kinder auf ihren Mänteln am Boden – nur ihnen war es gestattet, ausgestreckt zu schlafen, die Erwachsenen mussten sitzend nächtigen –, in einer Ecke hängt Klei-

101 Vgl. Stange, Maren: *Symbols of Ideal Life. Social Documentary Photography in America 1890–1950.* Cambridge 1989, S. 23.

102 Hiepe 1983, a. a. O., S. 65.

103 Stange 1989, S. 23.

104 Vgl. Riis, Jacob A.: *The Making of an American.* New York 1907, S. 268: »The spectacle of half a dozen strange men invading a house in the midnight hour armed with big pistols which they shot off recklessly was hardly reassuring, however sugary our speech, and it was not to be wondered at if the tenants bolted through windows and down fire-escapes wherever we went.«

105 Kläger 1908 a. a. O. S. 47 f.

106 Vgl. Stange 1989, a. a. O., S. 24. Wie etliche der von Riis gezeigten Fotografien stammt diese nicht von ihm selbst, sondern von Richard Hoe Lawrence, einem Mitglied des Amateurfotoclubs.

dung zum Trocknen an einem Ofen. Die mittlere der Frauen beugt ihren Oberkörper nach vorne und mustert mit skeptischem, missbilligendem Blick den Fotografen (vgl. Abbildung 18).¹⁰⁷

Stange macht in ihrer Untersuchung auf die Nähe derartiger Aufnahmen zu den Überwachungspraktiken der Polizei aufmerksam. Ähnlich wie die karitativen Einrichtungen benutzte die Polizei die Fotografie, um Portraits ihrer Klientel (Gesetzesbrecher und sozial Auffällige) anzufertigen. Unter dem Namen »Rogue's Gallery« erlangte dieses Fotoalbum des New Yorker Polizeihauptquartiers Berühmtheit als touristische Attraktion. Diese lichtbildnerische Überwachung und Kontrolle der unteren Klassen durch die Polizei lässt die teilweise aggressiven Reaktionen oder den »ärgerlichen Trotz« der Fotografierten verständlich erscheinen, wie Stange schreibt: »Resisters may have come to suspect that any camera turned on them by middle-class operators might result in a photograph used for purposes ultimately no more friendly than those of the police, and their suspicions were not generally ill founded.«¹⁰⁸ Die Fotografien der Nachtasyle, der Männer- und Frauenunterkünfte, der Heimarbeiter, der obdachlosen Kinder, der Hinterhöfe und engen Gassen, die so entstehen, benutzten Riis und Drawe/Kläger als dokumentarisches Material, das mit damals modernsten Geräten bei Vorträgen gezeigt wurde (vgl. Abbildungen 7–21). In Überblendtechnik wurden die Diapositive mit Hilfe der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer ausgereifteren Laternenprojektoren an die Wand projiziert. Lichtbildvorträge dieser Art waren gang und gäbe und wurden in der Volksbildung (z. B. als Reiseberichte) und zur Publikums-Unterhaltung eingesetzt. Riis selbst hatte mit diesen Vorläufern der heutigen Diaprojektoren Erfahrungen gesammelt, als er sie einsetzte, um damit für lokale Geschäftsleute zu werben.

Das Publikum, an das Riis seine Vorträge richtete, stammte aus der besitzenden Mittelklasse, seine Bildschauen wurden in Kirchen und bei Wohltätigkeitsorganisationen gezeigt. So hielt Riis z. B. von Januar bis April 1902 auf einer Tour, die ihn vom Osten in den Mittleren Westen und wieder zurück nach New England brachte, an die 70 Vorträge.¹⁰⁹ Die Dokumentation des (Wohn-)Elends in den Slums bot den Zuschauern eine »Excursion« in die wüsten Zonen der (städtischen) Gesellschaft, ohne sich dabei den Gefahren und Zumutungen der dortigen Lebensbedingungen aussetzen zu müssen.

Der Lichtbildvortrag von Kläger und Drawe stand beim Wiener Bildungsverein Urania über 300-mal auf dem Programm und wurde von insgesamt ca. 60.000 Zuschauern gesehen. Bei der Premiere des Vortrages 1905 setzte sich das Publikum »fast ausschließlich aus höheren Polizeibeamten, Richtern, Advokaten und Journalisten« zusammen, die den Vortragenden stürmisch applaudierten.¹¹⁰

Aufgrund der Vorträge – aber auch als eigene Artikel – fanden die Sozialberichte von Riis und Drawe/Kläger ein breites publizistisches Echo in den Zeitungen. Riis veröffentlichte schließlich 1890 sein bekanntestes Buch: »How the Other Half Lives«. Es schildert die Lebensbedingungen segregierter ethnischer Gruppen wie der chinesischen, der schwarzen oder der jü-

107 Kläger 1908, a. a. O., Fotografie »Die ›Kinderecke‹ in der Wärmestube«.

108 Stange 1989, a. a. O., S. 22. Zur Geschichte der fotografischen Überwachung durch die Polizei siehe Regener, Susanne: Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktion des Kriminellen. München 1999.

109 Vgl. Alland 1974, a. a. O., S. 38.

110 Szeless, Margarethe: Sozialdokumentation und Narrativisierung. Der Lichtbildvortrag »Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens«. In: Fotogeschichte, Heft 74, Jg. 19, 1999, S. 42.

dischen Bevölkerung, thematisiert das Leben der Straßenkinder und prangert die Benachteiligung der Frauen auf dem Arbeitsmarkt an – ergänzt durch statistisches Material, zum Beispiel über die Bevölkerungsdichte in New York oder die Zahl der Sterbefälle in den Mietwohnblocks. Seine Reformbemühungen mündeten in Verbesserungen der Wohnbedingungen, einer neuen Gesetzgebung und der Schließung der von der Polizei betriebenen Notquartiere. Der damalige Polizeipräsident von New York, Theodore Roosevelt, war ein dankbarer Leser des Buches, das in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg zur Pflichtlektüre von Sozialarbeitern und Sozialreformern wurde.

Von Drawe/Kläger erschienen 1908 die umgearbeiteten und erweiterten Vortragsmanuskripte als Buch. »Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens« wurde in der hohen Auflage von 10.000 Exemplaren gedruckt.¹¹¹ Die soziale Beziehung, die Riis und Drawe als frühe Vertreter der sozialdokumentarischen Fotografie zu ihren fotografischen Objekten – den Angehörigen des Proletariats und des Subproletariats – eingingen, gleicht der Beziehung eines »Entdeckers« und Erforschers unbekannter Kontinente zu den dortigen Eingeborenen. Wie auf einer Expedition, bewaffnet und mit technischen Hilfsmitteln versehen, erkundeten sie bisher nicht erforschtes Terrain. Bei Riis war es das soziale Terrain der New Yorker Slums, bei Drawe das der Wiener Obdachlosenquartiere (darunter die Kanalisation der österreichischen Metropole). Es waren individuelle Streifzüge in soziale Zonen, die um die Jahrhundertwende für die Mittelklassen bzw. das Bürgertum – zumindest visuell – eine »Terra incognita« darstellten, ein unbekanntes Gebiet, zu dem kein Kontakt bestand und von dem es wenig Kunde gab – »Ein Wanderbuch aus dem Jenseits« lautet folgerichtig der Untertitel des Buches von Drawe/Kläger. Die so entstandenen Fotografien zeigen Angehörige einer sozialen Klasse, die nicht wissen, wie ihnen geschieht: Plötzlich tauchen Männer im Dunkel der Nacht auf, blenden die Menschen mit gleißendem Licht und verschwinden wieder. Riis und Drawe selbst waren keine Angehörigen dieser sozialen Klasse, die sie auf ihre Silberplatten bannten. Ihr Blick war vielmehr der des individuellen Reformers und ihr moralisch-sozialer Appell richtete sich an die philanthropische Ader des Besitzbürgertums. Dieser Appell stützte sich dabei vor allem auf die Warnung vor den Gefahren, die von den »gefährlichen Klassen« ausgingen, sollte sich das Besitzbürgertum der Pflicht entziehen, notwendige Reformen zu unterstützen. So wies Riis in der Einleitung zu »How the Other Half Lives« mahnend darauf hin, dass lange zurückliegend (»long ago«): »The half that was on top cared little for the struggles, and less for the fate of those who were underneath, so long as it was able to hold them there and keep its own seat. There came a time when the discomfort and crowding below were so great, and the consequent upheavals so violent, that it was no longer an easy thing to do, and then the upper half fell to inquiring what was the matter. Information on the subject has been accumulating rapidly since, and the whole world has had its hands full answering for its old ignorance.«¹¹² Aktuell warnte er seine Zeitgenossen vor den

111 Vgl. Brandstätter, Christian: Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens. Anmerkungen zum Werk des Wiener Amateurfotografen Hermann Drawe. In: Fotogeschichte Heft 6, Jg. 2, 1982, S. 38.

112 Riis, Jacob A.: How the Other Half Lives. Studies among the Tenements of New York. 1970 (1890), S. 3. Es ist ein interessantes Detail der Rezeptionsgeschichte zu Riis, dass Hiepe und Günter dieses Zitat im Präsens übersetzen und damit die Einbettung von Riis in die Konstruktion »fortschrittlicher« Fotografen wiederum selbst konstruieren, vermittelt doch das »bearbeitete« Zitat einen deutlich gesellschaftskritischeren, radikaleren Standpunkt als das Original, das sich eben auf eine ferne Vergangenheit bezieht. Siehe Hiepe 1983, a. a. O., S. 66 (und Günter 1977, a. a. O., S. 30): »Die Hälfte, die oben ist, kümmert

Slums als den Brutstätten von Seuchen, die den Tod sowohl zu den Reichen wie den Armen brächten, als Kinderstuben von Armut und Verbrechen, als Ursprung von Bettlern, Vagabunden und menschlichen Wracks, die die Gesellschaft bedrohen.¹¹³

Ähnlich Kläger: »Man muß sie gesehen haben, wie ich sie sah: bittend mit gierigen Augen, wutverzehrt in ihrer Ohnmacht drohend, tausende und abertausende von Feinden der Gesellschaft, die unsere Barmherzigkeit erzieht. Und das Ende? Haß und Verzweiflung treiben sie, und mit einemmal stürzen sie sich unter uns und vollbringen Ungeheuerliches, Entsetzliches.«¹¹⁴

Die Illustration auf dem Buchumschlag von »Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens« bringt bildhaft beide Momente der Argumentation zur »gefährlichen Klasse« zum Ausdruck. Eine barfußige Elendsgestalt kniet am Ende einer Steintreppe am Boden und breitet flehentlich die Arme aus, den Blick die Treppe hinauf in das Licht gerichtet (vgl. Abbildung 17). Die Figur steht für den sozialmoralischen Appell an das Bürgertum und fordert die Hilfe der Mitmenschen ein. Agiert diese Figur noch im Licht, so lauert im dunklen Schatten der Mauer die »gefährliche Klasse«: Ein kräftiger Mann blickt mit grimmiger Miene um die Ecke nach »oben« und ballt beide Fäuste. Hinter ihm im Dunklen das Heer der Bettler und Armen. Sie stehen für die Bedrohung, die von den sozial Deklassierten für das Bürgertum ausgeht.

Der aktuelle Gebrauchswert der Fotografien von Riis und Drawe entfaltete sich vor allem im narrativen Zusammenhang der Vorträge, sie dienten als authentischer Beleg für die geschilderten sozialen Sachverhalte. Was zwar bisher schon in Holzschnitten und Zeichnungen in Zeitungen und Magazinen zu sehen gewesen war, gewann nun eine eigene Qualität kraft der »Unmittelbarkeit« der Bilder. Die unteren sozialen Klassen und ihr Elend wurden – durchaus in sozialreformerischer Absicht – so vermittelt dem bürgerlichen Publikum vorgeführt. Die Fotografien dienten als Verstärkung eines appellativen Kontextes, der »ganz auf die Selbstregulierungskraft des Systems und die Beseitigung der Probleme durch eine verantwortungsbewusste und vor allem informierte Bürgerschaft« setzte.¹¹⁵ Obwohl Riis am eigenen Leibe erlebte, wie auf streikende Arbeiter geschossen wurde und ihm auch selbst als Arbeitssuchender übel mitgespielt wurde, vertraute er doch eher auf die göttliche Gerechtigkeit und auf amerikanischen Tugenden als auf die politische Organisation der Unterlassen: »The Lord Chief Justice over all is not to be tricked. If the labor men will only remember that, and devote, let us say, as much time to their duties as to fighting for their rights, they will get them sooner.«¹¹⁶ Öffentlichkeitswirksam wurden die Fotografien neben den Lichtbildvorträgen in Zeitungartikeln und Buchpublikationen: 81 der Fotografien von Drawe erschienen 1908 in den »Quartieren« im Halbtonverfahren, eine Auswahl war zuvor 1906 auf einer Hygieneausstellung in der Wiener Rotunde zu sehen.

sich wenig um die Sorgen und gar nicht um das Schicksal der Unteren, solange sie diese unten halten und ihre eigene Stellung behaupten kann. Kommt eine Zeit, in der die Umstände und die Unruhe unten derartig bewegend und die Konsequenzen derart gewaltsam zu werden drohen, daß man nicht mehr leichterdinges darüber hinweggehen kann, so fühlt sich die obere Hälfte bemüht zu fragen, was eigentlich los sei. Aber die Informationen über solche Zustände sind so enorm angewachsen, daß die ganze Welt heute die Hände voller Antworten hat, die dieser alten Ignoranz begegnen.«

113 Vgl. Riis 1970, a. a. O., S. 5.

114 Kläger 1908, a. a. O., S. 100 f.

115 Jung 1984, a. a. O., S. 48.

116 Riis 1907, a. a. O., S. 94. Zum Stellenwert der Religion im Denken Riis' siehe Fried, Lewis F.: *Makers of the City*. Almhurst 1990.

»How the Other Half Lives« ist mit 39 Fotodrucken und Zeichnungen nach Fotovorlagen von Riis versehen. Sein gesamtes Plattenmaterial von über 400 Aufnahmen wurde aber erst 1947 durch das Engagement des Fotografen Alexander Alland bekannt.¹¹⁷ So ging das fotografische Abbild des amerikanischen Großstadtproletariats kurz vor 1900 in seiner Gesamtheit und damit in seiner Dichte erst nach vier Jahrzehnten in die gesellschaftliche visuelle Wahrnehmung der Arbeiterklasse ein – als fotohistorisches Konstrukt und entladen von der seinerzeit aktuellen sozialpolitischen Brisanz.

Das fotografische Werk von Riis zeigt in dieser Hinsicht eine gewisse Ähnlichkeit mit dem fotografischen Werk von Heinrich Zille (1858–1929). Dessen mehr als 300 Fotografien aus dem proletarischen Berlin der Jahre 1890 bis 1910 – in erster Linie als Hilfsmittel für seine Zeichnungen gedacht – wurden erst 1966 »entdeckt« und anschließend publiziert.¹¹⁸ Seine Bilder von Berliner Straßenszenen, von Marktfrauen am Friedrich-Karl-Platz oder von aus dem Grunewald zurückkehrenden Reisisammlerinnen muten in ihrer Reportagehaftigkeit und ihrer Lebendigkeit sehr modern an. »Die Fortschrittlichkeit seiner Fotos, ihre geschichtliche Bedeutung als erste sozialdokumentarische Aufnahmen in der deutschen Fotohistorie, stehen in umgekehrtem Verhältnis zur Tatsache ihrer vollständigen Ausgeschiedenheit aus der wilhelminischen Foto- und Kulturszene«, so das Fazit von Hiepe.¹¹⁹

Ähnliches gilt für die 175 fotografischen Aufnahmen des Berliner Wohnungselends, die von 1901 bis 1920 im Auftrag der Berliner Ortskrankenkasse entstanden sind.¹²⁰ Sie sind Teil einer Wohnungs-Enquete, die die »Ortskrankenkasse für den Gewerbebetrieb der Kaufleute, Handelsleute und Apotheker« (ab 1914 »AOK«) mit dem Ziel ins Leben gerufen hatte, die miserablen Wohnbedingungen ihrer Mitglieder als eine der Ursachen für Krankheiten wie der Tuberkulose zu benennen. Auch hier steht der dokumentarische Charakter der Fotografie als unwiderlegbarer Beweis für die existierenden und anzuprangernden sozialen Tatbestände im Vordergrund. »Eine Besserung schlechter Zustände kann nur eintreten, wenn man die bestehenden Mißstände aufdeckt, wenn man sie an das Licht des Tages zerzt, damit klar sichtbar wird, wo eingesetzt werden muß, um eine Wendung zum Besseren herbeizuführen«, so der damalige Geschäftsführer der Krankenkasse, Albert Kohn.¹²¹

Die Fotografien dienten als visueller Beweis und als Ergänzung für das umfangreiche statistische Material, das die Lebens- und Wohnbedingungen der Krankenkassenmitglieder dokumentierte. Ziel der Enquete war es, Staat und Kommune zu veranlassen, die Misstände abzustellen. So sachlich wie sich die Statistiken präsentierten, sollte auch das fotografische Material durch seine Objektivität überzeugen: Keine anklagenden Nahaufnahmen, kein besonders herausragendes Elend – dafür diskret und distanziert aufgenommene Wohnsituationen.¹²² Sie zeigen die dunklen Verschläge, die feuchten Kellerwohnungen, die überfüllten Zimmer der Proletarierunterkünfte im Berlin nach der Jahrhundertwende 1900. Aufgenommen wurden die

117 Die Negative befinden sich heute im Museum of the City of New York. Vgl. Alland 1974, a. a. O., S. 43 ff.

118 Zille, Heinrich: Fotografien von Berlin um 1900. Leipzig 1987.

119 Hiepe 1983, a. a. O., S. 68.

120 Vgl. Asmus, Gesine (Hrsg.): Hinterhof, Keller und Mansarde. Einblicke in Berliner Wohnungselend 1901–1920. Hamburg 1982.

121 Ebd., S. 7.

122 Vgl. ebd., S. 34.

Fotografien von der Firma Heinrich Lichte und Co. im Auftrag der Krankenkasse, der oder die Fotograf(en) sind nicht benannt. Eine größere Öffentlichkeitswirkung über den Kreis der Krankenkasse und der mit der Enquete befassten Behörden hinaus ist nicht bekannt.¹²³ Die Fotoprojekte von Zille und der Berliner AOK sind Beispiele für eine visuelle Dokumentation der Arbeiterklasse und des Subproletariats, die kein größeres Publikum fanden und damit nicht zur zeitgenössischen massenwirksamen Konstruktion von Wahrnehmung der unteren Klassen beitrugen. Anders die Abbildungs-Projekte von Riis und Drawe, beide fanden mit ihren »Klassen-Bildern« über das lokale, immerhin »weltstädtische« New Yorker und Wiener Publikum hinaus durch ihre Buch-Veröffentlichungen einen weitergefassten Rezipientenkreis.

2.2. Die organisierte Reform – Lewis W. Hine

Stehen bei Riis und Drawe die schlechten Wohnverhältnisse, das häusliche Milieu, Probleme der Volksgesundheit und Verelendungstendenzen wie Obdachlosigkeit im Vordergrund, so konzentriert sich das fotografische Werk von Lewis W. Hine (1874–1940) auf die arbeitenden Menschen in den Produktionsstätten: Von den Stahlarbeitern in Pittsburgh über die Kinder in den Kohlebergwerken Pennsylvanias bis zu den Erbauern des Empire State Building in New York. Er arbeitete Zeit seines Lebens als Auftragsfotograf – vor allem für karitative, kommunale und regierungsamtliche Organisationen – und wurde damit zum Begründer der »klassischen« dokumentarischen Sozialfotografie.

Lewis Wickes Hine wurde 1874 in Oshkosh im nördlichen US-Bundesstaat Wisconsin als das jüngste von drei Kindern geboren. Die Mutter arbeitete als Lehrerin, der Vater betrieb ein Restaurant und einen »coffee shop«. 1892 absolvierte Hine die High School und nahm nach dem Unfalltod des Vaters verschiedene Hilfstätigkeiten an, um die Familie zu unterstützen. Unter anderem arbeitete er in einer Polsterfabrik und bekam vier Dollar als Lohn für einen 13-stündigen Arbeitstag.¹²⁴ 1900 studierte er an der Universität von Chicago für das Lehramt und arbeitete anschließend in New York als Lehrer für Geographie an der Ethical Culture School – eine progressive Privatschule, deren Schüler vor allem aus Familien osteuropäischer Einwanderer stammten. Dort begann Hine seine fotografische Karriere, indem er den Schulalltag mit seinen Festen und Veranstaltungen fotografierte, was schließlich zu seinem ersten Fotoprojekt führte – eine Dokumentation über die Immigranten auf Ellis Island, jener kleinen Insel vor New York, auf der die Einwanderungsbehörde untergebracht war.

Neben seiner Tätigkeit als Lehrer besuchte Hine die Columbia School of Social Work und lernte dort Arthur Kellogg kennen, der gelegentlich für das führende Fachmagazin der sozialen Wohlfahrt »Charities and the Commons« (später: »Survey«) schrieb. Über Arthur Kellogg kam

123 Das Wohnungselend bleibt in den 1920er und 1930er Jahren ein dauerhaftes Motiv sozialdokumentarischer Fotografie. Eine scharfe Kritik an diesen Verhältnissen übte z. B. der Wiener Journalist Bruno Frei. In seinen beiden Büchern »Jüdisches Elend in Wien« (1920) und »Das Elend Wiens« (1921) nutzte er Fotografien der Amateurfotografen Anton und Hans Bock, um die Verelendung proletarischer Schichten nachzuweisen. Vgl. Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich (Hrsg.): Geschichte der Fotografie in Österreich. Band 1, Bad Ischl, 1983, S. 328.

124 Zur Biografie von Hine siehe Rosenblum, Walter: America & Lewis Hine. Photographs 1904–1940. New York 1977, S. 16 ff.

Hine in Kontakt mit dessen jüngerem Bruder Paul, der die Redaktion der Zeitschrift leitete – der Beginn einer langjährigen Zusammenarbeit. Von 1905 bis zu seinem Tod 1940 arbeitete Hine an über einem Dutzend fotografischer Projekte: Von den Aufnahmen auf Ellis Island (1905 und 1926) über die Mitarbeit an der Studie über die Stahlarbeiter in Pittsburgh (»Pittsburgh Survey«, 1907/8), die Fotografien über Kinderarbeit für das »National Child Labor Committee« (1906–1918), seine Tätigkeit für das Amerikanische Rote Kreuz in Europa (1918/19), bis hin zu seiner Studie über die Bauarbeiter von New York (1932) und die Arbeit für Institutionen wie »Works Progress Administration«, in der es um die Auswirkungen von technischen Neuerungen auf Arbeitsplätze ging (1936).

Vor allem seine fotografische Dokumentation der Kinderarbeit in den USA in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sollte Hine einen Platz im kollektiven Bildgedächtnis sichern. Zwölf Jahre lang fotografierte er für das National Child Labor Committee, 1918 schließlich kündigte er die Mitarbeit auf, nachdem sein Honorar gekürzt worden war. Mittlerweile ein anerkannter Sozialfotograf, stand er gegen Ende seiner Tätigkeit der Politik des Komitees ambivalent gegenüber: »Sometimes I still have grave doubts about it all. There is a need for this kind of detective work and it is a good cause, but it is not always easy to be sure that it all is necessary.«¹²⁵ Nach einem Europa-Aufenthalt für das Rote Kreuz änderte Hine Anfang der 20er Jahre seine fotografische Ausrichtung: Hatte er sich in der Vorkriegszeit vor allem mit sozialen Problemen wie unmenschlichen Arbeitsbedingungen, Kinderarbeit und der Verelendung in den Slums beschäftigt, so fokussierte er nun das »Positive«, wollte er die moderne Industrie unter einem »menschlichen Blickwinkel« abbilden. Aus der »Social Photography«, wie Hine 1908 in einer Anzeige für sich warb, wurde eine »Interpretive Photography«, die dazu beitragen könne, so das dazugehörige ideologische Gepäck, die Beziehungen zwischen Arbeitern und Unternehmern zu verbessern. Doch für einen freiberuflichen Fotografen, der sich den Arbeitern fotografisch mit Empathie näherte und sie teilweise heroisch in der Art des sozialistischen Realismus darstellte, hatte die Industrie wenig Verwendung. Trotz einiger Aufträge unter anderem für die »Western Electric News« und für die »Vacuum Oil News« blieb die Auftragslage prekär und seine finanzielle Situation angespannt. 1939, ein Jahr vor seinem Tode, lebte Hine von der Sozialfürsorge und sein Haus wurde gepfändet. Im gleichen Jahr wurde im Riverside Museum in New York eine erste Retrospektive seiner Arbeiten eröffnet.¹²⁶

2.2.1. Hine in Pittsburgh

Dass Hine als »Klassiker« in die Annalen der sozialdokumentarischen Fotografie einging, ist vor allem seiner Tätigkeit für das National Child Labor Committee geschuldet, aber auch seiner vorangegangenen Mitarbeit am so genannten »Pittsburgh Survey«. Diese großangelegte Untersuchung der Lebensbedingungen der Stahlarbeiter von Pittsburgh entstand von 1907 bis 1910 unter der Ägide der »Charity Organization Society« (COS). Das war eine private Wohl-

125 Kaplan, Daile: Photo Story. Selected Letters and Photographs of Lewis W. Hine. Washington 1992, S. 9.

126 Das gesamte Fotomaterial von Hine wird auf 40.000 Fotografien geschätzt, von denen rund die Hälfte in verschiedenen Sammlungen erhalten ist. Ein großer Teil davon findet sich im International Museum of Photography im George Eastman House, Rochester, New York.

fahrtsorganisation sozial engagierter Bürger, die sich vor allem in den großen Städten um Arme und Obdachlose kümmerte. Die Organisation befand sich zu dieser Zeit in einem ideologischen Umbruch. Noch 1890, als Jacob Riis seine Fotografien über die Lower East Side veröffentlicht hatte, bestand ihr ideologischer Ansatz weniger in der Gewährung materieller als in moralischer Hilfe: Keine Almosen, sondern Freundschaft – so lautete die Devise.¹²⁷ Dahinter stand die Auffassung, dass Armut eher ein moralisches und persönliches denn ein gesellschaftliches Problem sei, das durch wohlmeinenden Rat, fürsorgliche Anleitung und moralische Erbauung gelöst werden könne. Die Krisenjahre der Depression nach 1890, in der Tausende Arbeiterfamilien auf Fürsorge angewiesen waren, untergruben allerdings diese Sicht der Dinge. 1906 änderte die COS ihre Politik und widmete sich neben der individuellen Fürsorge zunehmend den Ursachen von Armut, »the terminology of sociology and economics replaced the rhetoric of moralism«, so Stange.¹²⁸ Dazu gehörte auch die Durchführung eigener systematischer Untersuchungen über soziale Verhältnisse, das Sammeln von Daten und Statistiken und die Veröffentlichung der Ergebnisse in Büchern, Zeitschriften und Flugblättern. Damit wollte die Organisation das Gewissen der Öffentlichkeit wachrütteln und die nationale und lokale Politik im Sinne der Wohltätigkeitsorganisation beeinflussen.

Die Untersuchung in Pittsburgh sollte das soziale Leben in der Stahlhüttenstadt (und den umliegenden Orten des Allegheny County) umfassend in all seinen Aspekten darstellen: Von den Arbeitsbedingungen in den Fabriken über die Wohnsituation der Arbeiterfamilien bis hin zu den Vergnügungsmöglichkeiten in der Stadt. Damit wollte man ein soziales Problem – die Lebensbedingungen der Stahlarbeiter und ihrer Familien – möglichst vollständig und allseitig mit den sich gegenseitig beeinflussenden Faktoren abbilden und analytisch erklären. Die Bedeutung der Studie gehe über den lokalen Aspekt hinaus und gelte allgemein für eine der grundlegenden Industrien von Amerika, so Paul Kellogg, der Leiter der Untersuchung, im Vorwort zu »The Steel Workers«, einem der sechs Bände, in denen die Ergebnisse publiziert wurden.¹²⁹ Finanziert wurde die Studie mit dem Geld einer privaten Stiftung: Die Russel Sage Foundation spendete 27.000 Dollar.

Zum Zeitpunkt der Untersuchung arbeiteten in den Stahlwerken in und rund um Pittsburgh zwischen 70.000 und 80.000 Beschäftigte, 60 Prozent davon als ungelernete Arbeiter. Die Region hatte in den vorausgegangenen Jahren einen soziodemographischen und ökonomischen Wandel durchgemacht. Bestanden die Belegschaften noch einige Jahre zuvor größtenteils aus irischen Einwanderern, so waren diese nach und nach durch Arbeiter aus dem südöstlichen Europa ersetzt worden. Pittsburgh sei ein Mekka für ungelernete Arbeiter geworden, heißt es in »The Steel Workers«,¹³⁰ wurden doch im Zuge der technischen Entwicklung immer mehr Arbeitsplätze für gelernte Arbeiter wegrationalisiert.

Ein zentraler Teil der Studie widmet sich den Arbeitsbedingungen in den Stahlwerken. Die Arbeitszeit der Stahlkocher betrug bis zu zwölf Stunden pro Tag und die Arbeitsbedingungen waren wegen der Hitze der Hochöfen extrem hart. Innerhalb eines Jahres listet die Studie 195

127 Vgl. Stange, Maren: *Symbols of Ideal Life. Social Documentary Photography in America 1890–1950.* Cambridge 1989, S. 32.

128 Ebd., S. 48.

129 Vgl. Fitch, John: *The Steel Workers.* Reprint New York 1969 (1911), S. V.

130 Vgl. ebd., S. 4.

tödliche Arbeitsunfälle in den Fabriken auf, darunter 22 durch die Explosion heißen Metalls und 24 durch Stürze aus großer Höhe.¹³¹ Seitdem der örtlichen Gewerkschaft in dem großen Streik von 1892 das Rückgrat gebrochen worden war, existierte in den Stahlwerken von Pittsburgh keine organisierte Vertretung der Arbeiter mehr.¹³² Das Klima war vielmehr geprägt von gegenseitigem Misstrauen und von Einschüchterung, viele der befragten Arbeiter in der Studie vermieden aus Angst um ihren Arbeitsplatz jede Angaben über die Arbeitsbedingungen. Denn der größte Arbeitgeber – die United States Steel Corporation – beeinflusste sogar die örtliche Politik und die Wahlergebnisse. Das Bewusstsein der Arbeiter schwankte der Studie zufolge zwischen Resignation bei den Älteren, Hoffnung auf Verbesserung der Arbeitsbedingungen durch die Arbeit einer künftigen Gewerkschaft bei den Gemäßigten und offener Wut bei den Jüngeren, die sich in folgender Aussage manifestierte: »Yes! there is a way out, and it is through an armed revolution.«¹³³ In diese Stadt kam Hine 1907 im Auftrag der COS und blieb drei Monate. In dieser Zeit machte er 80 der insgesamt 525 Fotografien und Zeichnungen, mit denen die sechs Bände der Untersuchung illustriert wurden (vgl. Abbildung 28).¹³⁴

Für »The steel workers« fotografierte er die Arbeiter in den Stahlwerken: Selbstbewusste Männer, stolz auf ihre Arbeit und oft in Gruppen abgebildet. Hine zeichnete damit ein anderes Bild der Arbeiterklasse als das, das in den (Blitzlicht-)Fotografien von Riis aufscheint. »A Group of Skilled Men – Americans«, lautet die Bildunterschrift unter einem Foto dreier Männer, die freundschaftlich jeweils den rechten Arm auf die Schulter des anderen gelegt haben und freundlich in die Kamera blicken. Sie sind ein Abbild der Solidarität und obwohl die Unterschrift typisiert – »gelernte Arbeiter/Amerikaner« – sind es die individuellen Züge der Gesichter, die diese Typisierung unterlaufen. Eines der Fotos von Hine aus »The Steel Workers« zeigt eine Gruppe von Immigranten auf dem Weg von der Arbeit nach Hause: Die zentral in der Mitte des Bildes angeordnete Figur stellt einen jungen Arbeiter mit aufgekrempeelten Ärmeln, einem Schlapphut und mit einer Pfeife im Munde dar (vgl. Abbildung 26).¹³⁵ Mit selbstbewussten Blick sieht er direkt in die Kamera, flankiert von seinen Arbeitsgenossen, was den Anschein einer zusammenstehenden Gruppe erweckt, die sich unerschrocken Herausforderungen stellt. Ein weiteres Foto zeigt eine Gruppe russischer Stahlarbeiter (vgl. Abbildung 27). Diese Bilder von Hine stehen in Kontrast zu dem anderen Bildmaterial des Bandes, das von den stahlproduzierenden Firmen selbst stammt. Dort werden z. B. riesige Walzstraßen gezeigt und die Arbeiter sind dabei – wie gehabt – nur Anhängsel riesiger Maschinen.¹³⁶

Die Bilder von Hine stehen aber auch teilweise in Kontrast zu dem dazugehörigen Text, der die Arbeiter und ihre Lebensbedingungen als von Entbehrungen, Ausbeutung, Resignation

131 Ebd., S. 64.

132 1892 war es im so genannten Homestead-Streik zu einem offenen Krieg zwischen Arbeit und Kapital gekommen. Einen Tag lang lieferten sich Arbeiter und die vom Stahlkonzern angeheuerten Pinkerton-Detektive eine regelrechte Schlacht. Die Auseinandersetzungen dauerten insgesamt mehrere Monate und endeten mit einer Niederlage der Arbeiter. Die Stahlarbeitergewerkschaft lag danach praktisch am Boden. (Vgl. Raeithel, Gert: Geschichte der nordamerikanischen Kultur. Band 2: Vom Bürgerkrieg bis zum New Deal 1869–1930. Weinheim 1988, S.129.)

133 Fitch 1969, a. a. O., S. 236.

134 Vgl. Stange 1989, a. a. O., S. 67.

135 »Immigrant Day Laborers on the Way Home from Work«; Fitch 1969, a. a. O., S. 145 links.

136 Vgl. ebd., Fotografien S. 56 ff.

und Sprachlosigkeit gekennzeichnet schildert. Die selbstbewusste und solidarische Haltung der Arbeiter auf den Fotografien scheint diesen Text zu unterlaufen und ein anderes Arbeiter-Bild zu zeichnen; ein Bild, das die Autoren der Studie freilich nicht weiter thematisieren. Stange hat an einem Beispiel diese doppelte und widersprüchliche Bild-Text-Relation untersucht: Mit einem gewissen Stolz präsentieren sich zwei Arbeiter in ihrer (merkwürdig abgerissen erscheinenden) Arbeitskleidung und stehen so visuell quer zu dem Text, der von den harten Arbeitsbedingungen am Hochofen und den daraus resultierenden Krankheiten und Unfällen spricht. Der Text erklärt schließlich, dass die »merkwürdige« Arbeitsbekleidung unter diesen Arbeitsbedingungen extremer Hitze die funktionalste und angepasste Kleidung darstellt.¹³⁷

Diese Fotografien von Hine folgen nicht ausschließlich der Wahrnehmung des COS, in der die Kritik an den Arbeits- und Lebensverhältnissen in Pittsburgh im Vordergrund steht. In ihnen scheinen vielmehr abbildungshistorisch »neue« Qualitäten der Arbeiterklasse auf: Selbstbewusstsein, solidarisches Verhalten, Kraft, etc. In diesen Fotografien werden die Arbeiter damit gleichsam vom Objekt sozialreformerischen Bemühens zum handelnden oder zumindest (selbst-)bewussten Subjekt.

Andere Fotos von Hine unterstützen dagegen direkt die reformerische Absicht der Autoren des Surveys, sie zeigen die Arbeiter als Opfer von unzureichenden Sicherheitsmaßnahmen, miserablen Wohnbedingungen, einer durch die Industrie verschmutzten Umwelt und sie dokumentieren die soziale Ungleichheit. Ein Beispiel: Das Bild »One Arm and Four Children« zeigt einen Arbeiter, der bei einem Arbeitsunfall seinen linken Arm verloren hat (vgl. die ähnliche Abbildung 29).¹³⁸ Im Hintergrund steht seine Frau, umringt von ihren Kindern, ein Kleinkind hält sie im Arm. Wie soll sich diese Familie ernähren, der Mann behindert, die Frau von den Kindern in Beschlag genommen? – so lautet die gemeinsame Botschaft von Bild und Bildunterschrift. In dem Survey-Band »Homestead: The Households of a Mill Town«¹³⁹, der sich den häuslichen Lebensbedingungen der Arbeiterfamilien widmet, zeigen Hines Fotos beengte Wohnverhältnisse und Arbeiterhäuser, die von den Schloten der Fabrik überragt werden – kontrastiert von Fotos herrschaftlicher Bürgerhäuser in Pittsburgh.¹⁴⁰

Die Pittsburgh-Untersuchung thematisiert auch die Arbeitswelt der Frauen: Die Arbeitsbedingungen z. B. in einer Wäscherei oder beim Abfüllen von Zwiebeln und Oliven werden mit Fotografien von Hine in dem Band »Women and the Trades« dargestellt.¹⁴¹ Der hohe Stellenwert von Abbildungen bei der Veröffentlichung der Survey-Ergebnisse resultiert aus der ideologischen Orientierung der Autoren. Diese – etwa Paul Kellogg, John Fitch – standen für eine in den USA zu Beginn des 20. Jahrhunderts neu entstandene Berufsgruppe. Ihre Angehörigen entstammten den Mittelklassen, rekrutierten sich aus Wohlfahrtsorganisationen und Universitäten und besetzten später Positionen in Regierungsbehörden, Stiftungen und Kommissionen.¹⁴² Grundlegend für die Karrierestrategie dieser Berufsgruppe ist dabei der Begriff des »so-

137 Vgl. Stange 1989, a. a. O., S. 79 f.

138 Vgl. Eastman, Chrystal: *Work-Accidents and the Law*. New York 1969 (1910), S. 157 gegenüberliegend.

139 Byington, Margaret: *Homestead: The Households of a Mill Town*. Pittsburgh 1996 (1910).

140 Vgl. ebd., Fotografien S. 22, 56, 152 jeweils gegenüberliegend.

141 Butler, E. B.: *Women and the Trades*. Pittsburgh 1984 (1909).

142 Vgl. Bulmer, Martin: *The Survey Movement and Sociological Methodology*. In: Greenwald, M.W.; Anderson, M. (Hrsg.): *Pittsburgh Surveyed. Social Science and Social Reform in the Early Twentieth Century*. Pittsburgh 1996, S. 18.

cial engineering«. Der bis dahin meist unausgebildete und ehrenamtlich tätige Sozialhelfer in den Wohlfahrtsorganisationen sollte ersetzt werden durch den professionellen Experten der Sozialarbeit. Seine Aufgabe war es, Fehler und Störungen in der »Maschine« des kommunalen Zusammenlebens aufzuspüren und Maßnahmen zur Behebung dieser Störungen aufzuzeigen. Denn ähnlich komplex wie etwa das Zusammenspiel der verschiedenen Faktoren bei der Stahlerzeugung sei das Zusammenspiel und die Interdependenz der verschiedensten Faktoren im sozialen Bereich (was sich im umfassenden Ansatz der Pittsburgh-Studie niederschlägt). Daher bedürfe es eines Experten, der diese Interdependenzen anhand von Daten aufzeigt und interpretiert. Die Rolle des professionellen Sozialarbeiters gleiche damit der des Ingenieurs im Stahlwerk, formulierte Paul Kellogg diesen zeitgenössischen technokratischen Ansatz.¹⁴³ Hinter diesem Bild des »social engineers« stand sowohl der Glaube an die Machbarkeit und Veränderbarkeit sozialer Verhältnisse mit Hilfe rationalistischen Denkens als auch die Aufwertung der eigenen Position durch die rhetorische Annäherung an die wissenschaftlich-technische Begriffswelt, deren Glanz nun auch auf die Sozialreformer fallen sollte.

Die Hauptaufgabe des »Sozialingenieurs« war in diesem ideologischen Zusammenhang nach der *Aufdeckung* von Störungen die *Information* einer breiten Öffentlichkeit über die Ursachen dieser Störung. Denn das Ziel von Untersuchungen wie dem »Pittsburgh-Survey« war die *Aufklärung* von Meinungsführern über Missstände, so dass sich angesichts unwiderlegbarer Fakten ein Konsens über die Notwendigkeit von Reformen einstellen würde. Diese Ausrichtung auf eine öffentlichkeitswirksame Funktion der Untersuchung macht den Stil und die Art der Präsentation verständlich: Zwischen dem »Pol der Volkszählung« und dem »Pol der Boulevard-Presse« auf »hoher See« dahinsteuern, wie Kellogg es bildhaft ausdrückte, neigte die Untersuchung mehr zum anspruchsvollen investigativen Journalismus denn zur akademischen Sozialwissenschaft.¹⁴⁴ Dem diente auch die Personalisierung von sozialen Verhältnissen in der Art von: »I sat in Griswold's sitting room in his four-room cottage one evening and he told me about the men who work at the furnaces ... «¹⁴⁵

Und diesem Appell an die Öffentlichkeit dienten auch die Fotografien, die mit ihrer visuellen Evidenz die Daten des Textes stützen und dem Betrachter als bildhafter Beweis vor Augen geführt werden sollten. Hine war sich dieser Aufgabe durchaus bewusst: »Whether it be a painting or a photograph, the picture is a symbol that brings one immediately into close touch with reality.«¹⁴⁶ Und Hine scheint inhaltlich seinem Mentor Kellogg zu folgen, wenn er 1909 – also kurze Zeit nach seinem Aufenthalt in Pittsburgh – auf einer »National Conference of Charities and Corrections« erklärte, dies sei das Zeitalter des Spezialisten, in dem man eine intelligente Interpretation der Welt des Arbeiters benötige.¹⁴⁷ Zur Öffentlichkeitsarbeit der Autoren und der Sozialreformer gehörte auch die Ausrichtung einer Ausstellung mit den Fotografien von Hine in Pittsburgh. Doch insgesamt blieb die Aufnahme der Ergebnisse der großen Studie in

143 Vgl. Stange 1989, a. a. O., S. 50.

144 Vgl. Greenwald, Maurine W.: Visualizing Pittsburgh in the 1900s. In: Greenwald, M.W.; Anderson, M. (Hrsg.): Pittsburgh Surveyed. Social Science and Social Reform in the Early Twentieth Century. Pittsburgh 1996, S. 133.

145 Fitch 1969, a. a. O., S. 11.

146 Hine, L. W.: Social Photography. In: Trachtenberg, Alan (Hrsg.): Classic Essays on Photography. New Heaven 1980, S. 111.

147 Vgl. ebd., S. 112, 113.

der Stadt selbst zwiespältig. In der örtlichen Presse erfolgte eine Art journalistisch-fotografischer »Gegenschlag«, man wehre sich gegen die negative Darstellung der Stadt durch Besserkundige von außerhalb, hieß es. In einer Artikelserie bezichtigte 1910 die lokale »Gazette-Times« die Sozialreformer der Übertreibung, der Ungenauigkeit und der selektiven Sicht.¹⁴⁸ Örtliche Unternehmen wie die Carnegie Steel Company oder Westinghouse Electric lieferten Fotomaterial und Fakten, um die Ergebnisse des Survey zu widerlegen. Als positive Beispiele wurde auf Mittagskantinen und Umkleideräume für Frauen, auf firmeneigene Unterkünfte und andere soziale Einrichtungen für Mitarbeiter hingewiesen. Trotz dieser Anfeindungen war die Studie in der Folgezeit für eine Reihe von Reformen auf kommunaler Ebene verantwortlich. Die grundsätzlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen der Arbeiter aber veränderten sich nicht. Der rationalistische Ansatz, dass durch das bloße Aufzeigen von Missständen die Verantwortlichen in den Unternehmen gezwungen wären, ihre Einstellung ändern und etwa die Löhne erhöhen, erwies sich als falsch. Erst durch gewerkschaftliche Organisation verbesserten sich in den 1930er Jahren die Arbeitsbedingungen in den Stahlwerken.¹⁴⁹ Dieser spezifischen Art der Sozialforschung (verwurzelt in der Reformbewegung, ausgerichtet auf direkte und zeitnahe Verbesserung der kritisierten Verhältnisse), dem »social survey«, war im Übrigen keine große Zukunft beschieden: »By the end of the 1920s, the social survey movement had faded out ... «.¹⁵⁰ Sie wurde abgelöst durch repräsentative Erhebungen aus den Gefilden der akademischen Soziologie, der Politikwissenschaft und der Umfrage- und Marktforschungsinstitute.

2.2.2. Der Kampf gegen die Kinderarbeit

Dass Hine nur drei Monate in Pittsburgh verbrachte, um an dem Survey mitzuarbeiten, erklärt sich vielleicht aus der Tatsache, dass er zu diesem Zeitpunkt bereits für ein anderes Foto-Projekt engagiert war, das in erster Linie zu seinem Ruf als Sozialfotograf beitragen sollte: Die Arbeit für das »National Child Labor Committee« – eine Organisation, die sich den Kampf gegen die Kinderarbeit auf ihre Fahnen geschrieben hatte.

Kinderarbeit war in den USA bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts ein weitverbreitetes Phänomen. Schon 1880 hatte die damalige Volkszählung gezeigt, dass mehr als eine Million Kinder zwischen zehn und 15 Jahren (also fast jedes sechste Kind in dieser Altersgruppe) einer Lohnarbeit nachging. Diese Zahlen brachten eine Reihe von zeitgenössischen sozial orientierten Organisationen wie die »American Federation of Labor«, die Demokratische Partei und die Sozialistische Partei dazu, sich für ein Verbot der Kinderarbeit einzusetzen. Diese Position bezog auch die »General Federation of Women's Clubs«, eine Frauenorganisation, die um die Jahrhundertwende 1900 mehrere hunderttausend Mitglieder zählte und die schließlich auf lokaler Ebene so genannte »Child Labor Committees« ins Leben rief.

Obwohl einige US-Bundesstaaten bereits Gesetze zur Einschränkung der Kinderarbeit verabschiedet hatten (z. B. verbot Massachusetts 1888 die Nachtarbeit von Kindern unter 14 Jahren), stieg die Zahl der arbeitenden Kinder weiter an. 1890 arbeiteten laut einer erneuten

148 Vgl: Greenwald 1996, a. a. O., S. 85.

149 Vgl. Oestreicher, Richard: The Spirit of '92. In: Greenwald 1996, a. a. O., S. 190–204.

150 Bulmer 1996, a. a. O., S. 32.

Volkszählung bereits 1,5 Millionen Kinder in den USA.¹⁵¹ Vor allem im Süden der USA war Kinderarbeit weit verbreitet. Nach den Verwüstungen durch den amerikanischen Bürgerkrieg hatte in diesen Südstaaten in den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ein wirtschaftlicher Aufschwung eingesetzt, hervorgerufen durch Investitionen in die Baumwollspinnereien. Wurden noch um 1880 in allen Südstaaten 660.000 Spindeln gezählt, waren es 1900 bereits sieben Millionen.¹⁵² Rund um die Spinnereien siedelten sich verarmte Landpächter mit ihren Familien an und deren Kinder waren begehrte Arbeitskräfte: Ihre Schnelligkeit und Wendigkeit erschien den Fabrikbesitzern wertvoller als die Arbeitskraft der Erwachsenen. Um 1900 arbeiteten 25.000 Kinder unter 15 Jahren in den Fabriken der Südstaaten, dreimal soviel wie zehn Jahre zuvor. Obwohl inzwischen 28 Bundesstaaten die eine oder andere Form von Schutzmaßnahmen gegen Kinderarbeit ergriffen hatten, blieben diese Maßnahmen insgesamt wenig erfolgreich: Die Volkszählung von 1900 erfasste 1,75 Millionen Kinder, die einer Lohnarbeit nachgingen.¹⁵³

Als Antwort auf diese Situation vereinigten sich zwei lokale Kinderschutzbünde, das »Alabama Child Labor Committee« und das »New York Child Labor Committee«, 1904 in der New Yorker Carnegie Hall zum »National Child Labor Committee« (NCLC). Die neue Organisation setzte sich nicht direkt für die gesetzliche Abschaffung der Kinderarbeit ein, sondern sah seine Aufgabe vor allem in der Unterrichtung der Öffentlichkeit über die Kinderarbeit durch Fakten. Sie verstand sich nicht als direkte politische Lobby, sondern eher als Lieferant von Daten, Dokumenten und Argumenten, die bei Anhörungen in den Parlamenten, bei der Abfassung von Gesetzesvorlagen und in der öffentlichen Diskussion benutzt werden konnten. Mit den so genannten journalistischen »Anprangerern« (»muck-raker«) und den Sozialisten wie auch mit »Sentimentalisten«, die kein Verständnis für wirtschaftliche Erfordernisse hätten, wollte man aber nichts zu tun haben. »In short«, so das Fazit von Trattner, »the Committee stood for pure and simple reformism.«¹⁵⁴ Hine hatte für das NCLC bereits während seiner Zeit als Lehrer an der Ethical Culture School als freier Fotograf gearbeitet, 1907 erschien in »Charities and the Commons« – der führenden Zeitschrift für Sozialarbeit – seine Foto-geschichte »The Newsboy at Night in Philadelphia« über die Arbeitsbedingungen der Zeitungs-jungen. Ab 1908 arbeitete er in einer festen Anstellung für das Komitee unter verschiedenen Titeln wie »Director of Exhibitions«, »Staff Photographer« oder »Special Agent«.¹⁵⁵ Die Kam-pagnen des NCLC richteten sich gegen jene Branchen, in denen Kinderarbeit weit verbreitet war, wie in den Kohleminen, in der Glasindustrie, in den Baumwollspinnereien und den Kon-servenfabriken. Die Arbeitsbedingungen in diesen Industriebetrieben bedrohten das Leben und schädigten die Gesundheit und die Entwicklung der Kinder: Arbeitsunfälle in den Gruben führten oft zum Tode der unerfahrenen kleinen Arbeitskräfte, in der Glasindustrie beeinträch-tigte vor allem im Winter der abrupte Wechsel von der Hitze der Glasöfen in die Kälte der Nacht die Gesundheit. In den heißen und dunstigen Spinnereien war die Luft gesättigt mit

151 Vgl. Trattner, Walter, I.: *Crusade for the Children. A History of the National Child Labor Committee and Child Labor Reform in America.* Chicago 1970, S. 36.

152 Ebd., S. 37.

153 Ebd., S. 41.

154 Ebd., S. 67.

155 Vgl. Stange 1989, a. a. O., S. 68.

Staub und kleinsten Textilfusseln, die nicht nur in die Kleidung, sondern auch in die Lungen drangen. Die Zahl der Todesfälle durch Atemwegserkrankungen wie Tuberkulose und chronischer Bronchitis war ungewöhnlich hoch. Lange Arbeitszeiten von zwölf Stunden pro Tag an fünfeneinhalb Tagen pro Woche machten einen Schulbesuch unmöglich, auch wenn manche Fabrikbesitzer so genannte Nachtklassen organisierten.¹⁵⁶ In den Konservenfabriken waren die Arbeitszeiten noch länger und richteten sich nach dem Umfang der Ernte – 18-stündige Arbeitstage waren nicht ungewöhnlich. Die Kinder kappeten dort die Enden der Bohnen, schälten Äpfel, entstielen Erdbeeren, etc. Verletzungen durch scharfe Messer, das Tragen von schweren Körben, die Abwesenheit von der Schule waren hier die Kritikpunkte des NCLC.

Hine lieferte zu diesen Kampagnen das nötige Bildmaterial. Er fotografierte die Kinder zwischen den Maschinen der Baumwollspinnereien von Georgia und New England (vgl. Abbildungen 22 und 23), als Bohnenputzer in einer Konservenfabrik von Deleware (vgl. Abbildung 24) oder als Hilfskraft einer Glasfabrik in Alexandria (vgl. Abbildung 25). Seine Tätigkeit glich dabei oft dem eines wirklichen »Special Agent«, denn zwischen den Agenten des NCLC und staatlichen Fabrikinspektoren einerseits und den Fabrikbesitzern andererseits entwickelte sich eine Art Kampf über den Zugang zu Informationen: So warnte eine Baumwollspinnerei in den Südstaaten mit einer aufgezogenen US-Flagge vor den Inspektoren, die in der Stadt eingetroffen waren: Die Kinder sollten der Fabrik fernbleiben. Waren die Inspektoren wieder abgereist, rief eine eingeholte Fahne die Kinder erneut zur Arbeit.¹⁵⁷ Um sich Zutritt zu den Fabriken zu verschaffen, gab sich Hine als Bibelverkäufer oder Fotograf von Industriemaschinen aus. Wurde ihm der Zutritt versagt, wartete er vor den Toren bei Schichtbeginn und bei Schichtende auf die arbeitenden Kinder und fotografierte sie. »View of Gulf Coast cannery at 7:00 AM. Many tiny workers here, some of whom began to arrive at the factory as early as 5 o'clock, an hour before daylight ...«, lautet z. B. eine der Bildbeschriftungen von Hine.¹⁵⁸ Eine andere schildert die Arbeit eines Kindes in der Kohlengrube: »Trapper Boy« or »Nipper«. Holds the door open in a PA. coal mine while the »trip« (line of cars) go through. His »mother admitted he is only 13 ½ yrs. old. In order to get his work certificate, the »Squire« who makes them out had to put him down as 16 yrs. A frugal German family. It is a lonely job most of the time.«¹⁵⁹ Ein wesentlicher Teil der Arbeit von Hine bestand somit in der Beschaffung von exakten und detaillierten Informationen über die von ihm fotografierten Kinderarbeiter: Er zeichnete so genau und ausführlich wie möglich Datum und Ort, Alter und Tätigkeit auf: Sixth Street Market. Cincinnati, Ohio 22 Uhr am Abend, 22. August 1908, lautete etwa der Bildtext zu der Abbildung eines Mädchens, das abends auf dem Markt Gemüse verkauft.¹⁶⁰ Oder: Zwei Arbeiter der Bates Manufacturing Company. Lewiston, Maine. 6 Uhr morgens 23. April 1909 (das Foto zeigt zwei Jungen in Arbeitskleidung).¹⁶¹ Seine Methoden der Informationsbeschaffung erinnern an die Arbeitsweise von Detektiven. Während er mit den Kindern in den Fabriken sprach, notierte er mit der Hand in der Jackentasche das Gesagte. Er fotografierte das Geburts-

156 Vgl. Trattner 1970, a. a. O., S. 81.

157 Vgl. Trattner 1970, a. a. O., Fußnote 52, S. 263.

158 Stange 1989, a. a. O., S. 68.

159 Doherty, Jonathan L.: Lewis Wickes Hine's Interpretive Photography. The Six Early Projects. Chicago 1978, S. 36.

160 Gutman, Judith Mara: Lewis W. Hine and the American social conscience. New York 1967, S. 93.

161 Ebd., S. 105.

datum von Kindern in den Familienbibeln unter dem Vorwand, Daten für eine Kinder-Lebensversicherung zu sammeln. Er fotografierte die arbeitenden Kinder neben erwachsenen Personen oder Referenzgegenständen wie einem Fensterbrett, um so das Alter der Kinder zu schätzen. Die Körpergröße der Kinder maß er mit Hilfe der Knöpfe an seiner Weste.¹⁶² Dieses Aufzeichnen von Fakten war ein wesentlicher Bestandteil der Öffentlichkeitsarbeit des Kinderkomitees, das mit überprüfbareren Angaben die Befürworter, Verteidiger und Leugner der Kinderarbeit in die Defensive bringen wollte. Hine war sich der Bedeutung dieser Informationen bewusst: »With several hundred photos like those which I have shown, backed with records of observations, conversations, names and addresses, are we not better able to refute those who ... spread the news that there is no child labor in New England?«¹⁶³ Die Fotografien aus den Kohlegruben, Baumwollspinnereien und Konservenfabriken, aber auch von der Landarbeit und dem Straßenhandel, wurden (als Glasdias) für die Laternenprojektion bei Vorträgen des Komitees genutzt, eine Art damaliger Multimediaschau. Vor allem aber dienten sie als Illustration für eine Vielzahl von Publikationen – Artikel, Flugschriften, Plakate – und für Ausstellungen. Bild und Text verschmolzen dabei unter der Anleitung von Hine oft zu einer komponierten Botschaft, die mit Gegensätzen arbeitete. So wurden z. B. unter dem Plakat-Titel »The High Cost Of Child Labor« die durch Kinderarbeit verursachten körperlichen Schäden dargestellt und der Text wird visuell gestützt durch zwei gegenübergestellte Fotografien eines normalen Kindes und eines heruntergekommenen »Fabrik«-Kindes. Ein weiteres Plakat warnt vor dem Weg, auf dem aus Jungen und Mädchen durch die frühe Arbeit in der Fabrik »menschlicher Abfall« wird.¹⁶⁴ Ein Beispiel für die Nutzung von Hines Fotografien zeigt auch das Flugblatt »Night Scenes in the City of Brotherly Love« von 1907. Anhand von neun Fotografien wird die nächtliche Arbeit von Kindern thematisiert, gezeigt wird der Verlauf eines »Arbeitstages« von 20 Uhr abends bis 4 Uhr morgens. Die Kinder arbeiten als Verkäufer für Blumen oder Zeitungen oder tragen Telegramme aus.¹⁶⁵

Die Fotografien und Artikel von Hine erschienen auch in Zeitschriften wie dem »Child Labor Bulletin« oder dem »Survey«, dem Nachfolger von »Charities and the Commons«. Um 1912 umfasste das vom Komitee veröffentlichte Printmaterial an die sechs Millionen Druckseiten pro Jahr.¹⁶⁶ Hine hat nach eigenen Schätzungen zwischen 1909 und 1915 etwa 5.000 Negative für das NCLC belichtet.¹⁶⁷

Die Arbeit des Komitees führte zu zahlreichen gesetzlichen Verbesserungen, was die Kinderarbeit in den einzelnen Bundesstaaten betraf. Auf Bundesebene markierte 1912 die Errichtung des »United States Children's Bureau« einen Wendepunkt im Feldzug des NCLC. Die Haupt-

162 Ebd., S. 22.

163 Hine, L. W.: Social Photography. In: Trachtenberg, Alan (Hrsg.): Classic Essays on Photography. New Heaven 1980, S. 112. Manchmal waren die Bildunterschriften allerdings weniger exakt: 3500 Dollar Schadensersatz mussten die Russell Sage Foundation und der Verleger eines Buches über Jugendkriminalität einem als »Toughest Kid on the Street« bezeichneten und im Foto abgebildeten kirchlichen Ministranten zahlen. Vgl. Doherty 1978, a. a. O., S. 21.

164 Vgl. Stange 1989, a. a. O., S. 69 und 70.

165 Vgl. Kaplan, Daile: Lewis Hine in Europe. The lost Photographs. New York 1988, S. 40.

166 Vgl. Trattner 1970, a. a. O., S. 114.

167 Vgl. Doherty 1978, a. a. O., S. 20. Eine Auswahl der in Zeitschriften und den Publikationen des NCLC veröffentlichten Arbeiten Hines bei Gutman 1967, a. a. O., S. 52 ff.

aufgaben des Büros wurde im Sammeln von Daten über die Kinderarbeit und in der Öffentlichkeitsarbeit gesehen.¹⁶⁸ Zudem schien die Zeit reif für eine gesetzliche Regelung auf Bundesebene. Nach mehreren Jahren der politischen Auseinandersetzung vor allem mit Repräsentanten der Südstaaten unterzeichnete Präsident Woodrow Wilson 1916 die so genannte Keating-Owen-Vorlage. Das Gesetz untersagte u. a. die Arbeit von Kindern unter 14 Jahren in Fabriken und unter 16 Jahren in Kohleminen und beschränkte den Arbeitstag der noch nicht 16-Jährigen auf acht Stunden. Der Supreme Court – der oberste Gerichtshof – erklärte das Gesetz zwei Jahre später allerdings als für nicht verfassungsgemäß.¹⁶⁹

2.2.3. Men at work – die »positive« Arbeiterklasse

Hine kündigte 1918 seine Festanstellung beim NCLC und ging als Fotograf für das Amerikanische Rote Kreuz nach Europa. Nach seiner Rückkehr in die USA 1919 änderte er seine fotografische Herangehensweise, blieb aber seinem Sujet – dem arbeitenden Menschen – treu. Doch ist es nicht mehr die anklagende Dokumentation, die sich in seinen Fotografien und deren Kontext widerspiegelte, sondern Hine zeichnete nun ein positives Bild der arbeitenden Klasse, die freilich in seinem Portrait seltsam isoliert von den sozialen Kämpfen in den USA dieser Zeit blieb. Statt dem Elend der Kinderarbeit fotografierte er nun den muskulösen jungen Arbeiter, statt den durch einen Arbeitsunfall verstümmelten Stahlwerker die »Skyboys«, die Erbauer des Empire State Building. Es ist ein sehr großer Schwenk der sozialen Perspektive – aus den gesellschaftlichen Opfern werden die gesellschaftlichen Helden des Alltags: Männer mit Mut und Wagemut, Fähigkeiten und Einbildungskraft, wie Hine in der Einleitung zu »Men at Work« schreibt – dem einzigen Buch, das Hine zu Lebzeiten veröffentlicht und das eine Art Bilderbuch für Heranwachsende darstellt.¹⁷⁰ Es zeigt zum größten Teil Bilder von der Erbauung des Empire State Building, aber auch von Eisenbahnarbeitern, von Männern in der großen Maschinenindustrie oder im Flugzeugbau. Diese arbeitenden Menschen sind dabei kein Anhängsel der Maschine wie auf den Bildern der vergangenen Industriefotografie, sondern sie stehen im Mittelpunkt der bildnerischen Komposition. Den Wert der (körperlichen) Arbeit hervorzuheben, das ist nun das Anliegen Hines: »Then the more you see of modern machines, the more may you, too, respect the men who makes them and manipulate them.«¹⁷¹

Ein Foto von 1932 zeigt den 58-jährigen Hine als freundlichen älteren Herrn und auch in »Men at Work« werden mehrere ältere Arbeiter abgebildet, z. B. ein älterer Mann mit Brille am Bohrständer. »A worker with long experience«, lautet der dazugehörige Bildtext. Ein anderer älterer Arbeiter raucht gemütlich seine Pfeife (vgl. Abbildung 31), ein weiterer wird schlicht als »Bauarbeiter« porträtiert (vgl. Abbildung 30). Das »positive« Moment der langjährigen Berufserfahrung steht hier im Vordergrund, und nicht die zunehmend schlechtere Position älterer Arbeiter am Arbeitsmarkt. Aber auch muskelbepackte junge Männer, die die gewaltigen Eisenträ-

168 Vgl. Trattner 1970, a. a. O., S.120.

169 Vgl. ebd., S. 120 ff.

170 Hine, Lewis W.: Men at Work. Photographic Studies of Modern Men and Machines. Reprint New York 1977 (1932).

171 Ebd., Einleitung.

ger des State Building dirigieren, sind vertreten (vgl. Abbildung 32) und ihre Darstellung erinnert an die zeitgenössische sowjetische Fotografie des sozialistischen Aufbaus. Einer ähnlichen ästhetischen Komposition scheinen zum Beispiel die Fotografien »Power House Mechanic« von Hine aus dem Jahre 1920 (vgl. Abbildung 35) und »Komsomolze am Steuer« von Arkadij Schaichet, UdSSR 1931 (vgl. Abbildung 106) zu folgen. In beiden Fotografien manipulieren junge Arbeiter – sie gleichen sich hinsichtlich der Kleidung (ein ärmelloses Arbeitshemd) und der Präsentation männlicher Muskelkraft – gewaltige Maschinen: Hines fotografischer Protagonist zieht mit gebeugtem Rücken und einem schweren Schraubenschlüssel in den Händen die gewaltigen Muttern einer Turbinenverkleidung nach; Schaichets Arbeiter dirigiert mit einem überdimensionalen Steuerrad eine große Maschine. Doch während der sowjetische Arbeiter mit dem Steuer gleichsam die Steuermacht über den Produktionsprozess in den Händen zu haben scheint, ist der amerikanische Arbeiter wie eingerahmt und geknechtet von dem Ring an schweren Befestigungsschrauben.

Die »positive« Arbeiterklasse in den späten Fotografien Hines ist keine kämpferische oder bedrohliche, keine politisch agierende Klasse. Ihre Darstellungsweise korrespondiert mit dem protestantischen Arbeitsethos, die Arbeiter bei Hine sind das »Salz der Erde«: Kräftige und entschlossene, erfahrene und gut ausgebildete, freundliche und gutmütige Menschen, die zum Wohle aller ihrer Arbeit nachgehen, wie der Glasarbeiter (vgl. Abbildung 33) oder die Arbeiterin der Uhrenfabrik (vgl. Abbildung 34). Eine derartige Darstellungsweise von Arbeitern und Arbeiterinnen – freilich bewusst gestaltet und herbeigeführt – wird erst die staatliche Propaganda in den USA während des Zweiten Weltkrieges wieder hervorbringen.

Die »work portraits« – wie Hine seine Arbeiter-Fotografien nannte – zeigen arbeitende Menschen allerdings in einer Zeit der größten Arbeitslosigkeit, ohne dass dieser Hintergrund aufscheint. Denn typisch für die Jahre der Depression nach dem Börsenkrach von 1929 sind nicht Großbauten wie der neue Wolkenkratzer, sondern die so genannten »breadlines«, in denen hungernde Menschen nach Suppe und Brot der Wohlfahrtseinrichtungen anstehen. Typisch für diese Zeit sind auch die so genannten »Hoovervilles«, benannt nach dem regierenden republikanischen Präsidenten Herbert Hoover, trostlose Ansiedlungen von provisorischen Wellblechbaracken für das Heer der Obdachlosen und der Umherziehenden, die nach Arbeit suchen. Die Zahl der Arbeitslosen war von drei Millionen im April 1930 auf bis zu 14 Millionen in den ersten Monaten des Jahres 1933 gestiegen. Diejenigen, die noch Arbeit hatten, mussten sich mit deutlich gekürzten Löhnen zufrieden geben.¹⁷² Amerika – das Land mit den größten Bodenschätzen, den produktivsten Fabriken und der größten Zahl an ausgebildeten Arbeitern – war nicht mehr in der Lage, seine Menschen angemessen zu ernähren. Der Kapitalismus sah sich seiner bisher größten Krise gegenüber.

Angesichts dieses zeitgeschichtlichen Hintergrundes mutet es als eine Volte der Fotografiegeschichte an, dass Hine – *der* Fotograf des Sozialen in den Jahren bis 1920 – in Zeiten der größten wirtschaftlichen und sozialen Krise sich der positiven Darstellungen der Arbeitswelt zuwendet und ihr zugewandt bleibt; vielleicht auch um einen Beitrag zur Überwindung dieser Krise durch die Rückbesinnung auf traditionelle amerikanische Tugenden zu leisten. Aber auch die ökonomische Situation von Hine spielt eine Rolle: Arbeitete er doch Zeit seines Lebens als

172 Vgl. Link, Arthur S.; Catton, William B.: American Epoch. A History of the United States Since 1900. Volume I 1900–1945. New York 1980, S. 349 ff.

freier Fotograf für Auftraggeber, die so die Themenauswahl von Hine (mit-)bestimmten. Wurden zwar die sozialen Verhältnisse der Depressionszeit durchaus ausgiebig dokumentiert – von staatlichen Behörden wie etwa der Farm Security Administration (FSA, siehe folgendes Kapitel), so doch ohne Hine, der nur von wenigen New-Deal-Behörden Aufträge bekam. Roy Stryker, bei der FSA zuständig für die Fotodokumentation, achtete zwar die Arbeit von Hine, betrachtete ihn aber auch als einen Mann der Vergangenheit und Hine wartete vergeblich auf einen Auftrag: »I am keeping you very much in mind for any job ... However, we have had to curtail our staff rather than enlarge it, and I don't see much possibility of taking any additional people ... «, so Stryker in einem Brief an Hine 1935.¹⁷³

2.2.4. Das »Progressive Movement« als ideologischer Hintergrund

»Ambitious and ambiguous« – so fasst Stange das fotografische Werk Hines zusammen. Ehrgeizig einerseits in der Erfüllung der von seinen Auftraggebern gestellten Aufgaben und seinem eigenen künstlerischen Anspruch, zwei- oder mehrdeutig in der Lesbarkeit seiner Fotografien und seiner eigenen Einstellung zu den Objekten dieser Fotografien. Die Kunstkritikerin McCausland zeichnet das Porträt eines eher scheuen Mannes, der trotz seiner Universitätsausbildung mehr einem »wheat farmer« aus dem Mittelwesten gleicht.¹⁷⁴ Ein Mann, der eines Tages eine Kamera in die Hand gedrückt bekommt, von da an zu fotografieren beginnt und diese Tätigkeit fortan als seinen Beruf versteht. Inwiefern das Hauptmotiv seiner fotografischen Arbeit – die Darstellung der arbeitenden Klasse – zugleich eine Berufung ist, bleibt hingegen seltsam unterbelichtet. Hine äußerte sich vor allem durch seine Bilder, wenig nur in schriftlicher Form und kaum zu politischen Fragen, was angesichts seines bevorzugten Sujets verwundern mag.¹⁷⁵ Zu den Organisationen dieser Klasse, deren Angehörige er fotografierte, gab es wenig Beziehung, auch wenn manche seine Fotografien von 1911 bis 1915 in der »International Socialist Review« erschienen. Zu den Gewerkschaften bestanden kaum Bande, weder in ideologischer noch kommerzieller Hinsicht. 1940 – vor dem finanziellen Ruin stehend – beklagte sich Hine in einem Brief an die Gewerkschaft der »Amalgamated Clothing Workers of America«, für die er einst gearbeitet hatte, über die mangelnde Unterstützung durch die Gewerkschaften. Obwohl er kein »Union man« sei, habe er doch mit seiner Arbeit die Anliegen der Gewerkschaften mehr unterstützt als so manche 100-prozentige Mitglieder.¹⁷⁶ Anschluss – wenn auch nicht unbedingt politisch motiviert – fand Hine in seinen letzten Jahren bei den Mitgliedern der »Photo League« in New York, denen er als Doyen der Fotografie galt.¹⁷⁷

173 Kaplan 1992, a. a. O., S. 78.

174 Vgl. Stange 1989, a. a. O., S. 53.

175 In den Gesprächen Hines mit der politisch linksorientierten Kunstkritikerin Elizabeth McCausland in den 1930ern etwa kamen politische Themen nicht vor. Vgl. Kaplan, Daile: Photo Story. Selected Letters and Photographs of Lewis W. Hine. Washington 1992, S. xxxiii.

176 Vgl. ebd., S. 170.

177 Die »Photo Lague« war ab 1936 ein Zusammenschluss sozial engagierter Fotografen in Manhattan, die Fortbildungen und Ausstellungen organisierten. Zu den Mitgliedern gehörten u. a. Aaron Siskind, Sol Libsohn, Walter Rosenblum und Sid Grossmann. Im Rahmen von Arbeitsgruppen (»feature groups«) dokumentierten die Lague-Mitglieder vor allem das Alltagsleben in New York, wie z. B. in der Dokumenta-

»I don't see Hine's work as being politically motivated«, urteilt die zeitgenössische Fotografin Berenice Abbot, er sei eben ein Fotograf gewesen, der seine Arbeit gut gemacht habe.¹⁷⁸

Als eine zwar an der Welt der Arbeit orientierte, aber dabei sehr komplexe Mischung aus sozialistisch-demokratisch-populistischen Positionen charakterisiert Kaplan die persönliche Ideologie von Hine, der von seiner Herkunft her in traditionellen ländlichen Werten wie Unabhängigkeit und Moral verwurzelt war.¹⁷⁹ In den Arbeiten von Pittsburgh und für das Komitee gegen die Kinderarbeit manifestiert sich Hines Credo – zu zeigen, dass der Arbeiter »nicht eine niedrigere Form des Lebens« ist. In seinen Fotografien von Arbeitern in der großen Industrie und beim Bau des Empire State Building zeigt sich seine Vision, in diesen Arbeitern ein Gefühl der Würde für ihre Tätigkeit zu wecken. Für Hiepe »steigern sich die Gestalten der Arbeiterklasse im Werk von Lewis W. Hine zum ersten Male zur Entfaltung der subjektiven Qualitäten und Potenzen der Klasse.«¹⁸⁰ Die Menschen begannen in den Fotografien von Hine selbst etwas zu sagen – und würden so vom Objekt zum Subjekt der sozial engagierten Fotografie. Freilich könne – so Hiepe – Hine als ethisch motivierter Sozialreformer »diesen Schritt der Arbeiterklasse vom Objekt zum Subjekt der Geschichte und Kultur nicht historisch oder politisch nachvollziehen.«¹⁸¹ Dass Hine kaum mit der von Hiepe vertretenen Geschichtsauffassung verbunden, dafür aber sein frühes sozialdokumentarisches Werk eng verzahnt ist mit der Ideologie der amerikanischen Reformbewegung des »Progressive Movement«, veranschaulicht der Umschlag des 1983 erschienenen Buches von Link/McCormick »Progressivism« – er zeigt eine Fotografie von Hine (Kinderarbeit in einer Kohlenmine von West Virginia, 1908).¹⁸²

Das Progressive Movement war eine Reformbewegung in den USA, die um 1890 ihren Ausgang nahm und in den 1920er Jahren wieder erlosch. Obwohl sie keine einheitliche, sondern eine höchst unterschiedliche und widersprüchliche Reformbewegung darstellte, war sie – wie Link/McCormick es formulierten – auf jeden Fall ein reales, vitales und bedeutsames soziales und politisches Phänomen.¹⁸³ Dieses »Progressive Movement« gilt als Antwort eines großen Teils der Amerikaner auf die sozialen Erschütterungen und Probleme, die durch die damaligen beschleunigten Prozesse der Stadtentwicklung und Industrialisierung zu Tage traten: Die Korruption und das Versagen der Verwaltungen auf städtischer, staatlicher und föderaler Ebene, die Ausbreitung von Elendsvierteln, Verbrechen und Armut in den Städten, die Ausbeutung der Arbeitskraft, darunter die von Frauen und Kindern, die Konzentration von Kapital und wirtschaftlicher Macht in den Händen derer, die die großen Trusts und Bankhäuser befehligten – also jene sozialen Zustände, die, jedenfalls in Hinsicht auf Armut, Ausbeutung und Kinderarbeit, von Hine abgebildet wurden.

tion über das Schwarzenviertel Harlem (»Harlem Document«, 1937). Meist beschränkte sich die öffentliche Wirkung auf lokale Ausstellungen. In der McCarthy-Ära der 1950er Jahre wurden etliche der Mitglieder vor den »Ausschuss für unamerikanische Umtriebe« gezerzt. Vgl. Bendavid-Val, Leah: Propaganda & Dreams. Photographing the 1930s in the USSR and the US. Zürich 1999, S. 44 f.; Bezner, Lili Corpus: Photography and Politics in America. From the New Deal into the Cold War. Baltimore 1999.

178 Kaplan 1992, a. a. O., S. xiii.

179 Vgl. ebd., S. xxxiv.

180 Hiepe 1983, a. a. O., S. 73.

181 Ebd.

182 Link, Arthur S.; McCormick, Richard L.: Progressivism. Arlington Heights 1983.

183 Ebd., S. 2.

Die Ursprünge dieser Reformbewegung lagen in der großen wirtschaftlichen Depression und politischen Krise von 1890. Die Preise für Agrarprodukte waren gefallen und manch landwirtschaftlicher Betrieb stand vor dem Ruin. Während des Winters 1893/1894 stieg die Zahl der Arbeitslosen auf drei bis vier Millionen. Ein Streik der Arbeiter der Schlafwagenfabrik Pullmann in Illinois weitete sich 1894 auf den Eisenbahnverkehr in den westlichen USA aus und wurde schließlich von 6.000 Soldaten, 3.000 Polizisten und 5.000 Hilfssheriffs niedergeschlagen.¹⁸⁴ Die wirtschaftliche Krise und derartige Ausbrüche an staatlicher Gewalt erschütterten den Glauben vieler Amerikaner in die Leistungsfähigkeit von Institutionen, die Funktionsfähigkeit der Demokratie und die Chancengleichheit auf wirtschaftlichem Gebiet. In der Folge formierte sich um 1900 die Reformbewegung des »Progressive Movement«. Stammten die Führer dieser Bewegung nach 1890 vor allem aus dem ländlichen Bereich, so dehnte sich der Reformgedanke seit 1897 in die Städte aus. Unterstützt von engagierten Journalisten – den »muck-rakers«, die Skandale und Missstände aufdeckten – forderten Bürgergruppen z. B. die Reform und die Modernisierung der Stadtverwaltung; Stadträte sollten direkt von der städtischen Bevölkerung gewählt werden können. Andere Forderungen richteten sich gegen die Allmacht der großen Unternehmen, die Verknöcherung der politischen Parteien und die Käuflichkeit von Abgeordneten. Gefordert wurde auch das Frauenwahlrecht. Auf sozialem Gebiet engagierten sich zahllose Bürger-Komitees wie das NCLC, für das Hine tätig war, im Kampf gegen die Kinderarbeit, für eine Begrenzung der Arbeitszeit von Frauen, für die Einführung eines Mindestlohns und für eine berufliche Unfallversicherung.

Die Reformbewegung des »Progressive Movement« war – vor allem in ihren politischen Manifestationen – primär eine Revolte der Mittelklassen: Von kleinen Geschäftsleuten und Bankern, wohlhabenderen Landwirten, Verlegern, Hochschullehrern und Angestellten.¹⁸⁵ Diese Mittelklassen verzeichneten zwischen 1890 und den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts einen rapiden Zuwachs aufgrund der Ausdehnung des gewerblichen Sektors, so dass sie die politischen Machtverhältnisse in vielen Bereichen dominieren konnten. Einflussreiche Teile dieser gesellschaftlichen Gruppen forderten auf dem Hintergrund ihrer Ausbildung eine effiziente und auf rationalen Grundlagen basierende Verwaltung öffentlicher Angelegenheiten. Und als diejenige Gruppe der Bevölkerung mit höchstem Bildungsstandard und hohem Idealismus waren sie tief berührt von der Zurschaustellung von Korruption und den Bildern sozialer und wirtschaftlicher Verwerfungen. Engagierte Frauen, zunehmend mit Hochschulbildung und in dem Bemühen, der Routine des Haushaltes und den Beschränkungen des »Heimes« zu entfliehen, spielten dabei eine große Rolle.

Betrachtet man die ideologische Ausrichtung dieser Reformbewegung, was ihre sozialstrukturelle Herkunft und ihre politischen Ziele anbelangt, so wird auch die Einordnung und Zuordnung der sozialdokumentarischen Fotografie von Hine deutlich. Dies sowohl in Hinsicht auf seine Person – er ist ein sozialer Aufsteiger –, als auch in den zugrunde liegenden Bedingungen seiner Abbildungstätigkeit, als deren Auftraggeber reformorientierte Organisationen des »Progressive Movement« auftreten. Historiker wie Link weisen dabei auf einen zentralen Punkt

184 Vgl. Raeithel, Gert: Geschichte der nordamerikanischen Kultur. Band 2: Vom Bürgerkrieg bis zum New Deal 1869–1930. Weinheim 1988, S. 130.

185 Vgl. Link, Arthur S.; Catton, William B.: American Epoch. A History of the United States Since 1900. Volume I 1900–1945. New York 1980, S. 53.

Staat und Fotografie – die organisierte sozialdokumentarische Fotografie des »New Deal«

hin: »progressives were not Socialists.«¹⁸⁶ Zentral, weil damit die Distanz zur amerikanischen Arbeiterschaft und ihren Organisationen deutlich wird. Die Reformer favorisierten zwar die Ausdehnung demokratischer Regierungsgewalt, also den Einfluss des Staates auf Angelegenheiten der Sozial- und Wirtschaftspolitik, aber sie sind weit entfernt von der Idee einer sozialistischen Staatslenkung. Ihr Ziel war die Reform und Neuformierung des Kapitalismus, nicht seine Zerstörung; »the achievement of a humane and democratic capitalistic system that would benefit all people.«¹⁸⁷ – eine Art Kapitalismus mit menschlichem Antlitz also, wie er sich später in Westdeutschland als »soziale Marktwirtschaft« präsentieren sollte. Die große Masse der Arbeiter allerdings hatte mit den Zielen dieser Reformbewegung wenig gemein, auch wenn es mit den Arbeiterorganisationen gelegentliche Zusammenarbeit gab: »progressivism had no solid basis of popular support among the masses of workers and cannot be said to have been truly labor oriented.«¹⁸⁸ Die Arbeit von Hine für das NCLC – das offensichtlich erste großangelegte und systematische Projekt der Fotografiegeschichte, bei dem die unterprivilegierten Klassen visuell wahrgenommen und deren Bild damit für die Geschichte erhalten blieb – beinhaltet so den Blick der einen gesellschaftlichen Klasse auf die andere, die dadurch als historisches Objekt konstruiert wird und erst in dieser Konstruktion medial zu Tage tritt.

Diese Konstruktion wird wieder gesellschaftlich relevant, als in den USA der 1960er Jahre eine neue Reformbewegung die politische und kulturelle Bühne betritt. Bis dahin war Hine weitgehend vergessen, das renommierte Museum of Modern Arts in New York hatte es abgelehnt, die fotografische Sammlung des Sozialfotografen aufzukaufen oder zu übernehmen.¹⁸⁹ Noch zu Lebzeiten war Hine aus dem Verzeichnis gesellschaftlich relevanter Personen, dem »Who's Who«, in dem er elf Jahre vertreten war, gestrichen worden. Erst das Buch von Gutman »Lewis W. Hine and the American social conscience« von 1967 brachte ihn wieder einer Gesellschaft in Erinnerung, die ihrerseits erneut von großen politischen und kulturellen Umbrüchen betroffen war.