

Die Städtebilder von Paul Swiridoff

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

vorgelegt von

Adelheid Teuber

aus

Sebnitz

Bonn 2006

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

1. Berichterstatter: Professor Dr.H. Kier

2. Berichterstatter: Professor Dr. A.-M. Bonnet

Tag der mündlichen Prüfung:02.02.2005

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	S. 1
1.1.	Paul Swiridoff - Biografie	S. 9
1.2	Das Fotografische Gesamtwerk	S. 16
2.	Der Bildband, Skizzen zur Entwicklung des Genres nach 1945	S. 28
2.1	Bildband-Reihen mit seriellem Charakter	S. 37
2.2	Die Publikationsreihe Die Schönen Bücher (DSB) von Wolf Strache	S. 41
2.3	Stadt als Sinnbild und Gegenstand der Kunst	S. 43
2.4	Heimat und Heimatfotografie	S. 48
3.	Die Städtebildbände 1955 bis 1960	S. 52
3.1	Schwäbisch Hall	S. 52
	Exkurs: Treppen-Auge	S. 60
3.2	Fürstentum Liechtenstein	S. 63
3.3	Rothenburg ob der Tauber	S. 64
3.4	Hohenlohe	S. 72
3.5	Heilbronn	S. 78
3.6	Tübingen	S. 87
3.7	Merkmale	S. 96
4.	Die Städtebildbände 1963 bis 1969	S. 98
4.1	Reutlingen	S. 98
4.2	Bietigheim	S.110
4.3	Böblingen	S.117
4.4	Waiblingen	S.124
	Exkurs: Paul Swiridoffs Verhältnis zur Farbfotografie	S.132
4.5	Land um Teck und Neuffen	S.136
4.6	Schwäbisch Hall	S.143
4.7	Hie gut Württemberg allewege	S.150
4.8	Veränderte Neuauflagen	S.157
4.8.1	Rothenburg ob der Tauber	S.158
4.8.2	Tübingen	S.159
4.8.3	Hohenlohe	S.160
4.9	Merkmale	S.162
5.	Die Städtebildbände 1969 bis 1973 – die neue Reihe -	S.165
5.1	Schwäbisch Hall	S.165
5.2	Heilbronn	S.171
5.3	Hohenlohe	S.177
5.4	Zwischen Alb und Neckar	S.182
5.5	Schwäbisch Gmünd	S.186
5.6	Heidenheim	S.193
5.7	Merkmale	S.199
6.	Die Städtebildbände 1971 bis 2001	S.200
6.1	Fulda	S.200
6.2	Bonn	S.211
6.3	München	S.222
6.4	Böblingen	S.233

6.5	Marburg	S.240
6.6	Schwäbisch Hall	S.251
6.7	Schwäbisch Hall	S.259
6.8	Merkmale	S.266
7.	Zusammenfassung	S.268
7.1	Paul Swiridoffs Stellung im Kontext der deutschen Nachkriegsfotografie – eine formale Betrachtung	S.268
7.2	Schlussbetrachtung	S.275
8.	Verzeichnisse	S.280
8.1	Verzeichnis der Gesprächspartner	S.280
8.2	Archive	S.281
8.3	Abkürzungsverzeichnis	S.282
8.4	Abbildungsverzeichnis und Copyrightvermerke	S.283
8.5.	Abbildungen	S.284
8.6.	Literaturverzeichnis	

1. Einleitung

Die Bilder und Vorstellungen von Stadt, die wir über Jahrhunderte besitzen, wurden nachhaltig von der Kunstgeschichte geprägt, die es auch den Fotografen erleichterte, den chronologischen Ablauf der Stadtentwicklung nachzubilden. Die mittels der Perspektive und des überlieferten Formenkanons festgelegten Sehkonventionen schienen das Bild der Stadt gefestigt zu haben. Die Fotografie als neues visuelles Medium beruhte zwar auf den kunsthistorischen Grundsätzen, entwickelte sich aber als technisches Verfahren enorm schnell fort. Gleichzeitig ging damit ein veränderter Blick auf die Thematik einher, der sich aus dem zeitlichen Kontext innerhalb der klassischen Kunstgeschichte bald herauslöste.

Der frühe Stadtfotograf im 19. Jahrhundert setzt sich mit Raum und Baukörper als festen Kompositionselementen auseinander. Im klassischen, räumlichen Aufbau von Stadtgrundriss, Raumbildung und Einzelmonument kommen Straßen, Plätze und Denkmäler als stets wiederkehrende Komponenten vor. Seit 1858 bis zu seinem Tod fotografierte Charles Marville im Auftrag der Stadt Paris: Mittels des modernen Mediums Fotografie wurde die sich ständig städtebaulich verändernde Kapitale dokumentiert. 1865, kurz vor der umfangreichen Modernisierung der Stadt durch Baron Haussmann, nahm Marville Straßenzüge und Wohnhäuser auf, es entstand eine einzigartige Bestandaufnahme des „alten Paris“ und damit ein erstes Zeugnis umfangreicher Stadtfotografie in Auftragsarbeit als Konglomerat mit kulturhistorisch, künstlerisch fotografischen und nicht zuletzt stark dokumentarischen Charakter. Verschiedene Fotografen etwa wie Carlo Naya oder Georg Koppmann stellen in ihren Stadtansichten den vertrauten Bezug zur Umgebung dar und damit das vermeintlich reale Abbild des Stadtgebiets.

Neben der historischen Sehweise die auch für die Fotografen verbindlich ist, tragen die aufwendige technische Ausrüstung mit meist großformatigen Plattenkameras und langen Belichtungszeiten zu der Bildauffassung bei, die im Ergebnis die Bauwerke und Straßenzüge statuarisch komponiert. Die Entfaltungsmöglichkeiten für die Bildgestaltung bleiben begrenzt: Licht und Belichtungszeit, Standort und Perspektive, Raumwirkung und Bildgestaltung müssen aufeinander abgestimmt werden. Dadurch bleibt der strukturelle Zusammenhang zwischen Realität und Abbild gewahrt. Der vertraute Bezug zwischen Bild und Stadtraum geht allerdings mit ansteigender Industrialisierung, wachsendem Verkehr und neuen Kommunikationsmedien allmählich verloren. Um nicht im Klischee einer historisierenden Verklärung zu verharren, muss sich auch die Stadtfotografie mit der zunehmenden Entfremdung auseinandersetzen. So erfasst Eugene Atget im Zeitraum von

1900 bis 1920 seine Heimatstadt Paris in Bildern, die menschenleeren Tatorten¹ vergleichbar sind. Er dokumentiert aber nicht nur akribisch, sondern interpretiert gleichzeitig diese alltäglichen Schauplätze, die als Insignien des Abbruchs die Vergänglichkeit verdeutlichen. Atget versteht es, durch die erzielte Atmosphäre in seinen Fotografien den großstädtischen Zusammenhang zu wahren, sei es durch das Detail eines Treppengeländers oder die Flucht einer Straße. Benjamin sieht in ihm einen „Vorläufer der surrealistischen Photographie“ der „die Befreiung des Objekts von der Aura“² einleitet. In den 1920er Jahren äußern sich Lebensgefühl und Rhythmus der Großstädte in Bild- und Bewegungsdynamik. Die Fotografen reagieren auf das zunehmende Geschwindigkeitspotenzial mit kreativen Bildgestaltungen wie Perspektivenwechsel, unscharfen Bewegungsstudien, Bildfragmenten. „Ein Rausch der Geschwindigkeit hat die Fotografie erfasst, es ist die Stunde des Filmes, der mit laufenden Bildern die städtische Szenerie belebt und mit einem neuen Zeitgefühl die Stadt aus ihrer kontemplativen Selbstreflexion löst.“³ Der historische Zugang zur Stadt, der Gebäude und Orte im Stadtgefüge definiert, scheint unter diesen Aspekten an Einfluss zu verlieren. William Klein verdichtet in seinen Fotografien erstmals die unterschiedlichen Energieströme verschiedener Städte zwischen Tokio und New York. Er zeigt Hektik und Raserei, Aggression und Bewegung in unmittelbaren Szenen. Das Bild der Stadt als ein Phänomen erfährt abrupt auch eine negative, abstoßende Konnotation. Die Fotografie ist in der vermeintlichen Realität angelangt. Durch zunehmende Entmaterialisierung des urbanen Raumes und das Schwinden des Stofflichen ist das klassische Stadtbild auch von einem Verlust an sinnlicher Erfahrung gekennzeichnet. Das historische Gefüge, das die Altstadt mit dem Stadtrand verbindet, ist nicht allein durch Wachstum und Dezentralisierung, sondern auch demoskopisch beeinflusst. Diese Entwicklungen bewirken eine neue Bildexplosion, die nicht uneingeschränkt als Stadtfotografie zu bezeichnen ist, da sich verschiedene Subkategorien inhaltlich überschneiden. Neben die Architekturfotografie treten dokumentarische, sozialpolitische und künstlerische Betrachtungsweisen. Für die jüngste Vergangenheit kann das Hellersdorf-Projekt als Exempel angesehen werden. Unter dem Titel „Peripherie als Ort. Das Hellersdorf⁴ Projekt“ arbeiten vier Fotografen und drei Autoren unterschiedlicher Ausrichtung mit dem Ziel, die gegenwärtige Entwicklung des Ortes mit

¹ Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/ Main 1963, S. 21.

² Walter Benjamin, Kleine Geschichte der Photographie, in: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/ Main 1963, S. 57.

³ Gerhard Ullmann, Stadtbilder-Bilderstadt, in: Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.), Über die großen Städte. Fotografien, Berlin 1993, S. 171.

⁴ Hellersdorf ist eine letzte große Siedlung, die im Zuge des Wohnungsbauprogramms der DDR im Wesentlichen zwischen 1979 und 1991 realisiert wurde. Nach dem Ende der DDR wurde teilweise heftig und überraschend in die Bausubstanz eingegriffen.

künstlerischen Mitteln zu reflektieren. Im Ergebnis sind Porträts der Bewohner der Siedlung von Helga Paris ebenso zu finden wie Ausschnitte von Architektur, Materialien und Natur von Max Baumann als Beweis von Besiedelung. „Im Zeitraum eines knappen Jahres ist ein Buch entstanden, das sich von den gängigen Städtebildbänden abhebt.“⁵ An der Schnittstelle zwischen konventionellem und scheinbar realem Anspruch steht Paul Swiridoff mit seinen Städtebildern.

Leben und Werk des Fotografen Paul Swiridoff blieben bisher in der wissenschaftlichen Forschung zur deutschen Fotografiegeschichte weitgehend unberücksichtigt. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es daher, für ein zentrales Segment des fotografischen Œuvres bislang unerforschtes Quellenmaterial auszuwerten und in einem zweiten Schritt den Versuch einer Einordnung des Werkes vorzunehmen.

Aufgrund der mangelnden wissenschaftlichen Aufarbeitung basiert die Arbeit auf einem umfassenden Fundus an Primärquellen. Das Hauptmaterial der Untersuchung bilden zehn nummerierte Kassetten⁶, die Aufzeichnungen von persönlichen Gesprächen der Autorin mit Paul Swiridoff im Zeitraum zwischen März 2000 und März 2002 enthalten. Auf wichtiges, ergänzendes Material konnte in den Beständen verschiedener Stadtarchive zurückgegriffen werden. Neben Schwäbisch Hall waren hier vor allem umfangreiche Dokumentationen in Tübingen, Reutlingen, Waiblingen und Fulda hilfreich. Wichtige Ergänzungen insbesondere zum Verständnis zwischen Bildautor und Verleger ergeben sich aus den Archivunterlagen des Neske-Verlages im Archiv des Verlages Klett-Cotta in Stuttgart sowie durch Unterlagen des Eppinger-Verlages in Schwäbisch Hall. Wesentliche und vervollständigende Informationen stammen von Frau Renate Wachsmann, die mit Paul Swiridoff 25 Jahre zusammen lebte und arbeitete.

Der biografische Aspekt bildet den inhaltlichen Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit. Daher wird in einer Lebensskizze zunächst die persönliche und berufliche Entwicklung des Fotografen dargelegt, die als bedeutsame Voraussetzung zum Verständnis seiner Tätigkeit dient und den Kontext für die weiteren Ausführungen bildet. Das fotografische Schaffen Swiridoffs spiegelt sich insbesondere in seinen Bildbänden wider, die in loser serieller Produktion im Zeitraum von 1955 bis 2001 erstellt wurden. Die laufende Nummerierung als

⁵ Ulrich Domröse, Zum Hellersdorf Projekt, in: Peripherie als Ort. Das Hellersdorf Projekt, hrsg. von Ulrich Domröse/ Jack Gelfort, Stuttgart 1999, S. 7.

⁶ Die Tondokumente sind fortlaufend nummeriert und mit dem jeweiligen Aufnahmedatum versehen. Sie befinden sich ab Januar 2006 im Archiv Würth, Künzelsau.

Swiridoff-Bildband von Seiten des Fotografen ist lücken- und fehlerhaft, so dass auch aus diesem Grund eine Aufarbeitung notwendig ist. Neben den Städtebildern, die den Forschungsschwerpunkt der vorliegenden Untersuchung bilden, publizierte Swiridoff Bildbände zu verschiedenen fotografischen Themen wie Porträt, Theater und Architektur. Im Rahmen der Vorstellung seines fotografischen Gesamtwerkes wird - nach Themen geordnet und unter Verzicht auf die chronologische Reihenfolge - ein Überblick über sein umfangreiches publizistisches Schaffen gegeben.

Den Hauptteil und Untersuchungsschwerpunkt der Arbeit stellen die Städtebilder dar. Unter den zahlreichen Publikationen Paul Swiridoffs, die im Zeitraum von 1955 bis 2001 entstanden sind, bilden die Städtebildbände die umfangreichste Werkgruppe. Mit 25 Veröffentlichungen über verschiedene deutsche Städte (gerechnet ohne Neuauflagen) arbeitete der Fotograf auf einem Gebiet, welches in der deutschen Fotografiegeschichte bisher vernachlässigt wurde. Auch diese Tatsache legt eine Analyse des Genres nahe. Neben den reinen Städtebildbänden umfasst das komplexe Thema auch Zusammenstellungen, in denen Landschaften bzw. Landstriche mit den zugehörigen Städten behandelt werden wie *Hohenlohe* oder *Land um Teck und Neuffen* mit Nürtingen und Kirchheim/Teck. Als Grundlage der Untersuchung dient ein standardisierter Fragen-Katalog, der nach der Sichtung des Materials entwickelt wurde: Wie kamen die einzelnen Projekte zustande? Ist die Intention des Fotografen erkennbar? Wurden die Publikationen in serieller Produktion geplant? Mit welcher Stringenz verfolgt der Fotograf seine Projekte und wie kommt es letztlich zur Auswahl der einzelnen Städtethemen? Gibt es Auftraggeber oder wodurch wurde die Erstellung eines Bildbandes veranlasst? Welche Rolle spielte die grafische Gestaltung und wem oblag diese? Existiert zu den Bildern ein Text – gibt es eventuell Text, der über die bloße Beschreibung der Bilder hinausgeht, und wenn ja: Wie ist das Verhältnis von Bild und Text? Wer sind die Textautoren? Wie kam es zur Auswahl eines Textautors? Wie wurden die Bücher von der Presse, evtl. von Fachorganen wahrgenommen? Reagierte der Fotograf auf Marktanforderungen? Welche Stellungen haben die Verleger und wie ist ihr Verhältnis zum Bildautor? In welcher Form kann eine Einteilung der Einzelpublikationen erfolgen?

Um eine überzeugende und substantielle Untersuchung aller Städtebände im Zeitraum von 1955 bis 2001 durchzuführen, sind die Bände in vier zeitlich begrenzte Kapitel eingeteilt. Diese Unterscheidung einzelner Werkkomplexe wird unter Beibehaltung der Chronologie vorgenommen. Äußere Umstände wie Verlagswechsel oder Formatwechsel bilden dabei

Zäsuren, die eine solche Einteilung sinnvoll erscheinen lassen. Um gleichzeitig detailliert vorzugehen, wird jeder Bildband zusätzlich einer Einzelanalyse unterzogen und im Rahmen einer Werkgenese ausführlich bearbeitet. Die Vorgehensweise ist dabei identisch. Nach der Entstehungsgeschichte folgt für jeden Bildband eine ausführliche Deskription und Analyse der grafischen Gestaltung, des Textes und des Bildteils. Mit Hilfe von zeitgenössischen Rezensionen und durch ein erstes Fazit werden bereits Grundlagen einer möglichen Einordnung gelegt. Am Ende eines jeden Kapitels wird zusammenfassend über Besonderheiten und Gemeinsamkeiten reüssiert.

Aufgrund der Ausführlichkeit der einzelnen Werkgesenen und dem übergreifenden inhaltlichen Charakter von Beschreibung und Analyse, hat sich die Autorin entschieden, diesen Untersuchungs-Teil nicht als Katalog in den Anhang der Arbeit zu setzen, sondern hauptthematisch zu behandeln und in den Text einzugliedern, da es sich um grundlegende Überlegungen zum Thema handelt. Die Beschreibung der Publikationen wird mit Hilfe von den im Rahmen der Buchgestaltung üblichen Termini vorgenommen.⁷

Einhergehend mit der Einzelanalyse erfolgt durch verschiedene Exkurse und Bildmaterial zu verwandten Teilgebieten der Versuch einer Einordnung des Werkes von Paul Swiridoff. Aufgrund des hochgradig komplexen und übergreifend medialen Themas werden verschiedene Komponenten zu einer Klassifizierung herangezogen. Dabei herrscht eine Begriffsteilung durch Fotografie, Bildband und Stadt vor.

In einer Zusammenfassung werden Einzelergebnisse der Untersuchungen des Hauptteils subsumiert. Abschließend erfolgt eine Positionierung Paul Swiridoffs im Rahmen der deutschen Nachkriegsfotografie.

Eine ausführliche Bilddokumentation entsprechend der Reihenfolge der Einzelanalyse der Bildbände ist als gesonderter Teil der Arbeit beigefügt.

Paul Swiridoff hat ein breites publizistisches Schaffen hinterlassen. Prägnanter Weise liegt dieses in Buchform vor. Ab 1955, als er seinen ersten Bildband erstellte, wurden seine Publikationen innerhalb der Fachpresse fortlaufend gewürdigt. Eine erste Buchbesprechung in der Photo-Presse datiert bereits auf März 1956.⁸ Zwei seiner Bildbände, *Schwäbisch Hall* (Schwäbisch Hall 1955) und *Das Gesicht* (Schwäbisch Hall 1961), wurden im Rahmen der

⁷ Neben den gebräuchlichen Formatbezeichnungen Quart (4°), Oktav (8°) und Folio (2°) handelt es sich um die Begriffe Schutzumschlag, Titlei, Vorsatzpapier und Schmutztitel.

⁸ Photo-Presse, Nr. 10, Jg. XI, 9. 3. 1956, S. 10.

Frankfurter Buchmesse aufgrund der hervorragenden fotografischen Qualität und des überzeugenden gestalterischen Gesamteindrucks in der Kategorie Fotobuch vom Börsenverein des deutschen Buchhandels zu den „Schönsten Büchern des Jahres“ gewählt.⁹ Im Jahr 1997 erhielt sein abschließendes Porträtwerk *Gesichter einer Epoche* (Stuttgart 1997) den Kodak-Buchpreis. Die Publikation erfuhr eine zusätzliche Wertschätzung durch Karl Steinorth, der sie im gleichen Jahr zu den wichtigsten 50 Fotobüchern der Fotografiegeschichte zählte.¹⁰ Weiterhin wurde Swiridoffs Bildband *Der Bungalow* (Pfullingen 1967) von Schaden zu den wichtigsten Fotobüchern der 1960er Jahre gerechnet.¹¹ Eine einmalige Berücksichtigung fanden die Swiridoff-Bildbände als lose Serie durch den anerkannten Fachpublizisten Dr. Arthur Gewehr.

In der Zeitschrift *Photo-Presse* der Ausgabe vom 2. Juni 1960 würdigt Gewehr die Arbeit des fälschlicherweise auch als Kunsthistoriker titulierten Paul Swiridoff. Er spricht den Bildbänden eine besondere Bedeutung zu, sie „sind echte Orts- und Landschaftsbände.“ Zwischen zwei Tendenzen, die Gewehr in der zeitgenössischen Bildbanderstellung erkennt, nämlich den Bänden im Postkartenstil und denen die Mensch und Landschaft verzerren, ordnet er Swiridoff einer seltenen Mitte zu. „Er meidet die bloße Reproduktion und vermeidet das Verzerrende. Kernpunkt seiner Arbeit ist das Verdichten von Landschaft und Mensch.“¹²

Die Städtebildbände bilden einen zentralen Bestandteil im Gesamtwerk von Paul Swiridoff. Nach eigenen Aussagen werden diese oft unterschätzt, dabei stellen sie die Fortsetzung des Menschenbildnisses dar. Sie repräsentieren ein Bild der Zeit und der Kultur.¹³ Der Städtebildband als eigenständiges Genre hat in der bisherigen Fotografiegeschichte wenig Beachtung erfahren. Definitiv bildet das Städtebild oder der Städtebildband ein untergeordnetes Element des Bildbandes. Dieser wird im Lexikon des Buchhandels wie folgt definiert: ein „Bildband ist die buchhändlerische und bibliothekarische Bezeichnung für ein Buch, in dem ein- oder mehrfarbige Abbildungen den wesentlichen Teil ausmachen.“¹⁴ Auf der Grundlage dieser allgemeinen Definition werden für die vorliegende Arbeit die Termini Städtebild, Städtebildband, Bildband und Fotobildband verwendet.

⁹ Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., Die schönsten Bücher des Jahres 1955, Frankfurt/ Main 1956; Die schönsten Bücher des Jahres 1960, Frankfurt/ Main 1961.

¹⁰ Vgl. 50 Fotobücher. Ausgewählt von Karl Steinorth für Color-Foto 1997, Sonderdruck für Freunde des Verfassers, Weihnachten 1997, o. O.

¹¹ Christoph Schaden, Das Fotobuch in Deutschland. Medium und Markt, Köln 2001, S. 53, unveröffentlichtes Manuskript.

¹² Photo-Presse, Nr. 22, Jg. XV, 2. 7. 1960, S. 6.

¹³ Sämtliche Daten stammen aus persönlichen Gesprächen der Autorin mit Paul Swiridoff in Schwäbisch Hall aus dem Zeitraum vom März 2000 bis März 2002. Persönliches Gespräch am 15.6.2000.

¹⁴ Lexikon des gesamten Buchhandels, Bd.1, Stuttgart 1987, S. 435.

Die Kategorisierungsfrage ist umfangreich und zugleich komplex, da die Zuordnungs- und Interpretationsmöglichkeiten uneindeutig und nicht klar abgegrenzt sind. Zudem kommt es innerhalb der untergeordneten Elemente zu Überschneidungen, so dass verschiedene Subkategorien zu einer Erfassung und eventuellen Einordnung des Städtebildes berücksichtigt werden müssen. Eine Bezeichnung der Publikationen Swiridoffs als Fotobuch, wie bereits in den vorab erwähnten Aufzählungen geschehen, wird bewusst vermieden. Mit der Begriffszuordnung Fotobuch¹⁵ wird allgemein eine spezifische, qualitativ einzigartige Bildleistung zur visuellen Kommunikation des Mediums bezeichnet, die im Verlaufe der Arbeit erst zu beweisen wäre. Die Autorin folgt damit der Auffassung in den jüngsten Untersuchungsansätzen zum Thema für den deutschsprachigen Raum, die im Folgenden näher erläutert werden.

Vergleichsweise umfangreiche Untersuchungen existieren zum Fotobuch. Eine erste Grundlage bildet Hanne Bergius Aufsatz zum Thema *Die neue visuelle Realität. Das Fotobuch der 20er Jahre* von 1997. Allerdings beschränkt sich Bergius auf die Untersuchung weniger Inkunabeln auf dem Gebiet und somit sind ihre Ausführungen zu den einzelnen Beispielen nicht auf das gesamte Medium übertragbar.

„Das Fotobuch entstand in den 20er Jahren als ein eigenständiger Bilddiskurs, der nicht nur auf die Verdrängung des Wortes durch die Fotografie in den Medien reagierte, sondern eine argumentative, assoziative und suggestive Rhetorik schuf, die, konkret und abstrakt, synthetisch und analytisch, Sehen und Denken gleichermaßen herausforderte.“¹⁶

Exemplarisch behandelt sie beispielsweise die Publikationen *Malerei Fotografie Film* von Laszlo Moholy-Nagy von 1925, *Die Welt ist schön* von Albert Renger-Patzsch von 1928 und *foto-auge*, von Jan Tschichold und Franz Roh 1929 herausgegeben.

Auch Almut Klingbeil beschäftigt sich in ihrer Dissertation von 1998 mit dem Titel *Die Bilder wechseln. Meereslandschaften in deutschen Fotobüchern der 20er bis 40er Jahre* mit einem Teilgebiet des Fotobuchs. Dabei stellt sie ihren Untersuchungen einzelner Bände von Albert Renger-Patzsch, Arvid Gutschow und Alfred Ehrhardt einen historischen Abriss der Entwicklung vom illustrierten Buch zum Fotobuch voran. Die Umsetzung von gegenständlichen Motiven zu abstrakten Bildelementen spielt bei ihren Analysen ebenso eine Rolle wie generelle Überlegungen zum „Neuen Sehen“.

¹⁵ Vgl. zur Begriffsdefinition: C. Schaden, 2001, S. 4ff.

¹⁶ Hanne Bergius, *Die neue visuelle Realität. Das Fotobuch der 20er Jahre*, in: Kunsthalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870-1970*, Bonn 1997, S. 88.

„Die einheitliche Gestaltung eines Fotobuches setzt eine konzeptuelle Orientierung voraus. Ein Thema fotografisch zu erschließen, bedeutet für den Fotografen, dass es sich nicht mehr um die Zusammenstellung von Einzelbildern handelt, die einen Text illustrieren können, sondern um die erweiterten Arbeitsformen der Bildserien – und Sequenzen, durch die Fotografien einen Text ersetzen können.“¹⁷

In einem unveröffentlichten Manuskript mit dem Titel *Das Fotobuch in Deutschland. Medium und Markt* aus dem Jahr 2001, beschäftigt sich Christoph Schaden mit dem Fotobuch als Buchform „zwischen Konvention und Innovation“.¹⁸ Erstmals wird hier der Versuch unternommen, eine Definition zum Thema sowie eine Entwicklung des Fotobuches seit der Erfindung der Fotografie 1839 bis einschließlich 1989 aufzuzeigen. Ebenso wird eine erste Marktanalyse zum Verlagswesen, zum Buchhandel und zu beeinflussenden Rahmenfaktoren wie Kunst- und Auktionsmarkt und Internet aufgestellt. Letztlich scheitert Schaden in seinen Untersuchungen mit Modellcharakter wegen fehlender Grundlagenforschung zum Thema.

Ludger Derenthal bietet in seinem Übersichtswerk *Bilder der Trümmer- und Aufbaujahre. Fotografie im sich teilenden Deutschland*¹⁹ einen unbefriedigenden Einblick in die von ihm als Deutschlandbücher bezeichneten Bildbände der Nachkriegszeit. Er erwähnt ein idealisierendes Heimatbild und die weitgehende Negation der Trümmerlandschaften. Im Einzelnen führt er Publikationen des Deutschen Kunstverlages, des Umschau-Verlages und Städtebücher von Fotografen wie Albert Renger-Patzsch und Hans Saebens an, ohne jedoch näher auf diese einzugehen.

Im Rahmen der seriellen Bildbandproduktion von Verlagen ist vor allem die Reihe der *Blauen Bücher* des Verlages Langewiesche mehrfach Untersuchungsgegenstand sich ergänzender Darstellungen. Timm Starl äußert sich in einem ersten Aufsatz bereits 1981 zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Bildbandreihe im Fachmagazin *Fotogeschichte*²⁰. Sandra Conradt untersucht in ihrer Dissertation von 1999 die Fotobildbandreihen von der Verlagsgründung 1902 bis 1931 am Beispiel ausgewählter Kunst- und Naturbildbände²¹.

¹⁷ Almut Klingbeil, *Die Bilder wechseln. Meereslandschaften in deutschen Fotobüchern der 20er bis 40er Jahre*, Hamburg 2000, S. 43.

¹⁸ C. Schaden, 2001, S. 2.

¹⁹ Ludger Derenthal, *Bilder der Trümmer- und Aufbaujahre. Fotografie im sich teilenden Deutschland*, Marburg 1999, S. 89ff.

²⁰ Timm Starl, *Die Bildbände der Reihe „Die Blauen Bücher“*, in: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, Heft 1, 1981, S. 73-82.

²¹ Sandra Conradt, *Die „Blauen Bücher“ und „Der Eisener Hammer“*. Die Fotobildbandreihen des Robert Langewiesche Verlages von 1902 bis 1931 am Beispiel ausgewählter Kunst- und Naturbände, Diss. Georg-August Universität Göttingen, Göttingen 1999.

Dabei gibt sie einen umfassenden Überblick über die Geschichte der fotografischen Buchillustration. Ihre Bildbandanalysen können als beispielhaft angesehen werden. Zwei weitere Publikationen zum Thema stammen aus dem Jahr 2002. Rainer Stamms Artikel in der Zeitschrift *Buchhandelsgeschichte* thematisiert die Entwicklung *Von den Blauen Büchern zum Coffee-table-book* und versucht nicht nur eine Geschichte des Bildbandes zu skizzieren, sondern auch die These zu belegen, dass die Erfindung und Durchsetzung des Bildbandes einen Boom der Kunstbuchproduktion nach sich gezogen und sich nachhaltig auf das Rezeptionsverhalten und unsere Wahrnehmung ausgewirkt haben²². Gabriele Klempert liefert in ihrem Buch *Die Welt des Schönen. Eine hundertjährige Verlagsgeschichte in Deutschland. Die Blauen Bücher 1902-2002*, eine ausführliche Historie zum Verlag mit wenigen inhaltlichen Aspekten.²³

1.1 Paul Swiridoff - Biografie²⁴

Paul Swiridoff (Abb. 1, S. 282) wurde am 7. Mai 1914 in Wladikawkas im Kaukasus in Russland als zweites von neun Kindern geboren. Seine Mutter, Friederike Schultze, war gebürtige Deutsch-Österreicherin und von Beruf Erzieherin. Sein Vater, Pawel A. Swiridoff, besaß die russische Staatsangehörigkeit und war Adventistenprediger.²⁵

Die Tätigkeit des Vaters brachte häufig Wohnortwechsel mit sich. So hielt sich die Familie zeitweilig u.a. in Charkow und Odessa auf. Einen Großteil seiner Kindheit aber verbrachte Paul Swiridoff in Helenental, einer deutschsprachigen Kolonie westlich von Odessa. Nach der dem Ersten Weltkrieg folgenden großen Hungersnot in der Sowjetunion, bei der auch drei seiner Geschwister ums Leben kamen, erhielten die Mutter, er und zwei Geschwister 1923 eine auf ein Jahr befristete Ausreisegenehmigung in die Tschechoslowakei. Dem Aufenthalt in einem zweiwöchigen Quarantänelager in Pardubiče (Tschechien) folgte die Reise über Troppau (Opava, Tschechien) nach Kaschau (Kosiče, Slowakei), wo sie ein Jahr bei Verwandten mütterlicherseits lebten. Dort besuchte Paul Swiridoff mit seinen Geschwistern eine slowakische Schule. Aus gesundheitlichen Gründen konnte er seine Mutter und Geschwister nach Ablauf des Jahres nicht in die Heimat begleiten und blieb bei Onkel und Tante. Auch nach seiner Genesung kehrte er nicht in die Sowjetunion zurück.

²² Rainer Stamm, *Von den Blauen Büchern zum Coffee-table-book*, in: *Buchhandelsgeschichte* 2/2002, S. 49-55.

²³ Gabriele Klempert, „Die Welt des Schönen“. *Eine hundertjährige Verlagsgeschichte in Deutschland. Die Blauen Bücher 1902-2002*, Königstein/ Taunus 2002.

²⁴ Eine Biografie auf der Grundlage eigener Aufzeichnungen von Paul Swiridoff ist in Arbeit, ein Erscheinungsdatum steht noch nicht fest.

²⁵ Die Familie von Paul Swiridoff war adventistischen Glaubens. Die so genannten „Adventisten vom Siebenten Tag“ gehen auf eine 1831 in Amerika gegründete Glaubensgemeinschaft mit mehr als 50 Splittergruppen zurück. Sie erwarten die baldige Wiederkehr Christi, vertreten die Erwachsenentaufe und feiern den Sabbat.

1925 zog die Familie des Onkels, die wie seine Eltern adventistischen Glaubens war, nach Brünn (Brno, Tschechien), wo Paul Swiridoff erst eine deutsche Volksschule und später die Bürgerschule besuchte, die er 1929 mit besten Noten abschloss. Ursprünglich sollte der Fünfzehnjährige auf ein Gymnasium gehen. Aufgrund seines Glaubens musste er aber samstags der Schule fernbleiben, was ihm vom Leiter des Gymnasiums nicht gestattet wurde. Wie sein Bruder Wolfgang, der mit Hilfe eines Stipendiums in Darmstadt studierte, sollte auch er in Deutschland zum Prediger ausgebildet werden. Im Sommer 1929 kam er nach Darmstadt zum adventistischen Seminar. Die Generalkonferenz der Religionsgemeinschaft in den USA lehnte jedoch eine weitere Unterstützung der Familie durch ein Stipendium ab. Daher begann er bei seinem Onkel in Fellbach bei Stuttgart eine Zahntechnikerlehre. Das Geschäft ging 1931 in Konkurs und der Onkel verließ die Gegend, so dass Paul Swiridoff sich weitgehend mittellos als Hausierer in Cannstatt notdürftig den Unterhalt verdienen musste. Das hieß, er ging von Tür zu Tür und verkaufte aus einem Bauchladen hygienische Artikel wie Seife, Creme und Waschmittel. Die Hausiererei war zum damaligen Zeitpunkt ein legales Gewerbe, für das ein Gewerbeschein und eine polizeiliche Anmeldung erforderlich waren. Der junge Swiridoff besaß anfänglich keinen Gewerbeschein und wurde festgenommen. Kurze Zeit später gab der Vater per Postkarte sein Einverständnis zur Ausübung des Gewerbes - aufgrund der Minderjährigkeit des Sohnes eine Notwendigkeit. Im Anschluss an seine Hausiertätigkeit wohnte Swiridoff einige Zeit in Mannheim bei seinem Bruder Wolfgang, der dort eine Stelle als Hilfsprediger innehatte. Ab Januar 1933 fand er bei Familie Müller in Mannheim, die er aus der adventistischen Gemeinde kannte, Aufnahme. Dank deren jüngster Tochter Anneliese, die bildende Kunst studierte, und der gut bestückten Bibliothek des Hausherrn hatte Paul Swiridoff ersten intensiven Kontakt zu Kunst und Literatur. Nach seinen eigenen Worten war er „vom Lesen ganz besoffen“²⁶. Im Juli 1934 erfolgte der Umzug nach Berlin, wo er sich mit verschiedenen Gelegenheitsarbeiten den Lebensunterhalt verdiente. Unter anderem war er in der Firma Walter Klenk beschäftigt, einer Werkstatt zur Verkleinerung und Vergrößerung von Plastiken nach dem so genannten Storchschnabelsystem²⁷. Eine schwere Erkrankung an Sepsis überstand er, ohne dass seine Gesundheit dauerhaften Schaden nahm. Während der langen Krankheitsdauer las er intensiv

²⁶ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 10. 8. 2001.

²⁷ Der Storchschnabel oder auch Pantograph (griech.) ist ein einfaches und relativ ungenaues Zeichengerät zum maßstabsgerechten Vergrößern und Verkleinern einer mit einem Fahrstift nachgefahrenen Figur. Der einfachste Pantograph besteht aus vier Stäben, die zu einem Gelenkparallelogramm zusammengefügt werden. Heute wird der Pantograph noch als Zeichengerät von Archäologen, technischen Zeichnern und Architekten verwendet.

im „Großen David“, einem Kompendium für Fotografie, ausgewiesen als „leicht fassliches Lehrbuch für Liebhaberfotografen“.²⁸

Im Jahr 1938 erhielt der bis dahin illegal in Deutschland lebende sowjetische Staatsangehörige Swiridoff eine Aufenthaltsgenehmigung mit Bescheinigung seiner Deutschstämmigkeit sowie eine Arbeitserlaubnis. Mit diesen Papieren blieb er aber weiterhin Bürger der Sowjetunion und damit ständig der Gefahr einer Auslieferung ausgesetzt. Seine erste Tätigkeit im Fotolaborbereich übte er in der Grunewald - Drogerie Dr. Seidel aus. Nach sechs Wochen war er bereits sicher im Umgang mit der Filmentwicklung und wechselte in eine Kopieranstalt. Anfang 1939 nahm Paul Swiridoff eine Laborantenstelle im Fotohaus Leppin an. Im Dezember des Jahres wechselte er als Laborleiter zu Max Schirmer – einem Spezialgeschäft für Optik und Foto.²⁹

Mit viel Glück und einigen Tricks entging er sowohl der Auslieferung als auch der Mobilisierung für den Kriegsdienst.³⁰ Aufgrund der sich zuspitzenden Kriegssituation in Deutschland - vor allem in Berlin - sah sich Swiridoff veranlasst, die Stadt zu verlassen. Im März 1940 schaltete er ausschließlich für den süddeutschen Raum ein Stellengesuch in der Foto-Presse.³¹ Auf das Inserat bekam er eine einzige Zuschrift, auf die er umgehend antwortete. Im April des Jahres nahm Paul Swiridoff seine Tätigkeit als Laborleiter im Fotostudio Delius in Ludwigsburg auf. Diese Stelle behielt er fünf Jahre. Auch in diesen fünf Jahren lebte er in der ständigen Gefahr, abgeschoben oder zum Kriegsdienst mobilisiert zu werden. Allerdings war seine Lage in der schwäbischen Kleinstadt weniger prekär als in Berlin. In den Jahren 1941/42 wurde er öfters zu Dolmetscharbeiten für das Russische ins Deutsche und umgekehrt in die Arbeitslager im nahe gelegenen Stuttgart-Zuffenhausen³² bestellt, wo eine Vielzahl von ausländischen Zwangsarbeitern beschäftigt war. In von ihm so genannten „nächtlichen Aktionen“ fotografierte er ausländische Zwangsarbeiter u.a. der Firma Hüller, die in Ludwigsburg ansässig war und Musterwerkzeuge herstellte. Mit einfachsten technischen Mitteln ausgerüstet - einer alten Rollei und 100/ 200 Watt Lampen - stellte er 6x6

²⁸ Ludwig David, Ratgeber im Photographieren. Für Anfänger und Fortgeschrittene, Halle (Saale)1928; vgl. Die Gilde vom Großen David, in: Photo-Magazin, Heft 1, 1952, S. 19.

²⁹ Paul Swiridoff war bei folgenden Arbeitgebern beschäftigt: Photohaus Leppin, Motzstr. 68, vom 1.1.1939-30.11.1939; Max Schirmer, Spezialgeschäft für Optik und Foto, Reichsstr. 105, vom 1.12.1939-29.2.1940 – Die Angaben wurden dem Arbeitsbuch von Paul Swiridoff vom 26.8.1938 entnommen.

³⁰ Er nahm beispielsweise vor Tauglichkeitsuntersuchungen Medikamente zur Färbung des Urins ein.

³¹ Leider ist die Anzeige nicht mehr existent. Die wenigen Fachzeitschriften und Magazine wurden ab Anfang der 1940er Jahre nur noch in so genannten Notausgaben mit geringem Seitenumfang publiziert. Für die Archivierung wurden die Anzeigenseiten teilweise aus Gründen der Platzersparnis entfernt.

³² Der Stadtbezirk Zuffenhausen wurde 1931 eingemeindet. Auf der Schlotwiese, heute Sportpark und Naherholungsgebiet, unterhielt die zum Luftfahrtkonzern Heinkel zählende Firma Heinkel-Hirth ein großes Lager, ebenso die im benachbarten Stadtbezirk Feuerbach ansässige Firma Bosch. Vgl. Roland Müller, Stuttgart zur Zeit des Nationalsozialismus, Stuttgart 1988, S. 411-425.

Kontakte her und gab den Menschen damit die Möglichkeit, Aufnahmen zu ihren Familien zu schicken. 1943 heiratete Paul Swiridoff Irmtraud Schwenk. Der Ehe, die 1946 aufgehoben wurde, entstammen zwei Söhne.³³

Am 7. Mai 1945 lernte er Captain Harry K. Manson von den amerikanischen Besatzungstreitkräften in Ludwigsburg kennen. Dieser unterstützte ihn in vielen Belangen, z.B. half er ihm, seine Mutter und Geschwister nach Ludwigsburg zu bringen. Diese waren durch die Deutsche Wehrmacht 1942 aus Russland geholt worden und konnten in der Tschechoslowakei im Protektorat Böhmen bei der Schwester der Mutter unterkommen. Sein Vater war bereits 1933 in der Sowjetunion an Flecktyphus gestorben. Für einige Zeit wohnte die Mutter bei Paul Swiridoff, bevor sie 1952 in die USA auswanderte. Sie starb 1960. Für Swiridoff war der Befreiungstag ein „Tag der Wiedergeburt“³⁴. Bis zu dem Zeitpunkt war er als Ausländer in Deutschland lediglich geduldet. Mit dem Erhalt der Einbürgerungsurkunde in Schwäbisch Hall wurde er erst 1953 offiziell als Deutscher anerkannt. Paul Swiridoff meldete bereits im Mai 1945 ein Gewerbe an und eröffnete am 1. Juli 1945 in der Myliusstraße 15 in Ludwigsburg ein Fotostudio und wenige Monate später, am 10. November, im selben Haus eine Kunstgalerie. Von seinem früheren Arbeitgeber Delius hatte er nicht nur technische Gerätschaften, sondern auch einige Mitarbeiter übernommen. Allein im Labor beschäftigte er bis zu fünf Angestellte. Jeder Abzug musste einzeln getrocknet werden, da weder Trockenpresse noch Trommel vorhanden waren. Seine erste fototechnische Ausrüstung bestand aus einer geliehenen Rolleicord, zusätzlich erwarb er eine Contax. Von der zu diesem Zeitpunkt noch geschlossenen Galerie Valentien in Stuttgart konnte er „hochwertige Ware“³⁵ (Kunstobjekte) übernehmen und hatte somit einen qualitätvollen Einstieg als Galerist.³⁶ Neben der Präsentation von Ausstellungen fanden auch Lesungen und Tanzvorführungen statt. Nach fünfjähriger Selbständigkeit kam es zur Geschäftsaufgabe, die Swiridoff nachträglich damit begründete, dass die nahe gelegene Landeshauptstadt Stuttgart nach dem Krieg wirtschaftlich rasch erstarkte und er nach fünf Jahren in Ludwigsburg keine Expansionsmöglichkeiten mehr für sein Gewerbe sah. Aus den Erklärungen in der zeitgenössischen Presse können auch finanzielle Gründe für die Geschäftsaufgabe abgelesen werden. „Wir haben mit dem Geschäftsinhaber gesprochen. Es hat keinen Zweck mehr – so meint er – Kunst und

³³ 1950 heiratete er Anneliese Sauer, diese Ehe wurde 1959 geschieden. 1960 heiratete er Renate Hoffman. Aus der Ehe, die 1980 geschieden wurde, entstammt ein Sohn. Seit 1988 war er mit der Komponistin Susanne Erding-Swiridoff verheiratet. Dieser Ehe entstammt eine Tochter.

³⁴ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 20.11.2000.

³⁵ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 10. 8. 2001.

³⁶ Die Angaben stammen vom Oktober/ November 2002 von Herrn Freerk C. Valentien, dem heutigen Galerie-Inhaber. Zu dem Vorgang existieren keinerlei Unterlagen, weder über die Anzahl noch die Art der Objekte. Dass Paul Swiridoff einige Bestände übernommen hat, konnte Herr Valentien allerdings bestätigen und beruft sich dabei auf Erinnerungen seines Vaters, der damals die Galerie führte.

Kunstgewerbe hätten, zumindest in Ludwigsburg, keine Wurzeln schlagen können.³⁷ Am 10. Januar 1950 kam es zum Ausverkauf bei Swiridoff. Er schloss beide Geschäfte und zog für kurze Zeit nach Stuttgart-Feuerbach, bevor er nach Schwäbisch Hall übersiedelte. Dort eröffnete er am 2. Mai 1950 in der Neuen Straße 33 ein Fotostudio. Von der ortsansässigen Konkurrenz wurden dem Neuling mit ausländischem Namen wenige Sympathien entgegengebracht. Hinzu kamen wirtschaftliche Schwierigkeiten, die den Anfang in Schwäbisch Hall erschwerten. Doch Swiridoff machte sich rasch einen Namen und verblüffte Konkurrenz und Kunden mit neuen Geschäftsideen und Service. So wusste Paul Swiridoffs jüngster Bruder Alexander zu berichten, der bis zu seiner Ausreise in die USA 1953 im Geschäft mitarbeitete, dass die abgegebenen Filme bereits drei Stunden später entwickelt und zur Abholung bereit waren. Zur damaligen Zeit bedeutete dies eine Sensation. Die normale Wartezeit betrug gemeinhin zwei bis drei Tage. Im ersten Jahr konnte Swiridoff vor allem mit Arbeiten für die amerikanische Kaserne seine geschäftliche Lage konsolidieren. Im Jahr 1953 bezog Paul Swiridoff neue Geschäftsräume am Spitalbach 23 und betrieb dort sein Fotostudio bis zur Geschäftsaufgabe 1980.

Mit den 1950er Jahren lebten die Aktivitäten des Freilichttheaters auf der großen Treppe von St. Michael in Schwäbisch Hall wieder auf. Die Freilichtfestspiele wurden 1925 erstmalig veranstaltet. Nach einer kriegsbedingten Unterbrechung von 1940 bis 1948 wurde der Spielbetrieb 1949 wieder aufgenommen.³⁸ Hier fand Paul Swiridoff ein weiteres Aufgabenfeld: die Theaterfotografie, die ihn bis Mitte der 1970er Jahre beschäftigte. Das Motiv der Treppe, sowohl als Mittelpunkt der Stadt als auch Bühne für das Schauspiel, welches in seinem gesamten fotografischen Schaffen eine zentrale Rolle spielen sollte, war auch Auslöser für die erste Buchpublikation. Im Verlag Emil Schwend veröffentlichte er 1955 seinen ersten Bildband über *Schwäbisch Hall*. Bis 2001 folgten verschiedene Publikationen, so aus den Bereichen Porträt- und Theaterfotografie sowie Landschafts- und Städtebildbände. Paul Swiridoff war Autodidakt. Da er keine Meisterprüfung abgelegt hatte, war er zwar berechtigt, Fotolaboranten, nicht aber Fotografen auszubilden.³⁹ Zu einer einmaligen

³⁷ Vgl. Stuttgarter Zeitung Nr. 21, Januar 1950, S.9.

³⁸ Vgl. Freilichtspiele Schwäbisch Hall e.V. (Hg.), Fünfundsechzig Jahre spielend! Freilichtspiele Schwäbisch Hall 1925-2000, Schwäbisch Hall 2000.

³⁹ Die Innungen hatten damals einen völlig anderen Stellenwert als zum gegenwärtigen Zeitpunkt. Praktisch jeder Fotograf gehörte der Innung an, die sich bundesweit als Dachverband, wie auch in regionale Unterverbände gliederte. Sämtliche Aktivitäten wurden von den Innungen initiiert und koordiniert. Mit der Zeit bildeten sich innerhalb der Innungen Arbeitskreise, die sich zum Großteil verselbstständigten. Es wurde eine große Anzahl von verschiedenen Gemeinschaften und Dachverbänden gegründet, die die unterschiedlichen Richtungen der Fotografie als Medium, aber auch die Zersplitterung des Berufszweigs deutlich machen. Als Beispiele seien die DGPh und der BFF angeführt. Wie auch in anderen Bereichen vertreten die Innungen in der Fotografie die rein handwerkliche Ausrichtung, wohingegen sich die anderen Gruppierungen mit Vielseitigkeit und künstlerischer Ausprägung des Mediums beschäftigen.

Ausnahme kam es 1960. Frank Schwinghammer hatte im Jahr 1956 bei Paul Swiridoff eine Lehre als Fotolaborant begonnen. Bereits als Schüler hatte Schwinghammer, der aus Schwäbisch Hall stammte, Arbeiten in geringerem Umfang für Swiridoff erledigt und Gefallen an der Tätigkeit gefunden. Nach einem Jahr Fotolaborantenlehre begann er bei Swiridoff mit der Ausbildung zum Fotografen. Die Lehre wurde nur durch eine einmalige Sondergenehmigung der Handwerkskammer Stuttgart möglich, die vom damaligen Landesinnungsmeister Arthur Ohler⁴⁰ befürwortet und maßgeblich durchgesetzt wurde. Zu Ohler hatte Paul Swiridoff ein freundschaftliches Verhältnis. Laut Aussage von Swiridoff war Ohler von seinen Arbeiten überzeugt und lud ihn immer wieder zu Vorträgen über seine fotografische Tätigkeit vor Auszubildenden und Meisterschülern ein.⁴¹

Die Ausbildung von Schwinghammer verlief allerdings nicht reibungslos. Von Seiten der Innung Heilbronn gab es heftige Proteste gegen diese bis dahin einmalige Ausnahmeregelung.⁴² Zum damaligen Zeitpunkt bestanden Unstimmigkeiten zwischen der Heilbronner Innung und Paul Swiridoff, die auf den Bildband über die Stadt, den Swiridoff 1959 publiziert hatte, zurückzuführen waren. Die Innungsmitglieder fühlten sich vermutlich durch die Herausgabe des Buches übergangen. Die strittige Angelegenheit erreichte ihren Höhepunkt, als Frank Schwinghammer aus dem praktischen Leistungswettbewerb der Handwerksjugend 1960 als Landessieger für Baden-Württemberg hervorging unter Angabe der Innungszugehörigkeit Heilbronn.⁴³ Paul Swiridoff war kein Mitglied der Innung Heilbronn, lediglich Gastmitglied der Innung Stuttgart. Es ist anzunehmen, dass diese Gastmitgliedschaft für den Lehrabschluss des Auszubildenden zum Fotografen ausreichte.⁴⁴ Es ist weiterhin anzunehmen, dass Arthur Ohler Paul Swiridoff auch zur Teilnahme an den Leistungsschauen des Gewerbes bewegt hat, da er dessen Arbeiten sehr schätzte. Paul Swiridoff nahm an den Ausstellungen photo 57, photo 59, photo 61 und photo 64 teil. Seine Arbeiten wurden jeweils mit einer Goldmedaille prämiert. Welche Arbeiten eingereicht bzw. prämiert wurden, kann aufgrund fehlender Unterlagen nicht mehr festgestellt werden. Im Zusammenhang mit den Ausstellungen wird er mit bekannten Fotografen wie Erna Lendvai-

⁴⁰ Arthur Ohler (1883 – 1969) absolvierte eine Ausbildung zum Fotografen und machte sich 1926 selbstständig. Ab 1950 war er Landesinnungsmeister von Baden-Württemberg. Siehe dazu: Photo-Presse, Nr. 8, Jg. XVII, 21. 2. 1963, S. 8f.

⁴¹ Das bestätigte auch die heutige Innungsobermeisterin Frau Kropf, die sich gut an die lebhaften Vorträge zu verschiedenen Gebieten der Fotografie von Paul Swiridoff erinnern konnte. Telefonat der Autorin mit Frau Kropf am 3.12.2002.

⁴² Telefonat der Autorin mit Frank Schwinghammer am 11.11.2002.

⁴³ Vgl. Photo-Presse, Nr. 27, Jg. XV, 7. 7. 1960, S. 4 und Nr. 35, Jg. XV, 1. 9. 1960, Titelbild.

⁴⁴ Weder bei der Innung Heilbronn noch bei der Innung Stuttgart existieren Unterlagen zu den Vorgängen.

Dirksen, Karl-Hugo Schmölz, Ludwig Windstosser, Ruth Hallensleben und Franz Lazi genannt.⁴⁵

Frank Schwinghammer verließ nach seiner Ausbildung das Fotostudio, kehrte jedoch nach kurzer Zeit zurück und arbeitete weitere zwei Jahre bei Paul Swiridoff. Er begleitete ihn unter anderem zu Aufnahmen nach Bad Hersfeld und zu verschiedenen Porträtterminen. Auch war er an der Fertigstellung der Bildbände beteiligt, die in dieser Zeit erschienen sind. In einem Gespräch mit der Autorin schilderte er Paul Swiridoff als einen sehr strengen und kritischen Lehrmeister. Nach seinem Weggang von Swiridoff absolvierte Schwinghammer in den Folgejahren seine Meisterprüfung und war in verschiedenen Bereichen tätig. Als Fotograf war Günter Besserer vom 1. Januar 1955 bis zum 31. Dezember 1959 im Fotostudio bei Paul Swiridoff angestellt. Seine Arbeit wurde von Swiridoff sehr geschätzt.

„Ich kann Herrn Besserer bestätigen dass er der erste aller meiner seither beschäftigten Fotografen gewesen ist, dem ich die vollkommen selbstständige Herstellung von Aufträgen aller Art überlassen konnte. Darüber hinaus war es ihm gelungen sich in der Laborarbeit bereits nach einigen Monaten seiner Tätigkeit bei mir meinen besonderen Ansprüchen anzupassen, dass ich ihm auch die Herstellung aller Klischeevorlagen für die Fotos die in meinen Bildbänden veröffentlicht wurden, übertragen konnte.“⁴⁶

Aus Gesprächen der Autorin mit Günter Besserer und Frank Schwinghammer ging hervor, dass Paul Swiridoff während ihrer Angestelltenzeit kaum eine Vergrößerung im Labor selbst herstellte. Zu der Zeit waren im Labor etwa drei bis fünf Angestellte bzw. Auszubildende beschäftigt. Die als Klischeevorlagen bezeichneten Abzüge sollten für die folgende Buchherstellung von ausgezeichneter Qualität sein. Dementsprechend mussten diese mehrfach abgezogen werden. Besserer begleitete Swiridoff oft auf Fototermine und war auch an den in der Zeit entstandenen Bildbänden beteiligt. Für Frank Schwinghammer war Günter Besserer der eigentliche Lehrmeister, was die handwerklichen Fähigkeiten eines Fotografen betraf. Von ihm erhielt er viele Tipps und lernte die technischen Feinheiten des Berufs. Im Anschluss an seine Arbeit bei Swiridoff legte auch Günter Besserer die Meisterprüfung ab und übernahm das elterliche Fotogeschäft in Lauda/ Taubertal. Er war noch einige Male aushilfsweise für Paul Swiridoff tätig.

⁴⁵ Siehe dazu: Photo-Presse Nr. 42, Jg. XII, 18. 10. 1957, S. 6; Photo-Presse Nr. 41, Jg. XIV, 8. 10.1959, S.6; Photo-Presse, Nr. 30, Jg. XVI, 27. 7. 1961, S. 4; Photo-Presse Nr. 24, Jg. XIX, 11. 6. 1964, S. 6.

⁴⁶ Zeugnis von Paul Swiridoff ausgestellt am 4.7.-31.8.1959. Swiridoff stellte das Zeugnis zwecks vorzeitiger Anmeldung zur Meisterprüfung für Günter Besserer vier Monate früher aus.

Die Arbeit im Fotostudio lief parallel zu Swiridoffs Buchprojekten und wurde zum überwiegenden Teil von seinen Angestellten und seiner damaligen Ehefrau abgedeckt. In einem Brief an seinen Verleger Günther Neske heißt es entsprechend:

„Denn zum Verkaufen von Fotokram eigne ich mich nun einfach nicht, weil ich mich seit zehn Jahren dieser Materie doch viel zu sehr entfremdet habe, zumal mir das ohnehin nie lag. Tatsache ist, dass ich in der Zukunft mehr als bisher für andere Dinge frei bin. Der Laden braucht mich nur gelegentlich für Aufnahmen, wo es eben nicht ganz ohne mich geht.“⁴⁷

Von 1971 bis 1991 war Paul Swiridoff Chefredakteur und Herausgeber der in 12 Sprachen aufgelegten und in 74 Länder vertriebenen Firmenzeitung *Würth Report* des Würth Konzerns in Künzelsau. Da es keine redaktionellen Mitarbeiter gab, wurden die Tätigkeiten meist von Familienmitgliedern Swiridoffs, seiner Frau und seinen Söhnen erledigt. Im Jahr 1991 wurde die Zeitung eingestellt. Durch die starke Expansion des Unternehmens, u.a. durch zahlreiche Neueröffnungen von Filialen, der Gründung und dem Ausbau von Tochtergesellschaften, war die Zeitung in ihrem ursprünglichen Umfang und Anspruch nicht mehr realisierbar. Während seiner Tätigkeit für Würth verwirklichte Paul Swiridoff nur wenige eigene Buchprojekte. Durch ein Augenleiden beeinträchtigt, konnte er ab 1998 kaum noch selbst fotografieren. Er wandte sich verstärkt dem Wort zu und veröffentlichte 2001 den Essayband *Geliebter Feind*. Bereits 1946 hatte er im Verlag Hans Müller in Stuttgart einen Gedichtband mit dem Titel *Ein Herbst* veröffentlicht. Am 17. Mai 2002 verstarb Paul Swiridoff im Alter von 88 Jahren in Künzelsau.

2.1 Das fotografische Gesamtwerk⁴⁸

Den Ausführungen zum fotografischen Werk von Paul Swiridoff muss vorangestellt werden, dass sich dieses zum überwiegenden Teil in seinen Büchern widerspiegelt. Im Zeitraum von 1955 bis 2002 erstellte er kontinuierlich Fotobildbände zu verschiedenen fotografischen Themen. Im Folgenden werden die einzelnen Themengebiete anhand der Buchpublikationen vorgestellt. Die Städtebildbände sind in den Ausführungen nicht berücksichtigt, da sie den Forschungsschwerpunkt der Arbeit bilden.

⁴⁷ Paul Swiridoff an Günther Neske, Bré sopra Lugano, o. D. (zwischen 2.7. und 8.12.1964).

⁴⁸ Ein erster Überblick über das fotografische Gesamtwerk wird im Ausstellungskatalog des Hällisch-Fränkischen Museums in Schwäbisch Hall zur Retrospektive des Fotografen im Jahr 2002 gegeben. Vgl. Stadt Schwäbisch Hall (Hg.), Paul Swiridoff. Fotografie, Künzelsau 2002.

Die Porträtfotografie

Bis ins Jahr 1997, dem Jahr der Veröffentlichung seines letzten Porträtbandes *Gesichter einer Epoche*, ist Paul Swiridoffs Werk von der Porträtfotografie geprägt.⁴⁹ Entscheidend für die intensive Auseinandersetzung mit dem Porträt waren für Paul Swiridoff mehrere Faktoren. Einen Anfang stellt seine Tätigkeit als Fotolaborant dar, bei der er fortwährend mit Porträtaufnahmen in Berührung kam. Die bewusste Beschäftigung und damit die eigentliche Lehrzeit auf diesem Gebiet waren für ihn die Kriegsjahre 1941/42, als er in „nächtlichen Aktionen“ in Ludwigsburg ausländische Zwangsarbeiter der Firma Hüller fotografierte.⁵⁰ Unter Zuhilfenahme von 100 und 200 Watt-Lampen fertigte er meist Passbilder an. Die unterschiedlichen Physiognomien dieser vom NS-Regime zur „Sicherung der kriegswichtigen Produktion“ eingesetzten „Arbeitsklaven“ hatten ihn nachhaltig beeindruckt.⁵¹ Während der täglichen Arbeit im Fotostudio Delius kam er nicht nur im Labor mit Porträtaufnahmen in Kontakt, sondern er erledigte auch Auftragsarbeiten bei Hochzeiten oder anderen festlichen Gelegenheiten. Mit der Eröffnung eines eigenen Fotostudios am 1. Juli 1945 in der Myliusstraße 15 in Ludwigsburg wurde diese Beschäftigung fortgesetzt, denn das Tagesgeschäft eines Fotografen nach dem Krieg bestand in erster Linie in der massenhaften Herstellung von Passbildern.⁵² Der bald einsetzende wirtschaftliche Aufschwung ermöglichte es Paul Swiridoff, sich der Porträtfotografie in größerem Stil zuzuwenden. Nach seiner Übersiedlung nach Schwäbisch Hall 1950 und der erneuten Eröffnung eines Fotostudios bildete die Porträtfotografie auch hier die Haupteinnahmequelle. Nach Erscheinen seines ersten Bildbandes über Schwäbisch Hall nahm die Idee Gestalt an, ein Buch ausschließlich dem Porträt zu widmen und so begann Paul Swiridoff inhaltlich wahllos zu kompilieren. Sein erstes Porträtbuch *Das Gesicht* (Schwäbisch Hall 1961) beinhaltet eine unkonventionelle Sammlung von Aufnahmen, deren Zusammenstellung keinem festgelegten Schema folgt. Mit dem Buch sorgte Paul Swiridoff gleichwohl für großes Aufsehen. Auf der Frankfurter Buchmesse 1962 wurde der Band als einziger Foto-Bildband der deutschen Verlagsproduktion 1961 im Wettbewerb „Die 50 schönsten deutschen Bücher des Jahres

⁴⁹ Das Buch erhielt den Kodak-Buchpreis 1997 und wurde im gleichen Jahr von Dr. Karl Steinorth zu den 50 wichtigsten Fotobüchern der Fotografiegeschichte gezählt. Vgl. K. Steinorth, 1997, o. S.

⁵⁰ Das Unternehmen wurde 1923 von Karl Hüller in Ludwigsburg gegründet. 1975 wurde die Firma Karl Hüller Werkzeugmaschinen GmbH von der heutigen Thyssen Krupp Technologies AG mit der bei Thyssen angesiedelten Hille Henschel GmbH zur heute noch bestehenden Hüller Hille GmbH verschmolzen.

⁵¹ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 10.8.2001.

⁵² Die so genannten Pass-Aktionen dauerten noch bis Ende 1951 an. In diesem Jahr kam es in einzelnen Bundesländern bereits zur Einführung eines Lichtbildausweises, wobei sich zeitliche Unterschiede durch die verschiedenen Besatzungszonen ergaben. Bereits seit Mitte der 1930er Jahre waren Passaufnahmen für Ausweispapiere aller Art die wichtigste Einnahmequelle für fotografische Handwerksbetriebe. Siehe dazu: Rolf Sachsse, *Im Schatten der Männer – Deutsche Fotografinnen 1940 bis 1950*, in: *Frauenobjektiv. Fotografinnen 1940 bis 1950*, Ausstellungskatalog Haus der Geschichte Bonn, Köln 2002, S. 19.

1961“ ausgezeichnet.⁵³ Der laminierte Halbleinenband in Hochglanz-Geschenkkassette war zum Preis von 24 DM erhältlich. Als Novum ist die grafische Gestaltung der Publikation anzusehen. Klar und sachlich, in starkem Schwarz-Weiß-Kontrast mit reduzierten Schriftzügen in Minuskeln, lässt der Bildband vergleichbare Publikationen der Zeit allein seines Erscheinungsbildes wegen weit hinter sich. Das Titelbild zeigt eine Aufnahme der Schauspielerin Elisabeth Flickenschildt. Im Februar 1958 spielte sie zusammen mit Walter Richter im Kleinen Schauspielhaus in Stuttgart. Vor ihrem Auftritt fotografierte Paul Swiridoff sie in ihrer Garderobe. Im Buch sind Menschen abgebildet, auf die er eher zufällig gestoßen war, die ihn umgaben und die er schätzte, aber auch Persönlichkeiten, die eine bedeutende gesellschaftliche Stellung inne hatten, wie Theodor Eschenburg, Eduard Spranger, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Hans Purmann, Otto Dix und andere. Von Paul Swiridoff selbst wurde das Buch als eine „Bild-Safari“ in das Reich des Menschenantlitzes bezeichnet. Neben den Abbildungen enthält das Buch einen ausführlichen Text des Fotografen zum Thema. Für Vor- und Nachsatzpapier des Bandes wurde ein Porträt-Holzschnitt von HAP Grieshaber gewählt, der als Negativ und Positiv auf jeweils schwarzem und weißem Papier gedruckt sich spiegelverkehrt gegenübersteht. Vom Gesamteindruck ist das Buch eine der überzeugendsten Swiridoff - Publikationen mit bibliophilem Charakter.

Einen zentralen Stellenwert im Porträtwerk von Paul Swiridoff nehmen seine in den Jahren 1965, 1966 und 1968 erschienenen drei Bände mit Porträtaufnahmen bedeutender Persönlichkeiten mit den Titeln *Porträts aus dem geistigen Deutschland*, *Porträts aus der deutschen Wirtschaft* und *Porträts aus dem politischen Deutschland* ein. Alle drei Bände erschienen im Verlag Belser in Stuttgart und wurden auch in englischer Sprache verlegt. Mit diesem Werk hat der Fotograf ein einzigartiges Dokument der Entwicklung Nachkriegsdeutschlands geschaffen. Durch die konsequente Umsetzung und die ausschließlich bekannten Persönlichkeiten fehlt diesen Bänden jedoch die den ersten Porträtband auszeichnende Leichtigkeit. Die Realisierung des Projektes stellte sowohl für den Fotografen als auch für den Verleger einen außerordentlichen Kraftakt an Organisation und finanziellem Aufwand dar. Die Idee zu dem Großprojekt kam vom Verleger Günther Neske, der ab 1963 sein Verleger wurde. (siehe Kapitel 4 - Werkgenese Reutlingen). Zuerst plante Neske, ausgehend von den im ersten Porträtband publizierten Aufnahmen, nur ein Buch über das geistige Deutschland. Den Anstoß zur Veröffentlichung zweier weiterer Bände gab ein

⁵³ Vgl. den Artikel des Haller Tagblatts vom 6.10.1962 „Weltmarkt der Bücher“. Auf den im Artikel erwähnten großen Erfolg sollten laut Aussage des Berichterstatters Vorträge und Ausstellungen von Swiridoff im In- und Ausland folgen. Davon wusste Paul Swiridoff selbst nichts zu berichten, es existieren auch keinerlei Unterlagen zu evtl. Veranstaltungen.

Termin bei Konrad Adenauer. Anlässlich des bevorstehenden 90. Geburtstages des Altbundeskanzlers im Januar 1966 sollte Paul Swiridoff im Auftrag der Stuttgarter Zeitung einige Aufnahmen erstellen. Der Termin bei Adenauer im Dezember 1965 war auf zwanzig Minuten angesetzt, letztlich wurde ein dreistündiges, anregendes Gespräch daraus. Das Ergebnis ist eines der eindruckvollsten Porträts des Altbundeskanzlers, das sowohl Fotograf als auch Verleger bewog, die Dokumentation prominenter Persönlichkeiten fortzusetzen. Der SPD Politiker Carlo Schmid schrieb im Vorfeld der Buchveröffentlichung an Paul Swiridoff:

„In dem Porträt, das Sie für das Buch vorgesehen haben, erkenn ich mich besser als in irgendeinem anderen Bilde, das es von mir gibt. Wenn ich es betrachte, ist mir, als fände ich darin alles, was ich selber von mir zu wissen glaube. Besser kann man wohl die künstlerische Leistung, die Sie vollbracht haben, nicht kennzeichnen.“⁵⁴

Eine hervorragende Druckqualität in Bogentiefdruck, expressive Porträts und der nahezu lexikalische Charakter der Bücher lassen diese zu einer unvergleichlichen Dokumentation nicht nur der deutschen Kulturgeschichte der 1960er Jahre, sondern auch der deutschen Fotografiegeschichte werden. In ihrer Stringenz ist die Trilogie einzigartig. Durch die große Anzahl von Fototerminen wurde Paul Swiridoff schnell bekannt und konnte zugleich Kontakte zu Politikern und Wirtschaftsfachleuten knüpfen. Diese Verbindungen erwiesen sich in der Folge für einzelne Aufträge sowohl von Städtebildbänden als auch von Werbe-, Industrie- und Architekturaufnahmen als hilfreich. Der von der Erstellung schwierigste Band war das Werk zur deutschen Wirtschaft. Die Terminvereinbarungen mit den führenden Persönlichkeiten der Unternehmen gestalteten sich äußerst kompliziert. Hierbei leistete Ludwig Erhard Paul Swiridoff besondere Hilfestellung. Mit dem Politiker verband Swiridoff eine persönliche Beziehung, über die sich Kontakte beispielsweise zu Carl Orff und Sep Ruf entwickelten. In den folgenden 30 Jahren war für Paul Swiridoff die Porträtfotografie nicht mehr dominant, andere Arbeitsgebiete gewannen hingegen an Bedeutung. Erst 1997 griff er das Thema in seinem Buch *Gesichter einer Epoche* (Stuttgart 1997) noch einmal auf. Er veröffentlichte darin frühe Aufnahmen und aktuelle Fotografien aus den 1990er Jahren.

⁵⁴ Carlo Schmid an Paul Swiridoff, Aegidienberg 7.3.1968.

Die Tatsache, dass ein Fotograf nach fast drei Jahrzehnten einige seiner Modelle nochmals fotografiert, so Erhard Eppler, Walter Jens, Marion Gräfin Dönhoff und andere, ist nicht nur in der deutschen Fotografiegeschichte ohne Beispiel.⁵⁵ Entstanden ist ein Porträtdokument mit Bildern von Persönlichkeiten, die die Nachkriegsgeschichte Deutschlands prägten und für Paul Swiridoff eine gelungene Abrundung der Beschäftigung mit dem Porträt, dem bedeutendsten Teil in seinem fotografischen Werk.

Die Theaterfotografie

Verbindungen zum Theater gab es bereits während der Zeit, als Paul Swiridoff von 1934 bis 1940 in Berlin lebte. Er besuchte Vorstellungen mit Schauspielgrößen der Zeit wie Gustav Gründgens, Käthe Dorsch, Bernhard Minetti, Marianne Hoppe, Victor de Kowa und anderen. Mit der Wiederaufnahme des Spielbetriebs der Freilichtspiele auf der Treppe von St. Michael in Schwäbisch Hall 1949 begann sich auch Paul Swiridoff dem Thema Theater mittels der Fotografie anzunehmen. Er betonte mehrfach, dass die Fotografie nicht im Vordergrund stand, sie nur Mittel zum Zweck war. Wie bei den Porträts war auch im Schauspiel sein Interesse an den Persönlichkeiten ausschlaggebend⁵⁶. Er suchte Kontakt zu den Schauspielern und fotografierte aus eigenem Bestreben und ohne offiziellen Auftrag, vor allem während der Proben. Eine eigenwillige Beziehung entwickelte sich zwischen Paul Swiridoff und dem Nachkriegsregisseur Wilhelm Speidel (1910-1968), dessen Inszenierungen auf der Treppe der Fotograf etwa bis 1963/64⁵⁷ fotografierte. Das Faszinierende war für Swiridoff dabei die lebhafteste Arbeit mit den Schauspielern. Standfotos allein genügten ihm nicht, der besondere Reiz steckte im Szenenfoto, in der Unmittelbarkeit des gespielten Ausdrucks. Anlässlich des 30jährigen Bestehens der Festspiele 1956 richtete er im Büschlerhaus, Am Markt 11 in Schwäbisch Hall, eine Ausstellung ein unter dem Titel „Das Spiel auf der Treppe: Wilhelm Speidel inszenierte – Paul Swiridoff photographierte“. Eine Besonderheit auf dem Gebiet der Theaterfotografie stellt sein Bildband Götz von Berlichingen (Schwäbisch Hall 1956) dar.

⁵⁵ Verwiesen sei auf die Publikation der Fotografin Herlinde Koelbl. Vgl. Herlinde Koelbl, *Spuren der Macht*, München 1999. Koelbl fotografierte für dieses Projekt 15 Personen des öffentlichen Lebens im Jahresabstand zwischen 1991 und 1999. Entstanden ist eine Langzeitstudie, die sich allerdings bereits in ihrer Konzeption deutlich von Swiridoffs Porträtarbeit unterscheidet. Zum Vergleich auch die Arbeit der Fotografin Fee Schlapper, die über längere Zeiträume Kinder aus ihrer näheren Umgebung mehrfach porträtierte, was schließlich 1988 in dem Projekt „Gegenüberstellungen“ gipfelte. Ute Eskildsen (Hg.), *Fee Schlapper. Porträtfotografie 1952-1997*, Göttingen 2004.

⁵⁶ Mehrfache Erwähnung in persönlichen Gesprächen.

⁵⁷ Im Jahr 1937 inszenierte Wilhelm Speidel erstmals auf der Treppe in Hall bei den damals so genannten „Jedermann“- Festspielen. Zwischen 1940 und 1949 fiel der Spielbetrieb kriegsbedingt aus. Offiziell wurde Speidel ab 1950 Festspielintendant. Vgl. *Freilichtspiele Schwäbisch*, 2000, S. 33ff; Paul Swiridoff, *Geliebter Feind und weitere Satiren*, Künzelsau 2000, S.161-180. In der Satire wird die Beziehung Paul Swiridoffs zu Wilhelm Speidel behandelt.

Das Drama wurde im Innenhof der Götzenburg in Jagsthausen unter der Regie von Wilhelm Speidel und mit Walter Richter in der Hauptrolle aufgeführt. Paul Swiridoff unternahm hier erstmals den Versuch, ein Theaterstück vollständig zu fotografieren. Aus über 1.000 während der Proben und Vorstellungen erstellten Aufnahmen wählte er 44 Szenenfotos für den Bildband aus.

„Ich fotografierte bei jedem Licht und Wetter – und beide waren nicht immer gut. Um keinen Preis aber wollte ich auf die Unmittelbarkeit der Aufführung bei meinen Bildern verzichten. Nur im Fluß des Geschehens schien mir jene balladenhafte Verdichtung im Bild möglich, die alles Gestellte und Gesuchte ausschließt und durch die Schlichtheit ihres Inhalts überzeugt.“⁵⁸

Die Beschäftigung mit der Theaterfotografie erreicht Mitte der 1960er Jahre ihren Höhepunkt. Durch sein festes Engagement bei den Freilichtspielen in Bad Hersfeld⁵⁹ wurde die Theaterfotografie über mehrere Jahre hinweg für ihn ein sommerbestimmendes Ereignis.⁶⁰ Dokumentiert hat Paul Swiridoff diese Tätigkeit in zwei Veröffentlichungen: *Das große Spiel* (Schwäbisch Hall 1959) und *Hersfelder Szenen* (Pfullingen 1967). Beide Bände enthalten Szenen- als auch Standfotos sowie Textauszüge aus den jeweils gespielten Stücken. In ihrer Stringenz und Übersichtlichkeit spiegeln die Bücher ein lebendiges Bild des Theaters und der Schauspielgrößen der Zeit wider. Den Großteil seiner Theateraufnahmen machte Paul Swiridoff auf Freilichtbühnen, die sich als Spielstätten besonders in den Nachkriegsjahren großer Beliebtheit erfreuten. Außerhalb von Freilichtbühnen arbeitete Paul Swiridoff im Bereich Theater selten. 1963 dokumentierte er am Theater Erlangen das Stück *Eines langen Tages Reise in die Nacht*“ von Eugene O’Neill mit Elisabeth Bergner und Walter Richter in den Hauptrollen. Außerdem begleitete er knapp drei Jahre Proben und Aufführungen am 1963 eröffneten Schauspiel in Frankfurt am Main. Intendant Harry Buckwitz (München 1904 – Zürich 1987) hatte er zuvor in Bad Hersfeld kennen gelernt. Nach dem Erscheinen des Buches *Das Spiel auf der Treppe* (Schwäbisch Hall 1975) endete die Beschäftigung mit der Theaterfotografie. Die Publikation ist eine weitere Hommage an Schwäbisch Hall. Im Buch sind szenische Höhepunkte des Theaters auf der Treppe aus mehreren Jahrzehnten Haller Freilichtspiel zusammengefasst. Swiridoff vertrat die Meinung, dass man die

⁵⁸ Paul Swiridoff, *Götz von Berlichingen*, Schwäbisch Hall 1956, S. 6.

⁵⁹ Vgl. Heiner Paris, *Unter freiem Himmel. Welttheater für Jedermann. 50 Jahre Bad Hersfelder Festspiele*, Bad Hersfeld 2000.

⁶⁰ Nach Informationen des Festspielbüros hatte Paul Swiridoff von den Bad Hersfelder Festspielen die Erlaubnis zu fotografieren; in welcher Form diese Erlaubnis vorlag, ist heute leider nicht mehr nachvollziehbar. Ein offizieller Vertrag o.ä. existiert nicht (mehr). Für seinen ersten Festspielband erhielt er 18.500 DM, die im Wesentlichen aus städtischen Mitteln, Überschüssen der Festspiele sowie einer Spende der IHK Nordhessen aufgebracht wurden. Der Band wurde eindeutig als Werbeinstrument angesehen. Auskunft des Festspielsekretariats vom 5.2.2003.

Theaterfotografie nicht „ewig“ betreiben könne. Sowohl diese als auch das Theater selbst hatte den Reiz für ihn verloren. Zwei ausschlaggebende Gründe spielten dabei für ihn eine Rolle: Auf der Treppe gab es nach Swiridoffs Aussagen keine bedeutenden Schauspieler mehr. Zum anderen hatte sich die Rolle des Theaters, sei es auf der geschlossenen Bühne oder im Freilichttheater, nach dem Siegeszug des Fernsehens und der schrittweise Entwicklung anderer Informations- und Kommunikationsmedien, grundlegend geändert.⁶¹

Moderne Architektur und Bildende Kunst

Den Reihenveröffentlichungen stehen im Gesamtwerk von Paul Swiridoff eine Anzahl thematischer Einzelpublikationen gegenüber. Zwei Buchprojekte haben die Architekturfotografie zum Thema. Die erste Publikation ist ein Buch über den von Sep Ruf (1894 – 1987) 1963/64 erbauten Kanzlerbungalow in Bonn. Paul Swiridoff nutzte zum Fotografieren des Gebäudes die wenigen Tage des Übergangs der Kanzlerschaft von Ludwig Erhard auf Georg Kiesinger. Nur durch diese Tatsache entsteht der Eindruck des leeren, unbewohnten Gebäudes, der reinen Architektur. Der überwiegende Teil der Aufnahmen ist stilsicher in Schwarz-Weiß fotografiert. Wenige Farbaufnahmen durchsetzen das Werk, wobei durch diese die Innengestaltung der Erbauungszeit des Hauses und damit der Zeitgeist besonders prägnant zum Ausdruck kommt. Die Publikation wird vervollständigt durch einen sachlichen Text zur Entstehung des Bauwerkes von Erich Steingraber sowie von einer doppelseitigen Grundriss- und Schnittzeichnung, die dem Buch angefügt sind. Neben den Abbildungen wird der besondere Charakter des Buches von der auffälligen Gestaltung unterstützt. Als Swiridoff - Bildband Nr. 21 ist das Format des Buches querrrechteckig, die Form des Gebäudes widerspiegelnd. Die einzelnen Abbildungen geben die Architektur nicht nur fotografisch wieder, sondern auch in ganzseitigen und unbeschnittenen Formaten. Das Buch gilt inzwischen als Inkunabel unter den Fotobüchern der 1960er Jahre.⁶²

Der zweite Bildband im Bereich Architekturfotografie dokumentiert die Arbeit des Architekten Rudolf Frank mit dem Titel *Im Paradies Zuhause. Rudolf Frank baut im Tessin* (Schwäbisch Hall 1977). In Swiridoffs Publikationsreihe bildet das Werk eine Ausnahme. Die Grundlage für die Entstehung des Buches ist die persönliche Bekanntschaft mit dem Architekten Rudolf Frank. Dieser baute im Tessin eine Reihe luxuriöser Privathäuser. Vom Sujet her ist es ein Thema, das Paul Swiridoff wenig interessiert hat. Diese Tatsache wird in der Beliebigkeit und mangelnden Intensität einiger Aufnahmen deutlich. Neben den ausschließlich farbigen Abbildungen enthält das Buch auch Entwurfs- bzw.

⁶¹ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 8.8.2001.

⁶² Vgl. C. Schaden, 2001, S. 54.

Grundrisszeichnungen zu den jeweiligen Häusern und kann als eine Art Werkverzeichnis für den Architekten angesehen werden. Neben diesen beiden Buchpublikationen zur Architekturfotografie sind noch zwei größere Aufträge zum Thema erwähnenswert, die sich allerdings nicht in Veröffentlichungen niedergeschlagen haben. Im Jahr 1967 hat Paul Swiridoff, vermutlich auf Vermittlung Ludwig Erhards, das neue Werksgebäude der Firma Rosenthal am Rothbühl in Selb fotografiert.⁶³ Der Entwurf für das moderne Fabrikgebäude stammte von Walter Gropius. Neben dem Hauptverwaltungsgebäude baute Gropius zusätzlich die Glasfabrik der Firma Rosenthal in Amberg. Paul Swiridoff hat das Prinzip von Gropius zur Betrachtung der Architektur in drei Phasen fotografisch umgesetzt. Dabei wirkt aus der Ferne der monumentale Eindruck. Beim Näher kommen wird durch das Spiel von Licht und Schatten die Freude am Detail vermittelt, aus nächster Nähe wirkt der Reiz der Oberfläche plastisch und direkt.⁶⁴ Ob die Aufnahmen zur Bebilderung einer Broschüre, für das Firmenarchiv oder zur bautechnischen Dokumentation genutzt wurden, kann nicht mehr mit Bestimmtheit nachgewiesen werden.⁶⁵

Den zweiten umfangreichen Auftrag führte Paul Swiridoff über einen Zeitraum von vier Jahren ab 1968 für den Gerling-Konzern in Köln aus, für den er Innen- und Außenaufnahmen eines Konzerngebäudes anfertigte. Die Fotografien zeigen ausnahmslos den so genannten Rund- oder Hufeisenbau, der in den Jahren 1964 bis 1966 „Im Klapperhof“ als Neubau errichtet wurde. Von den Aufnahmen, die zum überwiegenden Teil in Farbe erstellt wurden, sind eine Vielzahl Originalabzüge in unterschiedlichen Formaten erhalten. Der Kontakt zu Gerling geht auf die Porträtaufnahme zurück, welche Paul Swiridoff von Dr. Hans Gerling für den Porträtband zur deutschen Wirtschaft angefertigt hat. Der Großteil der Aufnahmen befindet sich im Archiv des Konzerns und wird dort zu Dokumentationszwecken aufbewahrt. Auch die Arbeit für die Bausparkasse Schwäbisch Hall muss in diesem Kontext erwähnt werden. Die Bausparkasse gehörte bereits kurze Zeit nach Kriegsende zum Kundenkreis von Paul Swiridoff. Kriegsbedingt war das Unternehmen 1944 von Berlin nach Schwäbisch Hall umgesiedelt. Kontinuierlich und über mehrere Jahre hinweg fotografierte Paul Swiridoff bauliche Veränderungen und Inneneinrichtungen. Die Aufnahmen, die überwiegend in Schwarz-Weiß gefertigt wurden, sind zu einem Großteil für Werbe- und Dokumentationszwecke verwendet worden. Im Archiv in Künzelsau befinden sich teilweise Negative und nur einige wenige Kontaktabzüge. Originalaufnahmen werden im Archiv der

⁶³ Von den zahlreichen Farb- und Schwarz-Weiß-Aufnahmen befinden sich 32 Abzüge im Format 18 x 24 cm sowie verschiedene Negative im Archiv Würth in Künzelsau.

⁶⁴ Vgl. Broschüre der Firma Rosenthal, *Gestaltete Umwelt*, Selb 1967, S. 118.

⁶⁵ Nach Auskunft einer Mitarbeiterin des Archivs der Firma Rosenthal befinden sich keine Abzüge von Paul Swiridoff in Firmenbesitz, Schreiben vom 15.1.2003.

Bausparkasse und in den Beständen des Hällisch-Fränkischen Museums in Schwäbisch Hall aufbewahrt. In ihrer hohen fotografischen Qualität und ihrem klaren Ausdruck sind die Architekturaufnahmen von Innen- als auch Außenräumen mit denen eines Hugo oder Karl Hugo Schmölz durchaus vergleichbar.⁶⁶

Zwei weitere Publikationen können thematisch zusammengefasst werden. Sie sind Ausdruck der Auseinandersetzung Paul Swiridoffs mit der bildenden Kunst. Im Jahr 1970 erschien im Belser-Verlag sein Buch über den Künstler HAP Grieshaber (1909-1981) mit dem Titel *Die Holzwege des HAP Grieshaber*. Mit dem sehr naturverbundenen, einsiedlerisch auf der Achalm bei Reutlingen lebenden Künstler verband Swiridoff ein freundschaftliches Verhältnis. Zum Zeitpunkt der Entstehung des Buches kannten sich Fotograf und Maler bereits zehn Jahre, denn Paul Swiridoff hatte HAP Grieshaber für seinen Porträtband *Das Gesicht* (Schwäbisch Hall 1961) abgelichtet. Es entstand ein charakteristisches, sehr ausdrucksstarkes Porträt. So wird Grieshaber beim Holzschneiden gezeigt und inmitten seiner Wohnlandschaft auf der Achalm. Die intensive Zusammenarbeit war teilweise sehr spannungsgeladen. Grieshaber sah sich in seiner Arbeitsordnung gefährdet und Swiridoff war des Öfteren versucht, die Arbeit abubrechen. Grieshaber war von der Idee gepackt, sein eigenes Gesicht zum Thema seiner Kunst zu entwerfen und so entstanden in einem „Arbeitsrausch“ innerhalb weniger Tage 12 „Eulenspiegelereien“, die er auf eloxierte Metallplatten malte. Vorder- und Rückseite des Buches zeigen zwei dieser Selbstbildnisse. Die Publikation zeichnet sich durch hohe Druckqualität, anspruchsvolle Gestaltung und ein ausgefallenes Format mit einer Rückenhöhe über 35 cm (Folio 2°) aus. In einer Rezension zum Bildband schreibt Oliver Storz:

„In einem sehr äußerlichen Sinn bringen seine [Paul Swiridoffs] perfekten, wunderschönen, größtenteils farbigen, nie bunten, großformatigen Fotos genau das ein, was man erwartet, wenn ein perfekter Fotograf einen berühmten Maler bei der Arbeit belauscht; Workshop-Bericht, Studien, Posen, Glossen, Überrumpelungen, Privatsphäre, Heim und Landschaft, was bei Grieshaber – wie man weiß – skurriler Privatzo, Einsiedelei, vor allem und zuletzt Schwäbische Alb heißt, Urlandschaft mit ihren Befreiungen und Beklemmungen.“⁶⁷

Weitere Zeugnisse der Zusammenarbeit beider Künstler sind gemeinsame Ausstellungen. Vom 28. September bis Mitte Oktober 1974 wurden im Rahmen des Kodak-Kulturprogramms zur Photokina 1974 im Kunsthaus Lempertz in Köln Holzschnitte von HAP Grieshaber gemeinsam mit Fotografien von Swiridoff ausgestellt. Eine weitere Ausstellung fand in der

⁶⁶ Hugo Schmölz (1879-1938) und sein Sohn Karl Hugo Schmölz (1917-1986) waren mit ihrem Studio in Köln ansässig. Sie gelten als bedeutende Architekturfotografen in Deutschland.

⁶⁷ Oliver Storz, Duell zwischen Holz und Kamera, in: Haller Tagblatt, 23.12. 1970.

Landesbildstelle Württemberg vom 29. Januar bis 16. Februar 1979 statt, ebenfalls von Kodak ausgerichtet. Zu beiden Ausstellungen erschienen kleine broschierte Kataloge.

Die zweite Publikation im Bereich bildende Kunst ist der Malerin Magda Hagstotz gewidmet. Sie gehörte zu den ersten Künstlerinnen, deren Arbeiten Paul Swiridoff unmittelbar nach Kriegsende in seiner Ludwigsburger Kunstgalerie (1945-1950) ausgestellt hatte. Die Buchvorstellung wurde von einer kleinen Ausstellung begleitet, die Paul Swiridoff der Malerin anlässlich der Buchpräsentation in seinem Privathaus Am Postgüttele ausrichtete. Bei der Publikation *Die Malerin Magda Hagstotz* (Schwäbisch Hall 1983) wirkte Paul Swiridoff lediglich als Herausgeber und Verleger. Im Buch sind ausschließlich Arbeiten von Hagstotz abgebildet.

Industrie- und Werbefotografie

Branchenüblich hatte Paul Swiridoff Aufträge aus Werbung und Industrie. Obwohl er mehrfach versicherte, kaum Werbefotografie betrieben zu haben, lassen sich anhand der Negative und des noch vorhandenen Materials unterschiedlichste Aufträge im Bereich Werbung ausmachen.⁶⁸ Auf verschiedenen Briefköpfen des Geschäftspapiers des Fotografen ist dementsprechend verzeichnet: „Foto Swiridoff. [I]ndustrie- und Werbefotos, Reportagen, Farbfotos, Grossauflagen“⁶⁹. Gestalterische Freiheit war für ihn auch in der kommerziellen Auftragsfotografie wichtig. Aufträge aus Werbung und Industrie bildeten für jeden selbstständigen Fotografen eine solide und notwendige Einnahmequelle, sie waren üblich und existenzsichernd. Neben zahlreichen regionalen Aufträgen sind vor allem die Arbeiten für die Firma Junghans erwähnenswert. Bereits Ende der 1950er Jahre fotografierte er für die Firma, zu dem Zeitpunkt noch ausschließlich in Schwarz-Weiß. Im Jahr 1966 entstanden farbige Aufnahmen.⁷⁰ Bei der Ausführung gab es seitens des Auftraggebers laut Aussage des Fotografen⁷¹ keinerlei gestalterische Vorgaben - er konnte frei agieren.

Bereits Mitte der 1950er Jahre fotografierte Swiridoff Motive für die u.a. in Stuttgart ansässige Firma Knoll International. Auch für die Porzellanfirma Arzberg übernahm er einige Aufträge. In beiden Fällen hat sich leider kein Belegmaterial erhalten. Noch 1990 gestaltete

⁶⁸ „Werbefotografie habe ich praktisch überhaupt nicht fotografiert. Es hat mich nicht interessiert.

Raffinierte Aufnahmen zu machen, nur damit die Leute diese oder jene Paste oder Zahnpaste oder Salbe kaufen, hat mich angewidert. Natürlich muss man das machen, denn ohne Werbung geht nichts, das ist klar.“
Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 14.4. 2000.

⁶⁹ Briefkopf 1959, weitere Briefköpfe nach Eigenverlagsgründung: 5.6.1973-fotografie paul swiridoff schwäbisch hall; 3.2.1974-verlag paul swiridoff GmbH schwäbisch hall-marketing, werbeagentur, pr-film; 2.10.1974-fotografie paul swiridoff schwäbisch hall-porträt, industrie, foto-design, pr-film (noch bis mindestens 19.12.1979).

⁷⁰ Von diesem Auftrag befinden sich neun farbige Abzüge in der Größe 18 x 24 cm sowie die dazugehörigen Negative im Archiv Würth in Künzelsau.

⁷¹ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 6.8. 2001.

Paul Swiridoff einen Prospekt für die Firma Abrocel, die auf die Herstellung von Straßenbelag spezialisiert ist. Mit Bildmaterial beteiligten sich daran u.a. die Fotografenkollegen Franz Lazi und Hilmar Pabel. Im Archiv haben sich von diesem Auftrag farbige Abzüge, Negative sowie eine umfassende Korrespondenz erhalten, aus der eine Auflage des Prospekts von 5.000 Exemplaren hervorgeht. Erwähnenswert sind des Weiteren seine Arbeiten für das deutsche Waffenzournal. Die Zeitschrift erschien im Verlag Emil Schwend in Schwäbisch Hall, Paul Swiridoff gestaltete im Jahr 1965 mehrere farbige Titelfotografien. Im gleichen Jahr fotografierte er auch für die ortsansässige Löwenbrauerei. In farbigen Aufnahmen wurden die Produktionsabläufe, die Produkte und die Arbeitsräume der Brauerei festgehalten. Die Farbnegative des Auftrags sowie farbige Kontaktabzüge in der Größe 9 x12 cm, aufgeklebt auf Papierbogen, befinden sich im Archiv. Vermutlich sind die Fotografien zur Illustration einer Broschüre oder eines Geschäftsberichtes verwendet worden. Neben den aufgelisteten umfangreicheren Werbeaufträgen fotografierte Paul Swiridoff in den 1960er Jahren verstärkt für zahlreiche kleinere Firmen, Geschäfte und private Auftraggeber insbesondere im Großraum Schwäbisch Hall. Nach seinen der Architekturfotografie zugeordneten Aufträgen für Gerling und Rosenthal war er im Jahr 1968 für die Zuckerfabrik Franken GmbH, Ochsenfurt sowie für die Firma Bosch in größerem Umfang beschäftigt. Für die Zuckerfabrik Franken⁷² erstellte er anlässlich des 20jährigen Firmenjubiläums eine Publikation mit dem Titel *Zucker aus Franken* (Neustadt/Weinstraße 1971) mit zum Großteil farbigen Aufnahmen der Firma. Bei der Ausführung des Auftrages waren die Zielvorgaben der Frankenzucker AG klar definiert. Der Weg von der Pflanzung der Zuckerrüben über Ernte, Verarbeitung bis hin zum fertigen Produkt Zucker sollte anschaulich dokumentiert werden.⁷³ Bei der fotografischen und gestalterischen Umsetzung konnte der Fotograf hingegen frei agieren.

Für die Firma Bosch erstellte Paul Swiridoff im gleichen Jahr größtenteils Schwarz-Weiß-Aufnahmen, von einer umfangreichen Dokumentationsserie eines Messestandes in Köln im Dezember 1968 bis hin zu Aufnahmen aus verschiedenen deutschen Niederlassungen der Firma etwa in Waiblingen, Darmstadt, Bamberg oder Feuerbach. Dabei waren die Vorgaben von Bosch auf die Wiedergabe der in der Firmenstruktur vorkommenden Berufsgruppen ausgerichtet, so dass sich beispielsweise unter der Bezeichnung „Der Wissenschaftler“ verschiedene Aufnahmen spezifizieren lassen. Im Archiv in Künzelsau befinden sich lediglich Negative (9x12) sowie einige Kontaktabzüge des Auftrages. In welcher Form die Fotografien

⁷² Die Firma Frankenzucker wurde 1948 in Ochsenfurt gegründet. 1988 fusionierte sie mit der Süddeutschen Zucker AG Mannheim zur Südzucker AG Mannheim/ Ochsenfurt.

⁷³ Von diesem Auftrag hat sich eine größere Anzahl farbiger Original-Abzüge erhalten.

durch die Firma Bosch verwendet wurden, kann aufgrund fehlender Unterlagen nicht mehr mit Bestimmtheit festgestellt werden.

Einen Publikationsauftrag erteilte die Firma Heller Paul Swiridoff im Jahre 1969. Die im schwäbischen Nürtingen ansässige Werkzeug- und Maschinenfabrik beauftragte ihn mit der Erstellung einer Veröffentlichung zum 75jährigen Firmenjubiläum. Entstanden ist ein Betriebsrundgang (*Heller*, Schwäbisch Hall 1969) in Buchform unter völligem Verzicht auf erläuternde Texte.⁷⁴ Zwei Jahre vor Beginn seiner Tätigkeit für die Adolf Würth KG setzte er sich an dieser Stelle bereits intensiv mit Detailaufnahmen von Werkzeugen und Werkzeugmaschinen auseinander. Swiridoff übernahm neben den Aufnahmen für das Buch auch dessen Gestaltung. Mit einem weiteren Großauftrag wurde er von der Veba AG beauftragt. Um 1971 war er deutschlandweit für den Konzern unterwegs und erstellte Aufnahmen aus allen Geschäftsbereichen unter anderem zur Bebilderung des alljährlichen Geschäftsberichtes. Für Veba war er mehrere Jahre tätig. Eine Vielzahl von Originalfarbabzügen in unterschiedlichen Formaten hat sich von dem Auftrag erhalten. Die so genannten Großaufträge von Paul Swiridoff datieren alle Ende der 1960er/ Anfang 1970er Jahre. Diese Tatsache liegt mit großer Sicherheit im Erscheinen des zweiten Porträtbandes *Porträts der deutschen Wirtschaft* (Stuttgart 1966) begründet. Durch die Arbeit am Buch wurde Swiridoff mit den führenden Vertretern der Wirtschaft bekannt und aufgrund seiner fotografischen Fähigkeiten geschätzt, was den einen oder anderen Auftrag zur Folge hatte.

Als langfristiges Projekt im Bereich Werbung und Industrie kann Paul Swiridoffs Tätigkeit für die Adolf Würth AG von 1971 bis einschließlich 1991 angesehen werden. Zusammen mit dem Leiter der Firma, Reinhold Würth, entwickelte er die Idee für eine Firmenzeitschrift. Für die Herausgabe zeichnete Paul Swiridoff alleinig verantwortlich. Für Würth bereiste er die Welt, besuchte Niederlassungen in verschiedenen Ländern, erstellte Reportagen und beschäftigte sich fotografisch fortwährend mit den Produkten der Firma. Er fotografierte, textete und gestaltete für die Zeitung und konnte so seinen vielseitigen Interessen nachgehen. Mit einer Auflage von fast einer Million Exemplaren und einem Vertrieb in 74 Länder in 12 Sprachen waren dem Projekt natürliche Grenzen gesetzt. Im Jahr 1991 wurde das Erscheinen der Zeitung eingestellt. Nach verschiedenen Umorganisationen innerhalb der Würth-Gruppe, wurde die Tradition der Kundenzeitschrift in kleinerem Rahmen divisional und regional organisiert fortgeführt. Seit 2001 gibt es die Firmen- und Kundenzeitschrift *WoW* (Worlds of Würth).

⁷⁴ Die Publikation wurde im Eigenverlag herausgegeben, den Swiridoff auch zur Veröffentlichung kleinerer Prospekte und Broschüren für Firmen nutzte. Auskunft von Renate Wachsmann per E-Mail vom 19.6.2004.

Sonstige Projekte

Eine singuläre Stellung im Werk von Paul Swiridoff kommt dem Bildband *Lambarene* (Pfullingen 1966) zu. Gräfin Baudesin, Initiatorin des Albert Schweitzer Kinderdorfes in Waldenburg⁷⁵, hatte die Idee zu einem Buch über den Theologen, Arzt, Philosophen und Musiker Albert Schweitzer (1875-1965). Sie stellte den Kontakt zu Paul Swiridoff her. Die Publikation sollte für Werbezwecke und Öffentlichkeitsarbeit verwendet werden. Der Fotograf besuchte Lambarene kurz vor dem Tod Schweitzers im Frühjahr 1965. Während des Aufenthaltes entstand eine große Anzahl an Fotografien. Trotz der ungünstigen klimatischen Bedingungen, ein Teil der Filme war durch die hohe Luftfeuchtigkeit unbrauchbar geworden, und der knappen Aufnahmezeit ist als Ergebnis ein Bildband mit ausdrucksstarken Aufnahmen Schweitzers und seines Umfeldes in Lambarene entstanden. Insbesondere die Porträtaufnahmen des Bildbandes sind von hoher fotografischer Qualität. Nach seinem Tod erhielt Albert Schweitzer im Rahmen der Buchmesse im Herbst 1965 den Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Anlässlich dieses Ereignisses wurde in Frankfurt am Main eine Ausstellung mit Lambarene-Fotografien Swiridoffs gezeigt.

2. Der Bildband, Skizzen zur Entwicklung des Genres nach 1945

Um den Bildbänden Swiridoffs eine gewisse Bedeutung innerhalb der deutschen Nachkriegsentwicklung des Genres beimessen zu können, müssen parallele Entstehungen untersucht werden. Daher werden die Werke zunächst in den Entwicklungskontext der Zeit gesetzt, danach erfolgt in den anschließenden Skizzen eine Positionierung.

Die verschiedenen kulturellen Belange der Nachkriegszeit wurden vor allem bestimmt durch die sozialpsychologische Funktion einer kompensatorischen, geistigen Bewältigung des Erlebten. Mit dem Rückgriff auf Vorkriegszustände und damit auf ein unbeschädigt geglaubtes Traditionskontinuum wurde teilweise die Realität erfolgreich verdrängt, Gegenwartsprobleme verharmlost und die überzeitlichen Werte in den Vordergrund gesetzt. Wurden beispielsweise direkt nach dem Krieg noch Trümmerfilme als hoffnungsvoller Neubeginn gewertet und rezipiert, so kennzeichneten in der Folge Biederkeit und Wirklichkeitsferne die Mehrheit der Filmproduktionen hier vor allem idealisierende Heimatfilme.⁷⁶ Ähnlich verhielt es sich im Design: „Bis weit in die fünfziger Jahre hinein beurteilten Designer ihre Entwürfe nach moralischen Kategorien. Dinge des Alltags sollten

⁷⁵ Im Jahr 1957 wurde das erste Albert-Schweitzer-Kinderdorf e.V. in Deutschland durch Margarete Gutöhrlein aus Schwäbisch Hall gegründet. Albert Schweitzer übernahm persönlich die Patenschaft. Die Stadt Waldenburg schenkte dem Kinderdorfverein ein Grundstück.

⁷⁶ Vgl. Adolf M. Birke, *Die Deutschen und ihre Nation. Nation ohne Haus. Deutschland 1945-1961*, Berlin 1989, S. 403.

tüchtig sein, ohne Eitelkeit, ohne Betrug und Täuschung.⁷⁷ Auch in der Literatur lassen sich vergleichbare Tendenzen etwa in der Lyrik zum Thema der „schönen Natur“ erkennen.⁷⁸

Bezogen auf die Fotografie heißt es bei Gerhard Kerff⁷⁹:

„Heute sind unsere Städte wüste Trümmerhaufen [...]. Das Gefühl der Sicherheit, des Gleichgewichts unseres Lebens ist verlorengegangen, unser Glaube an die Stadt als eine Form des menschlichen Daseins ist weitgehend zerstört, vielfach lähmt die Überzeugung der völligen Sinnlosigkeit unserer Existenz die Lebenslust und die Schaffenskraft der Besten. [d]agegen eine Blume, ein Schmetterling, eine Meereswoge, eine Wolke: sie sind unzerstörbar, tausend neue erstehen täglich, keine Atombombe und kein Feuer kann sie ausrotten, sie sind wahrhaft ewig.“⁸⁰

Exemplarisch dafür stehen Bildbände wie *Schönheit am Wege* (Seebruck/ Chiemsee 1949), von Paul Wolff und Alfred Tritschler produziert und mit einer Reihe besonders qualitätvoller Aufnahmen von Pflanzen und Gräsern bestückt, oder auch der von Martin Hürlimann in der Reihe *Orbis Terrarum* herausgegebene Band *Deutschland. Bilder seiner Landschaft und Kultur*⁸¹ (Zürich 1951⁴), in dem Stadtaufnahmen von bekannten Fotografen wie Albert Renger-Patzsch, Hans Saebens und Gerhard Kerff versammelt waren. Hürlimann schreibt im Vorwort: „Möge unser Buch als ein Werk des wiedergewonnenen Friedens das Bild eines unvergänglichen Deutschlands im brüderlichen Kreis der Nationen würdig vertreten.“⁸²

Eine Geschichte des Bildbandes in der deutschen Nachkriegszeit kann unmöglich losgelöst von verschiedenen gesellschaftlichen Faktoren betrachtet werden, die diese Entwicklung maßgeblich beeinflusst haben. „Wachsende Zufriedenheit mit der Gegenwart und Zuversicht im Blick auf die Zukunft, zurückgehende Kriegsangst und zunehmend deutlichere Wahrnehmung der materiellen Besserstellung hatten in den 50er Jahren zu einer Anhebung der Stimmung geführt.“⁸³ Die Zeit, in der es vorrangig um das Neu- und Wiedereinrichten und

⁷⁷ Christian Borngräber, Nierentisch und Schrippendale. Hinweise auf Architektur und Design, in: Dieter Bänsch (Hg.): *Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur*. Reihe: Deutsche Textbibliothek, hrsg. von Gotthart Wunberg, Bd.5, Tübingen 1985, S. 228.

⁷⁸ Horst Ohde, *Die Magie des Heilen. Naturlyrik nach 1945*, in: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band 10. *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*, hrsg. von Ludwig Fischer, München/ Wien 1986, S. 349.

⁷⁹ Gerhard Kerff wurde 1908 in Elberfeld geboren. Er studierte Architektur in Stuttgart und betrieb die Fotografie als Hobby, bevor er 1932 Albert Renger-Patzsch traf, bei diesem einen Amateurkurs absolvierte und sich verstärkt der Fotografie widmete. Ab 1950 beginnt seine publizistische Tätigkeit über das Medium. 1953 wurde er als erster Amateurfotograf in die Gesellschaft deutscher Lichtbildner aufgenommen. Bildbände von Gerhard Kerff: „Rügen“, Königstein/ Taunus 1948; „Ostriesland“, Königstein/ Taunus 1953; „Nachts mit der Kamera“, Düsseldorf 1955; „Zauber der Landschaft in Schwarzweiß und Farbe“, Düsseldorf 1983.

⁸⁰ Gerhard Kerff in: *Photo-Magazin*, Heft 6, 1949, S. 18.

⁸¹ Der Band erschien bereits 1934 im Atlantis-Verlag in Berlin in erster Auflage. Der Verlag wechselte später nach Zürich. Die veränderte Neuauflage 1951 orientiert sich aufgrund des noch ungewissen Grenzverlaufs in Deutschland an den Grenzen von 1937.

⁸² Martin Hürlimann (Hg.), *Deutschland. Bilder seiner Landschaft und Kultur*, Zürich 1951⁴, S. 28.

⁸³ Axel Schildt, *Moderne Zeiten*, Hamburg 1995, S.322.

Wiederherstellen eines normalen, privaten Lebens ging, war vom Rundfunk geprägt, der „in besonderer Weise“⁸⁴ zum Lebensgefühl der Jahre beitrug, und im weiteren Verlauf durch das Fernsehen als neues Massenmedium abgelöst wurde. Das Fernsehen beeinflusste das gesellschaftliche Verhalten in mehrfacher Hinsicht. Neben der Vermittlung von Unterhaltung und Information in neuartiger elektronischer Form kam es zu einer Umstrukturierung des gesamten Freizeitsektors, mit der Vermittlung neuer Lebensstile und der Schaffung neuer Wahrnehmungsmuster.⁸⁵ Nach der wirtschaftlichen Stabilisierung begannen die Menschen wieder zu reisen, zuerst innerhalb des Landes, später verstärkt ins Ausland.⁸⁶

Für den In- und Auslandstourismus spielte der Bildband dabei eine wichtige Rolle. Mit Hilfe dieses weit verbreiteten und erschwinglichen visuellen Genres konnte ein bleibender Eindruck einer Stadt oder einer Landschaft gewonnen werden. Der Bildband, vor allem, wenn er die Heimatstadt oder Region betraf, stand für Identifikation und Präsentation, was einen wesentlichen Faktor im Hinblick auf den stark expandierenden Fremdenverkehr ab Mitte der 1950er Jahre darstellte.

In der nationalen Foto-Presse ist eine quantitativ auffällige Auseinandersetzung mit der Gattung des Bildbandes gegen Ende der 1950er Jahre festzustellen. Dabei wird zwischen professionellen und Amateurfotografen kaum differenziert. „Man kann sagen, dass die meisten Bildbände eine Zusammenstellung von Zufallsaufnahmen enthalten ohne ein geistiges Band.“ Bildbände überfluteten den Büchermarkt. Dabei waren die wenigsten Aufnahmen von intensiver Auseinandersetzung mit den Motiven und von durchgehender Qualität gekennzeichnet, um eine nachhaltige Wirkung zu erzielen. „Blättert man diese Bände durch, so erkennt der ernsthafte Fotograf auf den ersten Blick, dass das Niveau vieler dieser Bände erschreckend niedrig ist. Inflationsware!“⁸⁷ Zu sehr wird das „schöne“ Bild der heilen Welt ohne Reflektion in die Massen gestreut. Der Anspruch - nicht nur an einen Bildband -

⁸⁴ Ebd., S. 206.

⁸⁵ Siehe dazu: Peter L. Berger/Thomas Luckmann, Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, Frankfurt/ Main 1977⁵.

⁸⁶ Vgl. weitere Literatur zum Thema Fremdenverkehr/ Verkehr: Bertram Pfister/ Otto Hintner (Hg.), „Jahrbuch für Fremdenverkehr“ Organ des Deutschen Wirtschaftswissenschaftlichen Instituts für Fremdenverkehr an der Universität München, 7. Jg. 1959, München 1959; Alfred Koch, „Der Urlaubsreiseverkehr. Eine Untersuchung über das Konsumverhalten der Erholungsreisenden“, München 1958; Alfred Koch/ Udo Hubrich, „Die innerdeutschen Fremdenströme. Eine Untersuchung über Richtung, Umfang und Struktur des innerdeutschen Fremdenverkehrs und der durch ihn bewirkten Verkehrsbelastung“, in: Schriftenreihe des Deutschen Wirtschaftlichen Instituts für Fremdenverkehr an der Universität München, Heft 13, München 1958; Presse- und Informationsstelle der Regierung des Fürstentums Liechtenstein (Hg.), „Fürstentum Liechtenstein. Eine Dokumentation“, bearb. von Walther Kranz, Schaan 1968; Thomas Südbeck, „Motorisierung, Verkehrsentwicklung und Verkehrspolitik in der Bundesrepublik Deutschland der 1950er Jahre. Zwei Beispiele: Hamburg und das Emsland“, Hamburg 1992.

⁸⁷ Gerhard Kerff in: Foto-Prisma, Heft 8, 1959, S. 401.

steigt mit Fortschreiten der Entwicklung der jungen Republik. Von dauerhaftem Bestand ist nur, was sich durch Einzigartigkeit und Qualität auszeichnet und von der Masse abhebt. Deutlich wird dieser Umstand in einem zusammenfassenden Bericht des Börsenblatts zum Büchermarkt zu Weihnachten 1949, wo übertriebene Ansprüche des Publikums beispielsweise an die Buchausstattung thematisiert werden. Die Forderung beruht nicht allein auf den verwendeten Materialien. Ebenso entscheidend sind Faktoren wie typografische Gestaltung, Sorgfalt bei der Satzherstellung und beim Druck, insgesamt ist die ästhetische Gesamtwirkung maßgebend.⁸⁸ Ein regelrechter Disput wurde über die Frage geführt, ob ein Bildband broschiert oder gebunden sein muss. Generell lehnten die Käufer die broschierten Ausgaben unter dem Vorwand ab, dass es sich dabei nicht um „richtige“ Bücher handele. Nach den kriegsbedingten Entbehungen hatten die Verbraucher etwas „Richtiges“ verdient⁸⁹. Die entscheidende Komponente aber war der Inhalt, zudem waren broschierte Ausgaben einfach günstiger in der Herstellung und im Verkauf, womit wiederum verschiedene Kundenschichten bedient werden konnten. An dieser Stelle erklären sich auch die broschierten Ausgaben der Swiridoff-Städtebilder der ersten Phase zwischen 1955 und 1960. Die weiterführende Betrachtung der zeitgenössischen Kritik an Bildbänden im Rahmen der Foto-Presse zeigt, dass der Bildband als ein Artikel scheint, der von jedermann „produziert“ werden kann. Nach Gerhard Kerff ist neben der genauen Kenntnis der Gegenstände die Fähigkeit, das Gesehene mit den technischen Mitteln der Fotografie wiederzugeben, die Voraussetzung zur Erstellung eines Bildbandes. Das Dilemma erklärt sich seiner Meinung nach aber nicht allein durch die beliebige Art der Fotografen (hier sind professionelle Berufsfotografen als auch Amateure angesprochen). „Es wäre zu begrüßen, wenn das Niveau unserer Bildbände, die durchweg nicht billig sind, durch eine größere Sachkenntnis der Herausgeber und Verleger und durch entschiedene Kritik des Publikums etwas gehoben würde.“⁹⁰ Anzumerken ist in diesem Zusammenhang, dass in den führenden Fotozeitschriften der Zeit nahezu jede fotografische Gattung untersucht wurde. Meist gaben Profis Tipps für Amateure und es wurden die neuesten technischen Entwicklungen berücksichtigt. So stellte Kerff aus eigener subjektiver Sicht allgemeingültige Kriterien zum Fotografieren einer Stadt auf. Wichtig war seiner Meinung nach vor allem die Raumauffassung von Straßen und Plätzen. Da man verständlicher Weise nicht die komplette Stadt ablichten kann, kommt der Auswahl entscheidende Bedeutung zu: Denn nur ein Teil kann für das Ganze stehen. Um ein

⁸⁸ Bericht im Börsenblatt 1950, Börsenblatt des deutschen Buchhandels, Nr. 6, Frankfurt/Main 1950, S. 21f.

⁸⁹ E. Umlauff, 1978, S. 721-723.

⁹⁰ Gerhard Kerff in: Foto-Prisma, Heft 8, 1959, S. 404.

lebendiges und authentisches Bild der Stadt zu entwerfen, könnten weder Sehenswürdigkeiten allein noch z.B. Bilder von spielenden Kindern diesem Anspruch gerecht werden.⁹¹

Im Folgenden wird auf einzelne Städtebilder im Erscheinungszeitraum bis 1960 hingewiesen, die sich in ihrer Gesamtkonzeption von den zeitgenössischen Publikationen qualitativ unterscheiden. Auch werden die Beispiele in direkten Bezug zu den Bildbänden Swiridoffs gesetzt.

Der Fotograf Robert Häusser erstellte zwischen 1957 und 1969 mehrere Bildbände. Neben Themen wie *Heidelberg* (im Rahmen der Thorbecke-Bilderbücher 1961) und *Ladenburg* (1970) bearbeitete er fotografisch auch *Das Elsass* (1962). Die mit Abstand eindrucksvollste Publikation ist der Band *Ein Fotograf sieht Mannheim* (Mannheim 1957, Abb. 12, S. 283). Der Hochglanzfestumschlag zeigt je eine Schwarz-Weiß-Abbildung auf der Titel- und der Rückseite. Die serifenlose Schrift trägt zum modernen und sachlich schlichten Charakter der Publikation bei. Einem kurzen einleitenden Text des Fotografen mit dem Titel „Bekanntnis zu Mannheim“ folgen die Abbildungen ohne weiteren Text. Am Ende der Publikation sind die Bildlegenden knapp mit der Seitenangabe aufgelistet. Die Abbildungen variieren in der Größe. Motive und Bildqualität überzeugen in ihrer Dichte und der eigenen Bildsprache, die sich bei Häusser wesentlich radikaler und intensiver ausdrückt als beispielsweise bei Swiridoff. In vermeintlich trivialen Blicken findet er Besonderheiten, sein Umgang mit tradierten Bildinhalten grenzt ans Spielerische. Der Fotograf verarbeitet in seinen Motiven französische Vorbilder wie Brassai oder Doisneau, die er vorbehaltlos mit Aufbruchs- und Versatzstücken einer modernen Stadtentwicklung verbindet. Verschiedene Parallelen lassen sich zwischen dem ausgebildeten Fotografen⁹² Häusser und dem Autodidakten Swiridoff aufzeigen. Beide thematisieren ihre Heimatstädte, in die sie als Fremde 1952 bzw. 1950 übersiedelten. Bei Häusser zeugt die Buchtitelgestaltung vom Selbstbewusstsein des Fotografen; die Titelabbildung zeigt eine ausgefahrene Feuerwehrleiter auf der der Fotograf in Rückenansicht bei der Arbeit zu sehen ist, daneben steht der Buchtitel mit Berufsbezeichnung *Robert Häusser ein Fotograf sieht Mannheim*. Damit nimmt Häusser das Selbstporträt Swiridoffs im Bildband *Tübingen* (Schwäbisch Hall 1960) vorweg. Auch bezüglich des Vorwortes der Fotografen sind die Bände ähnlich gestaltet. Häussers *Mannheim* ist ein

⁹¹ Gerhard Kerff in: Foto-Prisma, Heft 8, 1959, S. 404.

⁹² Als 16-Jähriger entstehen Häussers erste freie künstlerische Aufnahmen. Nach einer bildjournalistischen Ausbildung 1941 folgen Kriegsdienst und Gefangenschaft, bevor er 1946-1952 als Bauer auf dem elterlichen Hof in der Mark Brandenburg Landschaftsstudien, Porträts und Aufnahmen ländlicher Baudenkmale erstellt. 1950 geht er zum Fotografiestudium nach Weimar und lernt u.a. bei Walter Hege. Nach ersten Ausstellungen und Veröffentlichungen siedelt er 1952 nach Mannheim über.

Bildband, in dem die Abbildungen narrativen Charakter haben und das Gesicht der Stadt aus der konzeptuellen Orientierung des Fotografen heraus entsteht. Der Verzicht auf Text ist Swiridoffs Bänden *Schwäbisch Hall* (Schwäbisch Hall 1955) und *Liechtenstein* (Schwäbisch Hall 1957) vergleichbar, in der Umsetzung allerdings konsequenter und stärker auf die eigene Bildsprache fixiert. Die Nähe zu fotografischen Strömungen der Zeit sowie die Ausbildung eines fotokünstlerischen Anspruchs sind offensichtlich. Die Publikation von Häusser unterscheidet sich deutlich vom allgemein gefälligen Raster der Städtebildbände der Zeit. In einer aktuellen Kritik ist entsprechend vermerkt: „Was dem Buche mangelt ist - neben einem ‚optischen Prolog‘ der einen gewissermaßen ins Thema hineinspazieren lässt - eine gewisse Systematik innerhalb des dargebrachten Materials [...]“⁹³ Der Fotograf widmete Mannheim noch einen zweiten Bildband, der 1975 als Auftragswerk veröffentlicht wurde, aber weder an Ausdruck noch an Intensität an den ersten Band anknüpfen konnte.

Einige der in den 1950er Jahren vor allem experimentell arbeitenden Fotografen wie Ludwig Windstosser, Toni Schneiders oder Peter Keetman haben in ihren Publikationslisten mehr oder weniger qualitätvolle Bildbände zu verzeichnen. Zum überwiegenden Teil handelt es sich dabei um Auftragswerke wie die Thorbecke-Bilderbücher (siehe Kapitel 6.2.1). Dabei überschneiden sich die rein traditionellen und handwerklichen mit den progressiven Ambitionen der Lichtbildner. Hervorzuheben ist der Fotograf Ludwig Windstosser, der eine größere Anzahl von Städtebildbänden und Landschaften in einem Zeitraum von 1955 bis 1979 publizierte. Bekannt wurde er vor allem durch seine Mitarbeit im Rahmen der Gruppe „fotoform“, durch seine Aktivitäten im Centralverband der Fotografen in den 1950er und 1960er Jahren und später durch die intensive Auseinandersetzung mit der Industriefotografie. In Stuttgart beheimatet, thematisierte er in seinen Büchern vor allem Orte aus der Umgebung, wie die Titel *Stuttgarter Liederhalle* (1956), *Stuttgart* (1960), *Stuttgart im Bild* (1976) und *Stuttgart für Kinder* (1978), *Heilbronn* (1981), *Marbach am Neckar* (im Rahmen der Thorbecke-Bilderbücher 1959) oder *Neresheim* (Fotografien der Kuppelfresken der Abteikirche 1975) belegen. Vor allem in der mehrfachen fotografischen Auseinandersetzung mit der Heimatstadt treten zwischen Windstosser und Swiridoff Parallelen auf. Windstosser hat seine in unregelmäßigen Abständen erscheinenden Bildbände nicht seriell aufgefasst. Auch ein einheitliches Gestaltungsprinzip liegt den Bänden nicht zugrunde. In der Gesamtkonzeption erlangt *Das Stuttgart Buch* (Stuttgart 1960, Abb. 13, S. 284) eine besondere Bedeutung. Die aufwendige Gestaltung ist gekennzeichnet durch einen hochglänzenden Festeinband mit einer umlaufenden Schwarz-Weiß-Abbildung und einem

⁹³ Photo Magazin, Heft 8 1957, S. 12.

zusätzlichen kartonierten Schuber, der ebenfalls mit einer umlaufenden Schwarz-Weiß-Aufnahme versehen ist. Eine sachlich moderne Typografie prägt darüber hinaus das äußere Erscheinungsbild des Buches. Die Aufnahmen ausschließlich in Schwarz-Weiß variieren in der Größe und sind ein Konglomerat aus Traditionsgebundenheit, die der Darstellung verpflichtet ist, und eigenständiger Bildsprache des Fotografen mit Neigung zu progressiver Bildauffassung und entsprechender Umsetzung. Text und Abbildungen sind jeweils auf unterschiedlichen Papierqualitäten gedruckt, was insbesondere die Haptik nachhaltig beeinflusst. Im ausgewiesenen „Grossen Bild- und Textband“ stehen sich die Fotografien von Ludwig Windstosser und der Text von Hermann Missenharter gleichrangig gegenüber. Nach drei Aufnahmen folgt der ausführliche Text, bevor sich der eigentliche Bildteil anschließt. Der Text ist in deutscher Sprache mit anschließender Kurzzusammenfassung auf Englisch und Französisch abgedruckt, die Bildunterschriften sind dreisprachig direkt am Bild zu finden.

Eine besonders erwähnenswerte Publikation aus der DDR ist der Bildband *Dresden*, der 1959 im Sachsenverlag Dresden erschienen ist (Abb. 14, S. 284). Die Aufnahmen stammen von „Willy Pritsche⁹⁴ und anderen“, der Band hat ein Vorwort von Ludwig Renn⁹⁵. Der Schutzumschlag zeigt auf der Vorder- und Rückseite jeweils ein Schwarz-Weiß-Motiv der Stadt, die Typografie läuft vertikal in weiß auf einem schwarzen Balken am rechten Rand des Titelblatts. Die auffällige Gestaltung des Covers stammt von Wolfgang Matheuer. Der Festeinband zeigt auf der Vorderseite die Prägung des Dresdner Stadtwappens. Dem Vorwort von Renn folgt der Bildteil mit Paginierung. Die einzelnen Bildlegenden befinden sich am Ende des Buches auf einem ausklappbaren Verzeichnis. Der Bildband deckt ein zeitliches Spektrum von Vorkriegszuständen, wenigen Trümmeraufnahmen und Nachkriegszuständen ab, wobei letztere den breitesten Raum einnehmen. Die Bildgrößen variieren. Auffällig sind die Vielzahl der Motive mit Ansichten moderner funktionalistischer Architektur, hier allen voran Treppenhäuser, Fassaden, Eingänge und Arkaden. Das Konglomerat der Abbildungen ist in der Bildfolge etwas verzerrt. Der erste Teil der ungegliederten Bildabfolge⁹⁶ zeigt das alte Dresden in Aufnahmen vor 1945 und ist stilistisch mit den Abbildungen Swiridoffs bei *Schwäbisch Hall* (Schwäbisch Hall 1955) und *Rothenburg ob der Tauber* (Schwäbisch Hall 1957) vergleichbar. Zeittypische Leitmotive wie Schmiedeeisen, bildüberspannende Bogen, ins Bild ragende Äste und extrem stark ausgeprägte Kontraste prägen die Motive, bevor ein

⁹⁴ Willy Pritsche (1911-1997) absolvierte von 1926 bis 1930 eine Ausbildung zum Fotografen, nach Gesellenjahren machte er sich ab 1935 selbstständig. Während des Krieges war er Soldat und Dokumentarist, nach 1945 war er in Dresden als freischaffender Fotograf und Bildjournalist tätig.

⁹⁵ Ludwig Renn (1889-1979), eigentlich Arnold Vieth von Golßenau, war als Schriftsteller tätig. Sein reportageartiger Roman „Krieg“, Frankfurt/Main 1928, wurde weltbekannt. In der Nachkriegszeit veröffentlichte Renn mehrere Jugendbücher in der DDR.

⁹⁶ Einige der Aufnahmen stammen von Edmund Kesting.

Trümmerbild den Neubeginn markiert. Die Umgebung der Stadt wird, vergleichbar Swiridoff, mit verschiedenen Abbildungen zum Ende des Buches in Auszügen vorgestellt. Das Bildmaterial ist relativ homogen und der Band überzeugt durch seine Gesamtkonzeption sowie durch seine auffällige Gestaltung.

Die angeführten Beispiele belegen eine gewisse Sonderstellung Swiridoffs. Nicht nur bezogen auf die Anzahl von qualitätvollen Städtebildern, sondern auch von der Mischung aus eindeutig künstlerischen Ambitionen und durch den Markt vorgegebenen Konventionen sind die Bände von speziellem Wert. Gleichwohl zeigt sich, dass der Fotograf mit seinen Publikationen keine singuläre Erscheinung ist (siehe Häusser). Signifikant ist bei allen angeführten Exempeln die grafische Gestaltung. Insbesondere der verwendete Schrifttyp unterlag dem Zeitgeschmack. Bis etwa 1950 herrschte auch im Bereich der Typografie ein Rückgriff auf die gestalterische Tradition der zwanziger Jahre vor.

„Von 1951 bis 1960 benutzten fast alle Anzeigengestalter mit zunächst stark ansteigender, dann wieder abfallender Tendenz schreibschriftähnliche, runde, zumindest kursive Schrifttypen. Seit 1960 wird der Informationsgehalt des Textes offenbar immer wichtiger. Schrift wird nun versachlicht, Schrifttypen werden einfacher, gerader, eckiger, nur noch ganz selten schräg angeordnet, und der Textblock avanciert zum bestimmten Gestaltungsprinzip.“⁹⁷

Die Entwicklung von der verspielten Schreibrift zur Sachlichkeit der 1960er Jahre lässt sich in den Titelgestaltungen bei Swiridoff eindeutig belegen. Vor allem die Typografie der ersten Bildbände ist auf den Grafiker Kurt Ziegler zurückzuführen, der durch seine Ausbildung von der Stuttgarter Schule geprägt ist. Eine augenfällige Stilbesonderheit ist der häufige helle Schriftverlauf auf dunklem Grund, der damit als Negativ hervortritt.⁹⁸ Die Publikation von Häusser ist in der Schriftgestaltung für die Zeit bereits sehr sachlich, in der Proportion zum Gesamttitel auffällig zurückhaltend und in den einzelnen Buchstaben weit auseinander gezogen. Das *Stuttgart Buch* fällt besonders durch die farbige Schriftgestaltung (in gelb) und die Verwendung von gedrungenen Versalien auf. Die Typografie des Dresden-Bandes ist die künstlerischste von allen mit einer indifferenten Serifenschrift auf einem extra unterlegten Balken. „Es stünde schlecht um das Bücherangebot und die Auslagen der

⁹⁷ Michael Kriegeskorte, *Werbung in Deutschland 1945-1965. Die Nachkriegszeit im Spiegel ihrer Anzeigen*, Köln 1992, S. 28.

⁹⁸ Vgl. Georg Kurt Schauer, *Kleine Geschichte des deutschen Buchumschlages im 20. Jahrhundert*, Königstein/Taunus 1962, S. 45.

Buchhändler, wenn nicht die bunte Welt unserer Buchumschläge Zeugnis ablegte vom Geist und von den Sachen, die unsere Bücher in sich tragen.“⁹⁹

Gerade im Gesamterscheinungsbild liegt eine weitere Besonderheit der Swiridoff-Bildbände. Swiridoff nimmt als Bildautor auf die Gestaltung und Konzeption entscheidenden Einfluss. Der Bildband wird zum individuellen Kennzeichen mit eindeutig erkennbarem Charakter. Die Verpersönlichung des Buchkörpers wird zur unverwechselbaren Darstellung des Inhalts mit dem Anspruch, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen. Selbst unter den Konventionen des Marktes, hier speziell der Auftragsarbeiten der 1960er Jahre, bleibt die Identität der losen Serie weitgehend erhalten.

Die 1960er Jahre weisen eine konstante Produktion von Bildbänden auf, zum Ende der Dekade wird die Herstellung leicht rückgängig. Zu dieser Entwicklung trägt entscheidend das Aufkommen der Farbfotografie bei. In Bildbänden werden anfangs die klassischen Schwarz-Weiß-Aufnahmen nur von wenigen Farabbildungen durchsetzt, später ab Mitte der 1970er Jahre überwiegen die kolorierten Aufnahmen (siehe Bildteil ab 1976). Farabbildungen sind in der Mehrzahl in den Zeitschriften und Illustrierten zu finden, die boomende Werbebranche präsentiert ihre Slogans ebenfalls zumeist farbig, Filme im Kino und im Fernsehen werden diesbezüglich weiterentwickelt. In der fotografischen Fachpresse der späten 1960er/ 1970er Jahre ist die Auseinandersetzung mit dem Genre des Bildbandes weniger intensiv als in der Dekade der 1950er Jahre, zum Ende der 1970er Jahre ebbt der fachliche Austausch nahezu völlig ab. Die rasche Weiterentwicklung der Drucktechniken machen es zudem möglich, die Fotografien über Rand hinaus auf die gesamte Fläche zu drucken bis zum so genannten „Anschnitt“ – damit kommt es zum Verlust der formalen Verbindlichkeit zugunsten der optischen Dominanz des Mediums. Die Zunahme der ganz- oder auch doppelseitigen Abbildungen müssen auch im Kontext der Entwicklung des Fernsehens betrachtet werden. Die Rolle der Bildwirkung nimmt zu, was sich im Spätwerk Swiridoffs (Kapitel 6) eindrucksvoll belegen lässt. In wenigen Detaillausschnitten wird Präsenz und bildhafte Überlegenheit suggeriert, der überwiegende Teil der Aufnahmen ist über den Buchfalz eineinhalb- bis doppelseitig gezogen und als panoramaartiger Ausblick von oben erstellt (siehe Schwäbisch Hall 1992, 2001).

Der Bedeutungsverlust des Bildbandes steht in Zusammenhang mit der neuen gesellschaftlichen Aufgabe die das Medium Fotografie zugewiesen bekommt. Ab der Zeit um 1970 wird die Fotografie nicht mehr in gewohnter Weise zur Informationsvermittlung

⁹⁹ G. K. Schauer, 1962, S. 47.

benötigt, da das Fernsehen diese Rolle übernimmt und wesentlich schneller ausführt. Fotografie wird zur allgemein anerkannten bildenden Kunst. Innerhalb des zunehmenden theoretischen Diskurses über das Medium wird der Gattung des Bildbandes wenig Beachtung geschenkt. Zum einen sind hier Amateur- und Berufsfotografie zu stark ineinander übergegangen und von auffallenden Qualitätsunterschieden gekennzeichnet und zum anderen sind die Definitionsgrenzen zwischen Fotobuch und Bildband teilweise fließend.

Wenn der Bildband definiert wird als „ein Buch, in dem ein- oder mehrfarbige Abbildungen den wesentlichen Teil ausmachen“¹⁰⁰, dann entspricht das einer übergeordneten Kategorie, der die Städtebilder Swiridoffs als Subkategorie zugeordnet sind. Auch die Bezeichnung als Fotobildband ist legitim. Als Fotobücher¹⁰¹ sind die Publikationen aber nicht einzustufen, wenn davon ausgegangen wird, dass der Terminus spezifische, qualitativ einzigartige Bildleistungen zur visuellen Kommunikation des Mediums bezeichnet. Zwar geht ihnen eine einheitliche Gestaltung und eine konzeptuelle Orientierung voraus, sowie auch die Zusammenstellung der Fotografien nicht als Einzelbilder sondern in erweiterten Arbeitsformen als Bildserien- und Sequenzen, dennoch ist eine konventionelle und eng am Rezipienten orientierte Verwendung nicht zu dementieren.

2.1 Bildband-Reihen mit seriellem Charakter

Eine wichtige Rolle im Rahmen der Bildbandproduktion kommt verschiedenen Verlagen und der von ihnen konzeptuell veröffentlichten Bildband-Reihen zu. Für die Erstellung der Aufnahmen konnten oftmals namhafte Fotografen gewonnen werden. So brachte der Jan Thorbecke Verlag¹⁰² in Lindau am Bodensee unter dem Titel *Bildbücherei Süddeutschland* (später nur *Thorbecke-Bildbücher*) 1950 eine Reihe auf den Markt, die beispielsweise von Toni Schneiders, Peter Keetman, Ludwig Windstosser oder Siegfried Lauterwasser bebildert wurde¹⁰³. Die schmalen Bände sind alle in nahezu quadratischem Format mit Festeinband ausgestattet und in der Gestaltung bis auf wenige Ausnahmen identisch. Einleitende Texte zur Geschichte der jeweiligen Stadt sind wie die Bildunterschriften dreisprachig verfasst. Bild-

¹⁰⁰ Lexikon des gesamten Buchhandels, Bd.1, Stuttgart 1987, S. 435.

¹⁰¹ Vgl. die Begriffsdefinitionen bei C. Schaden, 2001, S. 4ff.

¹⁰² Der Verlag wurde nach Auskunft des heutigen Verlagsleiters „wohl“ 1949 gegründet. Leider ist eine detaillierte Aufstellung aller Publikationen der Zeit von 1945 bis heute nicht möglich, da keine lückenlose Archivdokumentation vorhanden ist. Vor drei Jahren wurde der Verlag umstrukturiert, vorher befand er sich in Familienbesitz, in dem die einzelnen Titel weder dokumentiert noch archiviert wurden. Auskunft der Verlagsleitung vom 12.8.2002.

¹⁰³ Beispiele mit Aufnahmen von: Toni Schneiders, „Lindau“, Lindau 1950; Peter Keetman, „München. Lebenskreise einer Stadt“, Lindau 1955; Ludwig Windstosser, „Ludwigsburg“, Konstanz/ Stuttgart 1957; „Ulm“, Konstanz/ Stuttgart 1964; Siegfried Lauterwasser, „Mainau“, Lindau 1952, „Donaueschingen“, Lindau 1954.

und Textautor sind gleichwertig, dem Verlag als Herausgeber und gleichzeitigem Auftraggeber kommt die tragende Rolle zu. Die Bildbücher waren als fortlaufend nummerierte Serie mit dem Verweis auf Fortsetzung angelegt. Neben einer Bestellkarte enthielten die einzelnen Ausgaben ein Verzeichnis der bisher erschienenen Werke und eine Verlagsempfehlung von Thorbecke, in der die Leser aufgefordert wurden, Vorschläge für nachfolgende Ausgaben einzureichen. „Bei der weiteren Planung möchte ich auch gerne mit Ihnen, dem Leser und Betrachter, Verbindung halten.“ Mit diesen Büchern wurde direkt die Tourismus-Branche bedient. Die Publikationen waren leicht fassbar und verständlich konzipiert „zum beschaulichen Lesen und glückhaften Nacherleben“ und auf Masse angelegt. Der Thorbecke -Verlag ist heute noch auf hochwertige Bildbände spezialisiert.

Der Deutsche Kunstverlag München veröffentlichte mit dem Titel *Deutsche Lande. Deutsche Kunst* eine Reihe verschiedener Bildbände ohne Reihenangabe, die bereits 1925 von Burkhard Meier begründet wurden. Auch in dem Fall konnten bekannte Bildautoren wie beispielsweise Walter Hege, Hans Retzlaff oder Helga Schmidt-Glassner¹⁰⁴ mehrfach für die Mitarbeit gewonnen werden. Der Anspruch an die Bände wird bereits im Titel deutlich. Im Mittelpunkt stehen nicht einzelne Bild- oder Textautoren. Die Ausrichtung auf die Kunstgeschichte als einen wichtigen Anwendungsbereich der Fotografie, die auf die formale Untersuchung von Architektur und Plastik ausgerichtet ist, steht im Vordergrund.

„Die Photographie ist vielfach Entdecker gerade durch die Herauslösung eines Teiles oder eines Ganzen aus seinem Zusammenhang: einer Bauplastik, einer architektonischen Schmuckform, eines Ausschnittes aus dem Gemälde; erst durch die isolierende Photographie wird ihre Eigenart und Schönheit offenbar und weitesten Kreisen bekannt gemacht.“¹⁰⁵

Insgesamt erscheinen 54 Publikationen unter dem Serientitel.¹⁰⁶

Der Karl Robert Langewiesche Verlag in Königstein im Taunus, der unter der Bezeichnung *Die blauen Bücher* eine Vielzahl von bildbandartigen Bänden mit heterogenem Themenspektrum veröffentlichte, ist ebenfalls zu erwähnen, zumal Starl in dem 1915 erstmalig aufgelegten Werk des Verlages *Die schöne Heimat. Bilder aus Deutschland* die

¹⁰⁴ Helga Schmidt-Glassner (1911-1980) wurde zur Berufsfotografin ausgebildet. Sie war mit Prof. Richard Schmidt, dem Leiter des Stuttgarter Denkmalamtes verheiratet, was vermutlich verstärkt zu ihrer fotografischen Tätigkeit auf den Gebieten der Architektur- und Landschaftsfotografie beigetragen hat. Neben dem Deutschen Kunstverlag arbeitete sie intensiv mit dem Verlag Langewiesche zusammen und veröffentlichte selbst mehrere kulturgeschichtliche Publikationen.

¹⁰⁵ Bernhard von Tieschowitz, Die Photographie im Dienste der kunstgeschichtlichen Forschung, in: Festschrift Richard Hamann zum sechzigsten Geburtstage 29. Mai 1939, Burg bei Magdeburg 1939, S. 152.

¹⁰⁶ Deutscher Kunstverlag 1921-1996. Geschichte und Zukunft, Berlin 1996, S. 74-83.

Geburtsstunde des fotografischen Bildbandes schlechthin sieht.¹⁰⁷ Der Band wurde mehrfach bis einschließlich 1971 aufgelegt und ist mit 619.000 Exemplaren der erfolgreichste Bildband im deutschsprachigen Raum.¹⁰⁸ Bevor die behandelten Sujets der Blauen Bücher schwerpunktmäßig aus Themenbereichen der internationalen Kunst- und Kulturgeschichte gewählt wurden, fanden sich unter den Veröffentlichungen Titel wie *Das Blaue Buch vom Rhein* oder *Deutsches Hochgebirge* (jeweils Königstein/ Taunus 1951). Der Verleger Langewiesche wird als ein Pionier der Bildbandproduzenten¹⁰⁹ angesehen, der die serielle Anlage der Reihe erstmalig durch eine wieder erkennbare äußere Gestaltung unterstützend definierte und damit eine „Typisierung der Produktion“¹¹⁰, mit gleich bleibendem Format (26,5 x 19 cm), einheitlich gestaltetem Titel, Text- und Bildseiten sowie gleich bleibenden Materialien wie Kunstdruckpapier einrichtete. Im Börsenblatt des deutschen Buchhandels wird Langewiesche auch als Erfinder des modernen Marken-Schutzumschlags eingestuft.¹¹¹ Auch im Raumbild-Verlag Otto Schönstein werden innerhalb der Nachkriegsproduktion Bildbände veröffentlicht. „Es ging nun unter anderem um Stadtgeschichte, Kunstgeschichte, Volkskunde sowie um touristische und religiöse aber auch um wissenschaftliche Themen.“¹¹² Der Umschau-Verlag in Frankfurt am Main trägt eine „fotografische Bestandsaufnahme der deutschen Länder in einer Reihe handwerklicher, geschmackvoller Einzelbände“ zur seriellen Bildbandproduktion bei. In einer Art „fotografischen Baedeker“¹¹³ werden keine einzelnen Städte, sondern deutsche Länder und Regionen vorgestellt.

Bereits in Kapitel 5 wurde der Verlag Hans Eppinger erwähnt, der eine bisher selten angeführte Bildbändchen-Reihe publizierte. Ab 1953 veröffentlichte Eppinger zahlreiche Heftchen in festem Kartonumschlag, die er teilweise mit eigenen Fotografien und einem kurzen Text versah, später verwendete er Material von bekannten Fotografen und Textautoren. Die schmalen Hefte sind vom ästhetischen Gesamteindruck und vom Anspruch mit den Swiridoff-Bildbänden nicht vergleichbar. Bemerkenswert ist jedoch an dieser Stelle,

¹⁰⁷ Timm Starl, Die Bildbände der Reihe „Die Blauen Bücher“. Zur Entstehung und Entwicklungsgeschichte einer Bildbandreihe, in: Fotogeschichte, Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 1, 1980, S. 74.

¹⁰⁸ Gabriele Klempert schreibt zur unveränderten Wiederauflage des Bildbandes nach dem Zweiten Weltkrieg in ihrer Verlagsgeschichte verständnislos: „Welchen Teufel den Verlag aber geritten haben mag, 1952 noch einmal, nun als Jubiläumsausgabe, das Blaue Buch ‚Die schöne Heimat‘ nachzudrucken, ein Buch, das in den Kriegen eine so makabre Wertschätzung erhalten hatte, bleibt uns Jüngeren wohl für immer verborgen.“¹⁰⁸ In: G. Klempert, 2002, S. 176f.

¹⁰⁹ R. Stamm, Coffee-table-book, 2002, S. 54.

¹¹⁰ A. Klingbeil, 2000, S. 40.

¹¹¹ Börsenblatt des deutschen Buchhandels, Frankfurt/ Main 5. 5. 1927, S. 13.

¹¹² Dieter Lorenz, Der Raumbild-Verlag Otto Schönstein. Zur Geschichte der Stereoskopie, in: Magazin. Deutsches Historisches Museum, Heft 27, 11. Jahrgang, Herbst 2001, S. 18.

¹¹³ Foto Prisma, Heft 11 1955, S. 554; aufgelegte Titel u.a.: „Bayern I, das deutsche Alpenland“, Frankfurt/ Main 1951; „Bayern II, Donauland“, Frankfurt/ Main 1952; „Bayern III, Franken“, Frankfurt/ Main 1953.

dass Eppinger bereits 1955 in seinem Band über Schwäbisch Hall die Neubauten der Bausparkasse und des Diakonissenhauses abgebildet und in Neuauflagen durch aktuelle Aufnahmen ersetzt hat. Im Vergleich dazu hat Swiridoff erstmals 1969 (!) mit Schulgebäuden und Bauten der Stadtparkasse „moderne“ Architektur der Stadt in einem Bildband thematisiert.

Für einen Vergleich der angeführten Bildbandreihen der Verlage mit den Publikationen Paul Swiridoffs sind Unterschiede im Anspruch, im gesamtästhetischen Erscheinungsbild sowie in der Umsetzung relevant. So handelt es sich bei der Reihe des Deutschen Kunstverlages *Deutsche Lande-Deutsche Kunst* um Ausgaben, die durch fundierte wissenschaftliche Texte zum Sujet von entsprechend sachlich dokumentierenden Fotografien begleitet werden. Die Abbildungen richten sich nach dem Text, belegen und illustrieren diesen und korrespondieren mit den Ausführungen auf einer Ebene des sich gegenseitigen Bedingens. Fotografen als auch Textautoren dienen der gestellten übergeordneten Aufgabe und treten hinter dem Verlag als Auftraggeber zurück. Durch die Auswahl des jeweiligen Fotografen bedingt, unterscheiden sich die einzelnen Bände durchaus in der Bildqualität. Zudem ist die Themenauswahl nicht regional schwerpunktmäßig auf Süddeutschland gelegt wie bei Swiridoff und Thorbecke. Die Titel der *Bildbücherei Süddeutschland* des Thorbecke-Verlages sind hinsichtlich der Texte mit den Swiridoff-Bildbänden vergleichbar, was am übereinstimmenden Anspruch, sowohl die Stadt in ihrer historischen Entwicklung und Bedeutsamkeit vorzustellen, als auch bekannte regionale Textautoren¹¹⁴ zu verpflichten, begründet ist. Der letztgenannte Aspekt ist entscheidend für ein Wieder erkennen und eine Identifikation der Menschen in der betreffenden Stadt oder Region. Ist die Bildauswahl und Bildfolge bei Swiridoff eine subjektive des auf Wirkung bedachten Fotografen, so sind in der Thorbecke-Reihe die Fotografien an den Sehenswürdigkeiten der Stadt orientiert und vom Motiv auf Überblick und Präsentation ausgelegt. In wenigen Fällen zeigt sich die eigenständige Handschrift der Bildautoren. Das Bildmaterial unterscheidet sich aber insgesamt aufgrund der verantwortlichen, meist bekanntesten Fotografen von der Massenware der Zeit.¹¹⁵

¹¹⁴ Für den Band Ulm 1957 stammt der Text von Otto Rombach.

¹¹⁵ Hervorzuheben ist vor allem der 1955 erschienene Band München mit Fotografien von Peter Keetman. Im Rahmen der Möglichkeiten der Serie hat der Fotograf entscheidende Momente seines experimentellen Arbeitens in Schwarz-Weiß-Aufnahmen einfließen lassen.

2.2 Die Publikationsreihe Die Schönen Bücher (DSB) von Wolf Strache

Die serielle Bildbandproduktion der Nachkriegszeit ist unerlässlich mit dem Namen Wolf Strache¹¹⁶ verbunden. Er fungierte ab 1950 als Herausgeber und Bildautor der Reihe *Die Schönen Bücher*, die als Subkategorie *Deutsche Städte* umfasste. An dieser Stelle wird die Reihe näher analysiert, um sie den Swiridoff-Bildbänden als zeitgenössischen Vergleichsdarstellungen in Bezug zu setzen. Wolf Strache gehörte zu den Personen, die die deutsche Nachkriegsfotografie stark geprägt haben. Bereits 1947 veröffentlichte er im Safari-Verlag Berlin einen Textband mit dem Titel *Verwandelt es Antlitz. Deutsche Städteprofile*, in dem er seine Reise durch verschiedene deutsche Städte nach Kriegsende schildert. Hierbei kommt eine stark konservativ geprägte Wertauffassung zum Ausdruck.

„Natürlich ist es der großartige Anblick der Städte, der uns zuerst erschüttert, wenn wir wiederkehren, irgendwohin. Immer von neuem beginnen wir eine vertraute Straße zu suchen, eine Ecke, die wir noch im Gedächtnis haben, eine Kirche, die wir kannten. Und immer wieder gewahren wir die Größe eines einsam gewordenen Domes über dem traurigen Brachfeld einer gestorbenen Stadt, wie er nun ohne die wärmende Hülle kleiner Häuserviertel in der klaren, kalten, leeren Luft steht und sein Geläut über die Trümmer schickt.“¹¹⁷

In der Anlage seiner Reise- und Zustandsbeschreibungen ist die Bildbuchserie, die er ab 1950 im eigenen Verlag unter dem Titel *Die Schönen Bücher* veröffentlicht, bereits vorgezeichnet. Insgesamt fünf Bildbandreihen mit den Serienbezeichnungen: Reihe A-Deutsche Heimat; Reihe B-Kunst, Reihe C-Natur; Reihe D-Deutsche Städte und Reihe E-Europa entstanden. Die Anzahl der erschienenen Bände aller Reihen beläuft sich allein bis 1965 auf ca. 80 Exemplare¹¹⁸. *Die Schönen Bücher* waren in den Einzelausgaben bereits im Voraus geplant und als stringente Buchreihe konzipiert. Dem Charakter einer wirklichen Serie entsprechend, sind alle Ausgaben in Format und Erscheinungsbild gleich gestaltet. Mit einer Größe von etwa 26,5 x 19,5 cm sind alle Bände im Quart-Format (4°) in hellen Festkartoneinbänden aufgelegt. Auf der Vorderseite ist jeweils die Abkürzung DSB untereinander in Versalien geprägt. Der Buchrücken zeigt den aufgedruckten Buchtitel. Die Schutzumschläge sind dem Sujet entsprechend individuell gestaltet, überwiegend mit farbig unterlegten fotografischen Vorlagen und angepasster Typografie. Nach einer Einführung und einem anschließenden Text folgen die ausführlichen Bildlegenden sowie eine Seite mit der Kurzzusammenfassung aller

¹¹⁶ Wolf Strache (1910–2001), studierte in München und Köln Volkswirtschaftslehre. Nach einer Tätigkeit im Ullstein-Verlag begann er seine freiberufliche Laufbahn als Bildjournalist. Von 1955 bis 1979 war er Herausgeber des Jahrbuchs *Das Deutsche Lichtbild*, ab 1965 gemeinsam mit Otto Steinert.

¹¹⁷ Wolf Strache, *Verwandelt es Antlitz. Deutsche Städteprofile*, Berlin 1947, S. 108.

¹¹⁸ Im Zeitraum von 1951 bis 1974 sind allein 44 Städtebilder verzeichnet, wobei die größte Produktionsdichte mit 22 Exemplaren zwischen 1951 und 1959 liegt. Vgl. F. Heidtmann u.a., 1989, Nr. 17557-17900.

Bildtitel, der sich die Abbildungen anfügen. Vereinzelt befinden sich vor dem Bildteil zusätzlich fototechnische Angaben zu den Aufnahmen. Die Abbildungen sind durch weiße Ränder zur Bildmitte und an der Unterkante abgegrenzt. Der untere Rand ist besetzt durch die Paginierung und dem dreisprachigen Kurztitel. Die Bücher wurden in dieser ursprünglichen Gestaltung bis zum Ende ihres Erscheinens aufgelegt. Ein relativ niedriger Preis sorgte zudem für eine weite und schnelle Verbreitung in Deutschland und im Ausland. Bis 1978 veröffentlichte Strache die DSB-Reihe, wobei letztlich nicht alle angekündigten Buchtitel realisiert wurden.

Eine umfangreiche wissenschaftliche Bearbeitung der Bildbandreihe DSB steht noch aus. Im Rahmen der vorliegenden Betrachtung kann konstatiert werden, dass den Bildbänden von Wolf Strache allein der Anlage des umfangreichen Projektes wegen und im zeitbezogenen Bildungsauftrag mit leichter Zugänglichkeit eine besondere Stellung innerhalb der deutschen Fotografiengeschichte der Nachkriegszeit zukommt. Der Stellenwert resultiert unter fotohistorischen Gesichtspunkten nicht aus der Qualität der Publikationen und der einzelnen fotografischen Motive. Diese sind zu einem Großteil gefällige Stadt- und Landschaftsansichten mit wenigen herausragenden Ausnahmen, deren Umsetzung von Derenthal als „verflachte und damit entwertende Übernahme neuartiger Bildformeln und Sujets“¹¹⁹ kritisiert wird. Die Bildbände wirken wenig individuell und tragen den Charakter von Massenware. Die Folge profitiert von ihrer seriellen Disposition und dem umfangreichen Themenspektrum. Als Produkt im Kontext der Nachkriegszeit angelegt, erscheinen DSB in nahezu unveränderter Konzeption insgesamt 28 Jahre. Aus heutiger Sicht besteht keine verstärkte Nachfrage nach einzelnen Exemplaren, weil die Bücher keine hervorzuhebenden bibliophilen Einzelstücke darstellen.

Es bleibt zu konstatieren, dass die Städtebilder von Paul Swiridoff von Individualismus und überdurchschnittlicher fotografischer Qualität geprägt sind. Die Autorenbildbände Swiridoffs sind vor allem in ihrer Konzeption und ihrem gesamtästhetischen Erscheinungsbild herausragend im direkten Vergleich zu parallelen Publikationen.

¹¹⁹ L. Derenthal, 1999, S. 89.

2.3 Stadt als Sinnbild und Gegenstand der Kunst

Die Stadt ist für Paul Swiridoff vergleichbar einem Porträt mit verschiedenen Facetten. Über einen Zeitraum von 46 Jahren lassen sich innerhalb der Städtebilder Veränderungen dokumentieren. Auch eine gewandelte Sicht auf die Stadt als ein Nukleus menschlichen Zusammenlebens ist festzustellen. Im Folgenden werden einige Aspekte zum Sinnbild der Stadt untersucht und in Zusammenhang zu Swiridoffs Bildeleistungen auf dem Gebiet gesetzt.

Die Auseinandersetzung mit der Thematik der Stadt hat in der Kultur- und Kunstgeschichte eine weit reichende Tradition. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts kommt es, vergleichbar der Entwicklung der Fotografie zum Massenmedium ab den 1880er Jahren, zur verstärkten Verbreitung von Drucken von illustrierten Welt- und Länderchroniken, Reiseschilderungen, Ereignisbildern und Stadtdarstellungen. Diese wurden wiederholt aufgelegt und dem jeweiligen Zeitgeschmack stilistisch angepasst und aktualisiert. In der Bildkunst sind vor allem im späten 17./ beginnenden 18. Jahrhundert die Stadtveduten eines Canaletto und die Ruinenmalereien französischer und italienischer Künstler bedeutsam zu erwähnen. Das druckgrafische Stadtbild fungiert bis ca. 1800 als Informationsträger, ab dem Zeitpunkt beginnen die Abbildungen als historische Dokumente eine große Rolle zu spielen und werden gleichzeitig als Sammelobjekte geschätzt. Im 19. Jahrhundert ist die Verwendung als einträgliches Dekorationsmotiv sowie für Werbe- und Repräsentationszwecke mit verschiedenem Ausmaß und Variantenreichtum entscheidend. In der Malerei des französischen Impressionismus wird die Stadt zu einem Hauptthema: bevölkerte Plätze und Straßenszenen in verschiedenen Ausschnitten und Gewichtungen finden sich beständig in den Darstellungen der Künstler. Durch die industrielle Revolution bekommt das Thema unwillkürlich eine besondere Gewichtung. In der Folge setzen sich Stadtplaner, Architekten und Künstler mit der Materie auseinander um gemeinschaftlich die enormen Aufgaben der untragbaren Lebensverhältnisse der plötzlich angewachsenen Großstädte zu bewältigen. Vor allem um 1900 setzt eine Bewegung dringlich erforderlicher Reformen auf dem Gebiet ein. Vor dem Hintergrund kommt es beispielsweise in Deutschland 1902 zur Gründung einer Gartenstadtgesellschaft mit der sich die Hoffnung auf Verbesserung der Wohnverhältnisse verbindet.

Künstler wie George Grosz beschäftigen sich intensiv und über einen längeren Zeitraum mit Stadtbildern, die keine bloßen architektonischen Abbilder und nicht auf Wieder erkennen ausgerichtet sind, sondern die Probleme und Gefühlszustände des Stadtbildes als wichtigen Faktor der Lebensqualität und des sozialen Friedens widerspiegeln. Faszination und Abscheu

zugleich; verschwindende Intimität, Konformismus, Sachlichkeit und Industrialisierung, Wachstum nach amerikanischem Vorbild und übermäßiger Bauboom haben natürlichen Einfluss auf das ästhetische Verhalten. Neue Medien wie der Film leisten wichtige Beiträge zum künstlerischen Diskurs, der durch Fritz Langs „Metropolis“ (1926) und Walter Ruttmans „Berlin - Sinfonie einer Großstadt“ (1927) entscheidende Impulse erfährt.

Die Großstadt-Thematik entsteht aus der gesellschaftlichen Entwicklung heraus und erfasst übergreifend verschiedene Wirkungskreise. So beschäftigten sich in Berlin avantgardistische Dichterkreise mit dem Phänomen der Großstadt auf völlig neue Weise und mit dem Versuch, die Thematik künstlerisch zu bewältigen. Entscheidenden Anteil daran hat der an der Berliner Universität lehrende Soziologe und Philosoph Georg Simmel¹²⁰ vor allem mit seinem 1903 veröffentlichten Aufsatz „Die Großstädte und das Geistesleben“ (Berlin 1903), mit dem er zum Begründer und einem der wichtigsten damaligen Vertreter der Stadtsoziologie avanciert. In Deutschland hatte Georg Simmel einen nicht geringen Einfluss auf den akademischen Nachwuchs, dabei unter anderem auf Georg Lukács, Max Scheler oder Leopold von Wiese¹²¹, ferner auf einige spätere Mitglieder der Frankfurter Schule¹²². Diese „Nervenkunst“¹²³ fangen auch die Künstler der Brücke ein und so findet sich in Ernst Ludwig Kirchners Straßenszenen von 1914/15 die Erregtheit der Stadt und letztlich die eigene des Malers wieder. Psychologisierende Elemente dringen in die Stadtlandschaft ein, es kommt zur Darstellung von Verzerrungen in den Formen, Übersteigerungen und einer starken Verfremdungstendenz sowie einseitiger Farbgebung. „Die Stadtlandschaft wird verengt auf einen kleinen Ausschnitt der Straße; die vorher nur beiläufig erscheinenden Menschen werden jetzt zu den Hauptakteuren im Bild.“¹²⁴

Wenn Filippo Tommaso Marinetti den [italienischen] Futurismus inhaltlich auf eine Maschinen – und Geschwindigkeitsverherrlichung reduziert¹²⁵, so erweitert Umberto Boccioni die Thematik auf das moderne Leben, auf die Stadt insbesondere, was sich nicht zuletzt auch in verschiedenen Titeln seiner eigenen Arbeit symbolisch ausdrückt wie „Die Straße dringt in das Haus“, „Die Macht der Straße“ oder „Die Stadt erwacht“.

¹²⁰ Georg Simmel (1858-1918) war Philosoph und Soziologe. Er promovierte 1881; war ab 1885 Privatdozent der Philosophie an der Friedrich-Wilhelms Universität Berlin und ab 1914 Ordinarius an der Universität Straßburg.

¹²¹ Georg Lukács (1885-1917) war ungarischer Philosoph, Literaturwissenschaftler und -kritiker. Max Scheler (1874-1928) war deutscher Philosoph und Soziologe. Leopold von Wiese (1876–1969) war deutscher Soziologe.

¹²² Als Frankfurter Schule wurde die neomarxistische, dialektische, Kritische Theorie bezeichnet, die von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno im Institut für Sozialforschung in Frankfurt begründet worden war.

¹²³ Magdalena M. Moeller, Ernst Ludwig Kirchner. Die Straßenszenen 1913-1915, München 1993, S. 24.

¹²⁴ Ebd. S. 25

¹²⁵ Zit. Nach: Christa Baumgart, Geschichte des Futurismus, Hamburg 1966, S. 50.

Die Wirklichkeitskunst dieser ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts ist stilbildend und hat entscheidenden Einfluss auf die künstlerischen Entwicklungen bis in die Gegenwart.

In den ersten Bildbänden von Paul Swiridoff sind die Städte nahezu menschenleer und unbewohnt dargestellt. Leben sollte durch Architektur evoziert werden, unterstützt mit Hilfe von Licht und dadurch erzeugten Stimmungen. Zur Bedeutung des Lichts im Bezug auf die Wahrnehmung der Stadt schreibt Sachsse:

„Jede Geschichtswahrnehmung ist von Licht abhängig, und das 19. Jahrhundert hat den Menschen hierfür eine doppelte Künstlichkeit geschenkt: die technische Beleuchtung, das künstliche Licht und die technische Bildaufzeichnung ohne menschliches Sehen, Fotografie und Film.“¹²⁶

In den Fotografien ist die Abwesenheit der Menschen ein bewusst eingesetztes Element. Diese Städte ohne Einwohner strahlen ein Maß an Verlassenheit aus, das zum einen der Betrachter ihnen zukommen lässt und zum anderen ganz bewusst vom Fotografen einkalkuliert wird. Diese Augenblicke können von unterschiedlicher Qualität sein: ehrfürchtig, poetisch, rätselhaft, idealistisch, romantisch, unzugänglich. Es darf angesichts der deutschen Vergangenheit vor allem für die frühen Städtebildbände der 1950er Jahre eine durchaus realitätsverdrängende Komponente von Seiten des Fotografen nicht außer Acht gelassen werden.

So verbindet sich teilweise mit den Fotografien ein unreales Moment, „denn die Fotografie als Medium suggeriert noch immer ein unmittelbareres Verhältnis zur Realität als fiktive gemalte Bilder.“¹²⁷ Die Leere der Straßen und Plätze kann nicht allein als Tatsache interpretiert werden. Swiridoff hat keinen rein dokumentarischen Ansatz in seinen Städtebildern, auch an einer formalen Bestandsaufnahme ist ihm wenig gelegen. Sein Ziel ist vielmehr, den geistigen Inhalt der Stadt und damit deren Entwicklungsgeschichte visuell über die Aufnahmen zu vermitteln¹²⁸. Eine zusätzliche Rolle spielt die Suggestion des Besonderen, den auf der Fotografie dargestellten Ort als vollkommen ohne störende Faktoren präsentieren zu können. Der authentische Augenblick, den gerade entdeckten Ort mit anderen Menschen zu teilen, wird erst Ende der 1950er Jahre für Swiridoff relevant. Um eine maximale Überzeugungskraft zu entwickeln, muss er in der fotografischen Umsetzung anfangs auf Menschen verzichten.

¹²⁶ Rolf Sachsse, Das Bild der Stadt, in: Deutsche Bauzeitung, Jg. 136, Heft 2, Stuttgart 2002, S. 28. Als weiteres entscheidendes Kriterium zur Veränderung der Wahrnehmung der Stadt sieht Sachsse die durch die Geschwindigkeit des Reisens beeinflusste Veränderung der Geschwindigkeit des Sehens.

¹²⁷ Bettina Jaeger, Stadt ohne Einwohner, in: Florian Sundheimer (Hg.), Stadt ohne Einwohner, München 2003, S. 12.

¹²⁸ Persönliche Gespräche mit Paul Swiridoff am 20.11.2000 und 12.5.2001.

Die Annäherung an die Menschen als Bewohner der Städte innerhalb seiner Fotografien stellte für Swiridoff einen Lernprozess dar¹²⁹. Zum einen wurden verschiedene architektonische Ansichten oder bestimmte Ausschnitte durch Menschen empfindlich in ihrer Bildwirkung gestört. Auf der anderen Seite ist der Mensch aber der sinnfälligste Ausdruck von Leben und Bewegung. Verstärkt im Kontext eines gewandelten gesellschaftlichen Selbstverständnisses und im Rahmen der Auftragspublikationen gefordert, kam Swiridoff der Darstellung von Einwohnern der Städte nach.

Zeitgleich zu Swiridoffs *Reutlingen* (Pfullingen 1963) erscheint Abisag Tüllmans Publikation *Großstadt* (Frankfurt/ Main 1963). Die Fotografin zeigt wenig Architektur und kaum auf Wieder erkennen ausgelegte Plätze der Metropole Frankfurt. In formatvariierenden, überwiegend grobkörnigen Aufnahmen verdichtet sie Momente des städtischen Lebens und zeigt das Gebilde als „tosende, lärmende, ratternde, sonntagstote oder an ihren Rändern versickernde Stadt in der Mitte des 20. Jahrhunderts.“¹³⁰ Die Publikation als unkommentierte, intensive Bildsequenz ist einem visuellen dokumentarischen Tagebuch vergleichbar und kann als antithetisch zu Swiridoff Städtebildern gesehen werden.

Stadtbilder müssen aber nicht auf weiträumige Ansichten angelegt sein, auch einzelne Segmente tragen in einer Verdichtung von Motiv und Komposition zu einer Erfahrung der Urbanität einer Stadt bei. So spiegelt sich auf Brassais Graffiti-Bildern der 1940er bis 60er Jahre das künstlerische Potenzial der Einwohner einer Stadt wider, zugleich zeigen die als Malgrund dienenden Wände eine abstrakte Vielschichtigkeit städtischer Tristesse.¹³¹

Immer wieder wenden sich Fotografen mit den unterschiedlichsten Interessen und Interpretationen den abstrakten Synonymen von „Stadt“ unter Ausschöpfung aller inhaltlichen Facetten des vielschichtigen Begriffs der Urbanität zu: Mobilität, Geschwindigkeit, Vielfalt, Fortschritt, Unbegrenztheit, Struktur, formales Experiment. Die Stadt wird als Raum erlebt, als ein Gefüge aus Formen und Körpern, als ein Raster aus Strukturen. Die vermeintliche Freiheit in der Loslösung der Betrachtung führt auch zu einem kritischen Diskurs zur Thematik.

¹²⁹ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 10.8. 2001.

¹³⁰ Richard Kirn in: Abisag Tüllman, *Großstadt*, Frankfurt/ Main 1963, o.S.

¹³¹ Vgl. Brassai, *Graffiti*, Stuttgart 1960; Brassai, *Graffiti*, Paris 2002 (kommentierte Neuauflage).

„Die Unwirtlichkeit unserer wiedererbauten, unentwegt in die Breite fließenden statt kühn in die Höhe konstruierten, monoton statt melodisch komponierten Städte drückt sich in deren Zentrum ebenso aus wie an der Peripherie; dort, wo sich der Horizont der Städte immer weiter hinausschiebt und die Landschaft in der Ferne gar nicht mehr erkennen lässt, wo Sicht und Zukunft des Städters gleichermaßen verbaut scheinen.“¹³²

Zwei Städtebildbände des Fotografen Chargesheimer von Anfang der 1970er Jahre können als fotografische Beiträge zum Gesamtdiskurs betrachtet werden. Seine Publikationen *Hannover* (Hannover 1970) und *Köln, 5 Uhr 30* (Köln 1970) stehen am Beginn einer neuen, realistischen Darstellung und vor allem kritischen Auseinandersetzung mit dem Thema Stadt. Ausschließlich in Schwarz-Weiß-Fotografien und damit dem allgemeinen Trend der Farbe entgegen, zeigen die Bilder menschenleere Szenen. Im Band *Hannover*, der als „der erste ehrliche Bildband, den eine deutsche Stadt sich schenkte“¹³³ bezeichnet wird, sind einige wenige „Typenporträts“ enthalten. Am Beginn des Buches befinden sich zwei doppelseitige und zwei ganzseitige Bilder der lebendigen Stadt voller Menschen. Im anschließenden Abbildungsteil sind fast ausschließlich Schilder, Straßen und Ampeln zu sehen sowie Kreuzungen, die alle leicht von oben oder von vorne fotografiert sind. „Das angenehme Gefühl des Wiedererkennens entfällt.“¹³⁴ Noch drastischer gerät die fotografische Bestandaufnahme von Köln. Diese radikalen und vermeintlichen Anti-Städtebilder sind der Ausgangspunkt für die Arbeit zahlreicher Fotografen, die sich des Themas in verändertem neusachlichem Typus annehmen. Die Form der Reflexion im Umgang mit dem Sujet hat sich grundlegend gewandelt. Stellvertretend sei auf die Arbeiten von Michael Schmidt¹³⁵ und Ulrich Wüst¹³⁶ verwiesen. Die Begrifflichkeiten von Stadt und Stadtlandschaft verbinden sich in den Werken, die Grenzen sind fließend. „Nicht in der malerischen Wirkung des Motivs, sondern im Prinzip der Wahl, die, einmal getroffen, sofort etwas Stellvertretendes (also auch Manipulierbares) bekommt, liegt die eigentliche Verantwortung des Fotografen. Dort liegt auch die des Künstlers.“¹³⁷ Wenn Sachsse am Ende des 20. Jahrhunderts sämtliche Verhältnisse von Anschauung, Morphik und Symbolik erodiert sieht, und mit ihnen auch die Stadt als Ort des Denkens und der Ästhetik, so gibt er dennoch einen hoffnungsvollen Ausblick unter Einbeziehung eines neuen Mediums: „Doch der Mensch braucht Bilder, und

¹³² Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*, Frankfurt/Main 1965, S. 11.

¹³³ Georg Ramseger, in: Chargesheimer, *Hannover*, Hannover 1970, S. 6.

¹³⁴ ebd., S. 5.

¹³⁵ Publikationen zum Thema von Michael Schmidt: „Berlin-Kreuzberg“, Berlin 1973; „Stadtlandschaften und Menschen. Berlin-Wedding“, Berlin 1978.

¹³⁶ Publikationen zum Thema von Ulrich Wüst: „Prenzlauer Berg. Besichtigung einer Legende“, Berlin 1994; „Berlin Mitte“, Dresden 1997; „Peripherie als Ort. Das Hellersdorf-Projekt“, Berlin 1999; „Morgenstrasse. Magdeburg 1998-2000“, Magdeburg 2001.

¹³⁷ Heinz Ohff, in: Michael Schmidt. *Stadtlandschaften und Menschen. Berlin-Wedding*, Berlin 1978, S. 20.

so entpuppt sich das Netz der Vernetzungen nicht nur als der Tod des Bildes der Stadt, sondern in gleicher Weise als Geburtshelfer einer Stadt der Bilder.“¹³⁸

Rückblickend steht Paul Swiridoff mit seinen eher tradierten und an den Konventionen des Marktes orientierten Städtebildern an einer Art Mittelstelle. In wenigen fotografischen Ausnahmen zeigen sich künstlerische Ambitionen, die über die bloße Objektivwiedergabe weit hinausgehen.¹³⁹ Die bewusste Inszenierung der Motive ist jedoch entfernt von fotografischer und künstlerischer Freiheit, daher ordnen sich insgesamt diese Versuche in den Kontext der allgemeinen Verständlichkeit und des „herkömmlichen“ Anspruchs an einen Stadtbildband ein.

2.4 Heimat und Heimatfotografie

Das Städtebild als Genre ist eng mit dem Terminus Heimat verbunden. Bereits im Kontext der Werkgenesen wurde der Begriff mehrfach verwendet. In den Bildbänden Swiridoffs benutzen insbesondere HAP Grieshaber und Oliver Storz als Textautoren die Vokabel und erläutern das Thema. Übergreifende Zusammenhänge, die es zwischen der inhaltlichen Bedeutung des Begriffes und der fotografischen Auseinandersetzung mit der Thematik gibt, gilt es im Folgenden zu betrachten.

„Das Heimatliche war in der Bundesrepublik lange Jahre mit einem noch nicht recht überwundenen Ballast an Vergangenheit gleichgesetzt worden.“¹⁴⁰ Dieses Zitat von Schmidt verdeutlicht 2002 rückwirkend das schwierige Verhältnis zur Heimat. Galt vor 1945 Heimat als Bestätigung und als Ausdruck nationaler Größe, so diente der Begriff in der Nachkriegszeit als Rückversicherung auf das kulturelle Erbe einer Nation, die trotz der Zerstörung die Wurzeln der abendländischen Tradition pflegte. Im Dritten Reich wurde gezielte Propaganda mit dem Begriff der Heimat betrieben. Die uneingeschränkte Identifikation mit dem Land, die Besinnung auf Tradition und Geschichte waren unabdingbare Voraussetzung für eine oftmals willenslose Akzeptanz des Führers beim Volk. In seiner Symbolträchtigkeit wird durch den Begriff Vertrautheit und Nähe der direkten Lebensumstände evoziert. Der Heimatfilm spielte in diesem Zusammenhang eine tragende Rolle.

¹³⁸ R. Sachsse, Bild der Stadt, 2002, S. 29.

¹³⁹ Die Feststellung trifft vor allem auf Kapitel 3 und 4 zu.

¹⁴⁰ Thomas E. Schmidt, in: Emanuel Raab, heimat.de, Berlin 2000, S. 2.

„Wenn die Menschen in ihren Alltagserfahrungen keine Ruhe des Wiedererkennens mehr finden, wenn ihnen vielmehr die gegenständliche Umwelt, mit der sie es zu tun haben, gleichgültig und austauschbar geworden ist, dann entwickeln sie abstrakte Arbeitseigenschaften, die von jeder beliebigen Macht einsetzbar sind und auf Gegenstände gerichtet werden können, die ihre qualitativen Merkmale verloren haben.“¹⁴¹

Nach Kriegsende dominieren teilweise die alten Muster der fotografischen Darstellung des Vertrauten, die paradigmatisch durch die Wiederauflage von verschiedenen Bildbänden der Vorkriegszeit zu den Themen Landschaft, Kultur und Kunst bestätigt werden. Um die nationalsozialistischen Symbole bereinigt, wurden diese erneut auf den Markt gebracht. Eine Reflexion der Kriegszerstörungen und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Veränderungen blieben in den Werken weitgehend aus. Heimat wurde als intakte, bodenständige Idylle beschworen. Die Besinnung auf bleibende Werte wie Kulturdenkmale, unzerstörte Bauten in den geschichtreichen deutschen Städten und die deutsche Landschaft müssen als Konstante angesehen werden, nach der die Menschen sich unmittelbar nach Kriegsende sehnten. In den 1950er Jahren gehörte Heimatliebe auch in der jungen DDR „zu den Ingredienzien der sozialistischen Topologie und Ikonographie“ und gestaltete sich in „Sprache und Bild betont gesamtdeutsch“¹⁴². Auch Paul Swiridoff arbeitet dem Trend der Zeit entsprechend. Bei den Bildbänden der ersten Werksphase sind nur im Band *Heilbronn* (Schwäbisch Hall 1959) einige Motive enthalten, in denen durch unbebaute Trümmerflächen deutliche Spuren der Kriegszeit mahnend visualisiert sind. Alle anderen Bildband-Sujets sind intakten Städten und Regionen gewidmet.

Die 1950er und 60er Jahre in der jungen Bundesrepublik waren geprägt von Fortschritt, Entwicklung und wirtschaftlichem Wachstum und damit verbunden mit zunehmendem Wohlstand der Bevölkerung. Reflexion, Hinterfragen von jüngerer Geschichte und Ursachenforschung setzten erst mit den gesellschaftspolitischen Veränderungen Ende der 1960er Jahre ein. Aber nicht nur die Aufarbeitung des ideologisch besetzten Begriffes Heimat der Nazizeit ist ausschlaggebend für eine neue Sichtweise auf Vertrautes.

¹⁴¹ Oskar Negt, Heimat und das Problem der Enteignung der Sinne, in: Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.), Über die großen Städte. Fotografien, Berlin 1993, S. 160.

¹⁴² Stefan Wolle, Die Diktatur der schönen Bilder. Zur politischen Ikonographie der SED-Diktatur, in: Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870-1970, Bonn 1997, S. 180.

„Es ist deshalb kaum zufällig, dass wir die besten Darstellungen von Heimat dort finden, wo die allgemeine Ausdruckskraft in der Literatur, in der Musik, im Film, in der Bildenden Kunst, in der Fotografie das Heimatmilieu durchscheinen lässt, aber nicht auf dessen Beschreibung begrenzt ist. Man wird nicht im Ernst davon reden können, daß Schriftsteller von Weltrang wie Heinrich Böll, Günter Grass, Siegfried Lenz, Martin Walser oder Thomas Mann der literarischen Gattung der Heimatdichtung einzuordnen sind. Bei genauem Hinsehen wird man jedoch unschwer feststellen können, dass keiner dieser Schriftsteller in dem, was ihre Figuren ausmacht, was Sprache, Witz, Begegnungen mit Menschen und Dingen in das unverwechselbare Kolorit einer bestimmten gesellschaftlichen Atmosphäre einbindet, von den Primärerfahrungen dieser Schriftsteller abtrennbar ist.“¹⁴³

Die veränderte Konnotation des Begriffes ist wiederum durch den Wandel der gesellschaftspolitischen Verhältnisse bedingt und einem dadurch entstandenen veränderten Wertekanon. Im Laufe der Zeit gewinnt Individualität in immer mehr Bereichen größere Bedeutung. Innerhalb der Fotografie zeigt sich dieser schrittweise geistige und moralische Umbau in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre mit der Ausbildung einer lebendigen fotografischen Szene. Ein neues Selbstverständnis wird entwickelt. Im Vordergrund stehen die eigene Arbeit und die Sicht der Welt, die darin zum Ausdruck kommt und mit Hilfe einer freien Fotografie umgesetzt wird. Losgelöst von kommerziellen Interessen soll den Themen entsprechend die eigenständige künstlerische Handschrift ablesbar sein.¹⁴⁴

In den 1980er Jahren beginnt eine allgemeinere Auseinandersetzung mit Heimat, die sich in verschiedenen Publikationen und Projekten durch den direkten Bezug zum Terminus äußert. So sprechen beispielsweise Martin Manz und Reinhard Matz in ihrem Buch *Unsere Landschaften* von Heimatfotos.

„In diesem Sinne handelt es sich bei den hier gezeigten Aufnahmen im Grunde um nichts anderes als um ‚Heimatfotos‘ – auch wenn, oder gerade weil man darunter meist etwas ganz anderes versteht.“¹⁴⁵

Als „Heimatfotograf“ im eigentlichen Sinne kann Eusebius Wirdeier angesehen werden. In seinen Publikationen setzt er sich fotografisch ausnahmslos mit Themen seiner Heimatstadt Köln und des Rheinlandes auseinander. In seinem Buch *Kölsch? Heimatphotographie* sind Aufnahmen enthalten, die in einem Zeitraum von 1979 bis 1989 entstanden sind. Es ist ein Buch voller persönlicher Sichtweisen auf Köln, auf die Umgebung der Stadt und auf ihre Menschen, „ein Bildband monochromer Blicke mit der Annäherung aus flacher, ländlicher

¹⁴³ O. Negt, 1993, S. 163f.

¹⁴⁴ Vgl. Thomas Weski, Too old to rock'n'roll, too young to die. Eine subjektive Betrachtung deutscher Fotografie in den letzten beiden Dekaden, in: Timm Rautert (Hg.), Kray. Joachim Brohm, Oberhausen 1995, S. 108.

¹⁴⁵ Martin Manz/ Reinhard Matz, *Unsere Landschaften*, Köln 1980, S. 5.

Umgebung in das Herz der Stadt hinein und mittendrin“¹⁴⁶. Es ist kein typisches Buch für Touristen, sondern eine sehr persönliche, intime Sicht des Fotografen auf seine Stadt. Eine Dokumentation über das Leben in Großstädten am Beispiel von Düsseldorf ist betitelt mit *Heimat Stadt*.¹⁴⁷ Zum Thema Heimat wird 1986 auch ein -Jugendwettbewerb ausgeschrieben:

„Heimat kann eine Stadt sein, eine Landschaft oder ein Land sein, Heimat kann aber auch ein Gefühl sein, ein flüchtiger Eindruck, Geborgenheit. Heimat ist auch das Zuhause, sind Freunde, Familie, andere Menschen.“¹⁴⁸

Hier wird eine inhaltliche Bandbreite deutlich, die ein erstaunliches Potential an künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten freisetzt. Das Werk von Ignaz Böckenhoff¹⁴⁹ fällt ebenso in die Interpretationssphäre wie Joachims Brohms Arbeit *Kray*.¹⁵⁰ Der Autodidakt Böckenhoff fotografierte in seinem Heimatdorf Raesfeld nicht nur seine alltägliche Umgebung, sondern auch vor allem seine Mitmenschen. Dabei gelangen ihm sowohl intensives Porträt als auch eine sozialdokumentarische Langzeitstudie. Die Publikation von Joachim Brohm enthält Aufnahmen, die zwischen 1979 und 1992 entstanden sind und in sachlich, nüchterner Blickweise ein authentisches Bild des stark industriell geprägten Stadtteiles Essen-Kray zeichnen.

Die in den 1990er Jahren auffällige Vereinheitlichung und Anonymisierung des Lebensraumes, der zunehmende Wegfall von Individualität, gefördert durch die anwachsende Konsumwirtschaft, die Veränderung der Arbeitswelt und die wachsende Mobilität haben zu einem anderen, distanzierteren Umgang mit dem Begriff Heimat geführt. Der Fotograf Emanuel Raab gestaltet diese Entwicklung visuell in der Publikation *heimat.de*.¹⁵¹ Der Betrachter fragt sich: Welche Stadt, welcher Ort ist dargestellt? Zeigt der Fotograf Abbilder seiner unmittelbaren Umgebung oder von „unterwegs“? Die fotografierten Interieurs bieten eine breite Spanne, von Schaufensterauslagen, Zimmereinblicken bis hin zu banalen Gegenständen wie einem Bild an der Wand oder einem Aschenbecher. Die Exterieurs von einer weißen Häuserreihe über das farbige Rolltor einer Supermarktkette bis hin zu einer Schallschutzmauer sind allesamt austauschbar und an verschiedenen Orten zu finden. Es sind Zeichen und Symbole die nicht kennzeichnend sind für ein Wieder erkennen und eine

¹⁴⁶ L. Fritz Gruber: Nur ein Fragezeichen?, in: Eusebius Wirdeier, Kölsch? Heimatphotographie, Köln 1990, Vorwort, o.S.

¹⁴⁷ Georg Heinzen/Uwe Koch. *Heimat Stadt*. Über das Leben in großen Siedlungen. Eine Bestandsaufnahme in Düsseldorf, Berlin 1982, S. 5.

¹⁴⁸ Aufruf zur Teilnahme am -Jugendwettbewerb 1986, Messe und Ausstellungs-G.m.b.H.Köln und Photoindustrie-Verband e.V. Frankfurt/ Main (Hg.), Köln 1986, S.1.

¹⁴⁹ Ignaz Böckenhoff, *Eine Zeit die war*. Photographien aus dem Dorf Raesfeld 1928-1963, Heidelberg 1989.

¹⁵⁰ Timm Rautert (Hg.), Joachim Brohm, Kray, Oberhausen 1995.

¹⁵¹ Emanuel Raab, *heimat.de*, Dresden 2000.

Zuordnung. Der Verzicht auf Bildtitel verstärkt zusätzlich die Anonymität der Bilder und des gesamten Lebensraumes. Alle Formen von Individualismus sind verschwunden, Konformität dominiert. Damit werden nicht nur die allgemeinen Entwicklungstendenzen innerhalb der Gesellschaft veranschaulicht, sondern auch eine subtil unterlegte Kritik an den Zuständen zum Ausdruck gebracht. Nicht nur in der bildenden Kunst, der Fotografie oder Literatur zählt die Thematik heute zu den großen Themen der Epoche. Zum einen ist eine neue Nostalgie entstanden, die heimatbezogene Gegenstände zu „Kultobjekten“ erklärt. Zum anderen scheint es gleichzeitig eine verzweifelte Suche nach Identität. Wieder erkennen und Erinnerung geben ein Gefühl der Sicherheit.

Ist Paul Swiridoff ein Heimatfotograf? Gibt es überhaupt ein klar definiertes Genre der Heimatfotografie? Beide Fragestellungen lassen sich zwar nicht eindeutig beantworten, da die Gestaltungs- und Interpretationsräume zu vielschichtig sind. „Heimat“ verlangt aber Markierungen der Identität eines Ortes, die bei Swiridoff beispielsweise durch die kontinuierliche Arbeit am Thema Schwäbisch Hall zum Ausdruck gebracht werden. Seine Bücher vermitteln eine ganz persönliche Sicht auf das jeweilige Sujet. Der überwiegende Teil der Städte- und Landschaftsbilder, neben *Schwäbisch Hall* insbesondere *Hohenlohe*, *Tübingen* und *Land um Teck und Neuffen*, bringen denn auch ein Höchstmaß an heimatlicher Verbundenheit zum Ausdruck.

3. Die Städtebildbände 1955 bis 1960

3.1. Schwäbisch Hall

Die Idee, ein Buch über Schwäbisch Hall zu realisieren, geht nach Aussagen von Paul Swiridoff¹⁵² auf den Verleger Emil Schwend¹⁵³ zurück. Dieser hatte in den Auslagen des Fotostudios die grafische Aufnahme der Treppe vor der Kirche St. Michael gesehen und Swiridoff angeregt, ein Buch über die Stadt mit der Treppe als Titelmotiv zu verwirklichen. Bereits 1951 hatte Swiridoff im Auftrag der Werbeagentur Günter Bläse ein kleinformatiges

¹⁵² Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 13.10. 2001.

¹⁵³ Seit 1802 ist der Zeitungsverlag in Besitz der Familie Schwend. Im Verlag erschien das Hallische Wochenblatt, welches später umbenannt wurde in Haller Tagblatt. Nach Kriegswirren und zeitweiliger Enteignung erschien die Zeitung erstmalig wieder am 1.7. 1949. Nach 1964, als der Verlag als Erster im Bundesgebiet auf ein neues Druckverfahren, das Rollenoffset-Verfahren, umstellte, kam es zu Fremd-Aufträgen größeren Ausmaßes. Der Verlag trägt heute offiziell die Bezeichnung „Haller Tagblatt. Druckerei E. Schwend“. Siehe dazu: Egil Pastor, Haller Tagblatt. Druckerei E. Schwend. Die ersten 200 Jahre. Wie es anfang und was daraus wurde, Festschrift, Schwäbisch Hall 1988.

Pappbändchen über *Schwäbisch Hall und seine Freilichtspiele*¹⁵⁴ erstellt und mit Bildern und Text bestückt.

Als Paul Swiridoff am 16. März 1950 das erste Mal nach Schwäbisch Hall kam, um sich ein Ladenlokal in der Neuen Straße anzusehen, hing ein Zettel an der Tür mit dem Vermerk: „Komme 20 Minuten später“. Daraufhin ging er die Neue Straße entlang und stand wenige Zeit später auf dem Marktplatz der Stadt. Von diesem Platz, der einer der charaktvollsten Markträume in Deutschland¹⁵⁵ ist, war der junge Fotograf enorm beeindruckt. Die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges waren in der Stadt vergleichsweise gering und betrafen neben dem Bahnhof nur wenige Altstadtgebäude und das Rathaus, welches zum Ende des Krieges ausgebrannt war, bis 1955 aber bereits wieder weitgehend rekonstruiert werden konnte. Nach eigenen Aussagen ist die Entscheidung, an diesem Ort zu bleiben, unmittelbar gefallen. Am 2. Mai 1950 eröffnete Swiridoff ein Fotostudio in der Neuen Straße 32 in Schwäbisch Hall. Nach anfänglichen Schwierigkeiten hatte er sich mit Aufträgen für das Fürstenhaus Langenburg, mit Arbeiten für die amerikanische Kaserne sowie mit großem Eigenengagement bei den beginnenden Freilichtspielen als Fotograf etabliert. Der Zeitraum zwischen der Idee zum Buch und dem Erscheinen der Publikation betrug wahrscheinlich höchstens ein Jahr. Da weder Aufnahmebücher vorhanden noch die im Stadtarchiv Schwäbisch Hall befindlichen Negative datiert sind, kann nur vermutet werden, dass sämtliche Motive in den Jahren 1954/ 55 aufgenommen wurden. Der Band erschien im November 1955. Nach einigen Tagen war die Erstauflage von 3.000 Exemplaren bereits ausverkauft. Durch diesen großen Erfolg wurde die zweite Auflage noch vor dem Jahreswechsel gedruckt.

Grafische Gestaltung

Die grafische Gestaltung des Bildbandes übernahm Kurt Ziegler (1916-1992) aus Calw. Als gelernter Maler und Grafiker¹⁵⁶ war Ziegler bereits in Ludwigsburg für Swiridoff tätig. Er gestaltete Einladungskarten und Ausstellungsplakate für die Galerie und stellte eigene Arbeiten aus. In Schwäbisch Hall war er bis Anfang der 1960er Jahre auch für die

¹⁵⁴ Swiridoff kannte Bläse noch aus seiner Berliner Zeit von der Werkstatt Klenk. Die Heftchen wurden als Andenken den Verkäuferinnen der Arwa [A. Robert Wieland, Auerbach]-Strumpffabrik geschenkt, die im Hotel Solbad in Schwäbisch Hall Schulungen besuchten. Die einmalige Auflagenhöhe der im Verlag E. Günther in Stuttgart verlegten Hefte betrug 3000 Exemplare, davon 1.000 in Englisch. Bläse hatte 1943 in Stuttgart den Daco-Verlag gegründet und war zudem Gründer und Leiter mehrerer Werbeagenturen und als Berater für bedeutende Verleger wie Axel Springer und Georg von Holtzbrinck tätig.

¹⁵⁵ Friedrich Mielke, *Die Geschichte der deutschen Treppen*, Berlin/ München 1966, S. 144.

¹⁵⁶ Kurt Ziegler hatte seine Ausbildung in Stuttgart bei Friedrich Hermann Ernst Schneidler an der Württembergischen Kunstgewerbeschule (heute Staatliche Akademie der bildenden Künste) absolviert. Schneidler war eine führende Kraft vor allem auf den Gebieten der Grafik und der Typografie.

augenfällige Schaufenstergestaltung bei Swiridoff zuständig. Vor allem nach dem Umzug des Studios in die Geschäftsräume am Spitalbach 23 im Jahre 1954, wo nach dem Umbau großflächige Schaufenster die Front des Hauses dominierten, boten sich Raum und Möglichkeiten zur Dekoration. In einem Artikel des Haller Tagblatts zur Neueröffnung des Geschäftes ist zu lesen:

„Wohl erstmalig in einem Geschäft in der Innenstadt Schwäbisch Halls wurde für die Illumination des Firmennamens eine Beleuchtungsweise gewählt, die jede marktschreierische Merkantilwirkung vermissen, sondern vielmehr die Hausfassade mitleben und mitwerben lässt. Befreit und losgelöst von Fesseln der Schwere und trennender und massiver Wände und Stützmauern die ganze Breite der Fensterfront, die sogar an der Straßenecke die Blickführung des Schaufensterbetrachters nicht unterbricht.“¹⁵⁷

Jede Neudekoration war laut Aussage von Paul Swiridoff ein kleines Ereignis in der Stadt und die Leute „drückten sich die Nasen an den Fenstern platt.“¹⁵⁸ In der ersten Porträt-Publikation *Das Gesicht* (Schwäbisch Hall 1961) ist ein Porträt von Ziegler (S. 92) zu finden. Später kam es zu Meinungsverschiedenheiten zwischen beiden Partnern und zur Beendigung der gemeinsamen Arbeit. Vermutlich wirkte sich auch der Verlagswechsel von Swiridoff von der Emil Schwend KG in Schwäbisch Hall zu Günther Neske nach Pfullingen auf das Ende der Zusammenarbeit mit Ziegler aus. Nach seinen ersten erfolgreichen Bildbänden übernahm zum einen Paul Swiridoff die Gestaltung seiner weiteren Bücher selbst, zum anderen war die Frau des Verlagsleiters, Brigitte Neske, ebenfalls Grafikerin, so dass durch den Wegfall Zieglers zugleich Kosten gespart werden konnten. Kurt Ziegler veröffentlichte 1963 im Eigenverlag einen Bildband seiner Heimatstadt Calw. Neben eigenen Fotografien war auch ein Porträt Hermann Hesses von Paul Swiridoff enthalten. Die grafische Gestaltung des Buches erinnerte stark an die Swiridoff - Bildbände, die in Ziegler ihren gestalterischen „Schöpfer“ hatten. Die Publikation hat das Format Quart (4° = 23,5 x 30 cm).

Der Bildband von Paul Swiridoff über Schwäbisch Hall ist in der gebundenen Ausgabe auf der Vorderseite mit einer Prägevignette der Stadtkirche St. Michael und dem Namenszug der Stadt in Minuskeln gestaltet. Der Schutzumschlag wird dominiert durch das strenge und abstrakte Motiv der Treppe, im unteren Teil ist der Fotografenname in schmalen Versalien, darunter der Namenszug der Stadt fett in Minuskeln zu lesen. Die Rückseite des Schutzumschlages zeigt einen Ausschnitt des gotischen Netzgewölbes von St. Michael. Der Buchrücken ist schwarz. Mit weißer Schrift ist der Fotografenname, der Buchtitel in Minuskeln sowie das Logo des Verlages Schwend (esv) verzeichnet. Der Schmutztitel folgt in

¹⁵⁷ Haller Tagblatt, 31.7.1954.

¹⁵⁸ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 13.5.2001.

der Typografie dem Schutzumschlag. Lediglich der Titel ist um den Untertitel „Die Stadt. Das Spiel auf der Treppe“ in Versalien und in gleicher Schriftart wie Fotografen- und Verlagsname erweitert. Bis auf wenige Ausnahmen sind alle Aufnahmen ganzseitig abgebildet und ausschließlich auf der rechten Buchseite konzipiert.

Text

Das Buch erschien bis 1962 in fünf unveränderten Ausgaben, wobei die genaue Auflagenzahl aufgrund fehlender Belegdaten nicht genau ermittelt werden kann. Eine Gesamtauflage von etwa 50.000 Stück scheint realistisch. Der Bezeichnung Bildband entspricht die Publikation in reinsten Form, denn bis auf ein Vorwort des Autors, einer Werbeseite der Firma Gross AG¹⁵⁹ und knappen Bildunterschriften in deutscher, englischer und französischer Sprache wird die Publikation von Abbildungen dominiert. Text im eigentlichen Sinne ist nicht vorhanden, was auf die Intention Swiridoffs schließen lässt, die Stadt den Betrachtern über seinen eigenen, visuellen Zugang erfahrbar zu machen. Die Bildunterschriften sind den Abbildungen gegenüber auf der unteren Seite angeordnet und zum überwiegenden Teil untereinander stehend einzeilig und knapp, so „Mittelalterliches Stadtbild über dem Fluß/ The city rising from the riverside/ L'ancienne ville au-dessus de la rivière“. Bei wenigen Abbildungen wird eine ausführlichere Variante gewählt: „Vom Jostenturm durch die Gelbinger Gasse. Im Hintergrund links die Silhouette von St. Michael, rechts der Rathausturm/ View of Gelbinger Lane from Josen Tower. In the background on the left St. Michael's Church, on the right the Tower of the Town Hall/ Vue de haut de la Tour Josen dans la Gelbinger Gasse. Au fond à gauche la silhouette de St. Michel, à droite la tourelle de l'Hôtel de Ville“. Dabei ist der erklärende Zusatz in einer kleineren Schriftgröße gedruckt. Das Impressum befindet sich auf der letzten Seite unten rechtsbündig.

Bemerkenswert ist, dass eine Werbeseite der Firma Gross AG am Anfang des Buches vor dem eigentlichen Titelblatt und Swiridoffs Vorwort platziert ist und gestaltungstechnisch eine vollständige Seite füllt. Unter der Überschrift „100 Jahre Schwäbische Wertarbeit“ wird in kurzen, ausdrucksvollen Sätzen die einhundertjährige Firmengeschichte in den Kontext der tausendjährigen Stadtgeschichte Schwäbisch Halls gesetzt. Bereits in dem kurzen Vorwort macht Swiridoff, sich selbstbewusst als Autor bezeichnend, seinen soziologischen Anspruch deutlich, in dem er für seine eigene Arbeit als Ausgangspunkt die Schriftstellerin Ricarda

¹⁵⁹ Die Firma Gross AG in Schwäbisch Hall wurde 1863 gegründet. Das Familienunternehmen war ein renommierter Produzent von Haushaltsgeräten. Die Firma ging 1986 in Konkurs, wobei einige wenige Produkte noch heute über die Firma Petra unter dem Namen Grossag vertrieben werden. Siehe dazu: Sabine Ehrhardt/ Armin Panter, Grossag. Qualität in jedem Gerät. Ein Haller Industriebetrieb seit 1863, Schwäbisch Hall 1997.

Huch zu Schwäbisch Hall wie folgt zitiert: „Natur hat diese Stadt gewiegt und Kunst sie gebildet“¹⁶⁰. Dementsprechend versuchte er, die Worte bildhaft umzusetzen. Seine Faszination der Stadt wird im weiteren Verlauf deutlich:

„Nirgends fand er [Paul Swiridoff] wie hier den Zauber mittelalterlicher Formenelemente mit dem herben, ja zuweilen strengen Sinn für das Zeitlose verbunden. Treppe und Dom von St. Michael – Welch beglückende Höhepunkte im tausendfältigen Spiel von Giebeln, Gassen, Türmen und Treppen dieser alten Stadt!“¹⁶¹

Das Vorwort unterzeichnete Swiridoff mit seiner Unterschrift und schuf somit eine zusätzliche und sehr persönliche Identifikation. Vermutlich wurde der Vermerk: „Swiridoff - Bildbände: Band 1“ im Impressum des Buches erst nach der ersten Auflage hinzugefügt. Erst mit dem dritten Bildband *Fürstentum Liechtenstein* (Schwäbisch Hall 1957) wurde die serielle Bezeichnung fest etabliert. Die Ausführungen der Gross AG korrespondieren im sprachlichen Stil, der heute eher überladen wirkt, mit Swiridoffs Vorwort. Die Mehrsprachigkeit der Bildunterschriften ist insbesondere bei der Gattung der Bildbände bis in die 1980er Jahre üblich und verbreitet. Die bereits vor und während der Zeit des Zweiten Weltkrieges im Rahmen der Bildbände angewandte Mehrsprachigkeit fand in der Nachkriegszeit durch die Besatzungsmächte eine verstärkende Begründung. Bildbände dienten generell zur Präsentation einer Stadt, der Region oder zum privaten Verschenken und somit konnte ein Beitrag zur internationalen Verständigung geleistet werden.

Bildteil

Der Bildband besteht aus 45 ganzseitigen Schwarz-Weiß-Abbildungen, die sich ausschließlich auf der rechten Seite befinden. In den weiteren Auflagen wurden weder die Auswahl der Bildmotive noch deren Anordnung verändert. Der Bildteil ist in drei ungleich gewichtige Kapitel eingeteilt. Unter der Bezeichnung „Die Stadt“ wird diese anhand von 35 Aufnahmen ausführlich vorgestellt. „Das Spiel auf der Treppe“ zeigt aufeinander folgend acht Aufnahmen zum Freilichttheater und im „Ausklang“ endet das Buch mit zwei Aufnahmen von Rathausglocke und Kirchturm. Der Bildband ist unpaginiert, so dass zum besseren Verständnis im Folgenden die Abbildungen ihrer Reihenfolge nach nummeriert werden. Der gesamte Bildband ist als Rundgang durch die Stadt Schwäbisch Hall angelegt.

Die erste Aufnahme zeigt den Kirchturm der Stadtkirche St. Michael und einen Teil der Treppe (Abb. 1). Der Standort des Fotografen für das Motiv ist der gegenüberliegende Turm

¹⁶⁰ Ricarda Huch, *Im alten Reich. Lebensbilder deutscher Städte*, Bremen 1960, S. 358.

¹⁶¹ Paul Swiridoff, Einleitung, in: *Schwäbisch Hall*, Schwäbisch Hall 1955, o. S.

des Rathauses, was dem Betrachter durch die schmiedeeisernen Details der Turmlaterne, die sich als vordergründige Bildrahmung entfalten, deutlich wird. Eine Panoramaaufnahme (Abb. 2) zur Erfassung des Gesamtstadtbildes schließt sich an, bevor man durch das Stadttor am Jostenturm (Abb. 3) über die Gelbinger Gasse (Abb. 4) zum Stadtkern und dem Fluss Kocher (Abb. 5) gelangt. Es folgen einige Uferansichten (Abb. 6-8), bevor der Fotograf zum Mittelpunkt der Stadt, dem Marktplatz und der Kirche St. Michael führt. Die Kirche erschließt er durch einen weiten und stetig ansteigenden Spannungsbogen. Die erste Aufnahme zeigt die Westfassade im Gegenlicht, fotografiert durch das schmiedeeiserne Gitter des Rathausportals (Abb. 9). Eine Gesamtaufnahme (Abb. 10) der Kirche mit Treppe führt das Motiv aus der Abstraktion. Diese Ansicht ist eine Wiederholung der ersten Abbildung, allerdings ohne Berücksichtigung des schmiedeeisernen Gitters der Rathauslaterne. Es folgt die oft reproduzierte Treppenaufnahme Swiridoffs (Abb. 11, siehe dazu auch Kap. 7.1). Oben auf der Treppe, in der Vorhalle, ist der Schutzpatron der Kirche, die Skulptur des heiligen Michael zu besichtigen (Abb. 13). Die Abbildungen zweier Kunstwerke aus dem Innern der Kirche, eine Grablegungsszene und eine Darstellung des Schutzpatrons (Abb. 14, 15) sind die einzigen Aufnahmen von Ausstattungsstücken der Kirche. Mit einer angeschnittenen Seitenansicht von Südost und dem gegenüberliegenden Rathaus (Abb. 16) wird die Kirche als Hauptbildmotiv verlassen. Durch eine Aufnahme aus der Vogelperspektive mit Blick auf den Marktplatz (Abb. 17) wird eine Überleitung zum Gebäude des Rathauses geschaffen. Wie die Kirche wird das Rathaus als zweites Hauptbauwerk der Stadt nach demselben Schema fotografisch erschlossen. Einer Gesamtansicht des Gebäudes (Abb. 18) mit besonderer Akzentuierung der Ostfassade folgen drei Innenaufnahmen (Abb. 19-21), die den historischen Sitzungssaal und die Treppe des Hauses zeigen. Die beiden Treppenaufnahmen sind als so genannte Treppenaugen fotografiert und haben abstrakten Bildcharakter (Abb. 20, 21). Einer Gesamtansicht des Portalgitters im Gegenlicht (Abb. 22) von innen folgt eine Außenaufnahme des Rathauses, die durch das Gitter des Marktbrunnens (Abb. 23) hindurch fotografiert wurde. Durch diese Einstellung werden verschiedene Komponenten wie das Gitter und die Kreisbewegung um den Marktplatz wieder aufgenommen und zugleich wird ein visuelles Kapitel abgeschlossen. Wiederum durch eine Aufnahme in Vogelperspektive (vergleichbar Abb. 17) leitet Swiridoff über zum nächsten Bild. Die gewählte Perspektive bleibt erhalten, es folgen zwei Abbildungen der Dächerlandschaft und Flussschleife mit Haalplatz (Abb. 24, 25). Dieser Schwenk endet auf der anderen Flussseite mit einer Detailaufnahme der Heiligen Maria Magdalena der Katharinenkirche (Abb. 26). Die folgenden vier stimmungsvollen Winteraufnahmen (Abb. 27-30) zeigen nicht nur das

Repertoire des Fotografen, sie belegen gleichzeitig dessen Hang zu Dramaturgie in der Inszenierung, was an der Platzierung der Bäume und Äste im Bildvordergrund deutlich wird. Eine Panoramaaufnahme zeigt die Stadt (Abb. 31). Der ausschlagende Baum, der den Ausschnitt an der linken Kante ins Bild ragend bestimmt, deutet auf Frühling bzw. Sommer. Der Stadtrundgang endet mit einer Nachtaufnahme (Abb. 32) und einer Abbildung der nahe gelegenen Kumburg (Abb. 33). Zwei im Detail abgelichtete Kunstwerke der Kumburg vervollständigen den ersten Bildteil. Dabei handelt es sich um ein Detail des großen Radleuchters der Stiftskirche (Abb. 34) und um einen Teil des Grabsteins der Gräfin Susanna von Limpurg (Abb. 35). Diese faltet andächtig die Hände und hat den Blick nach unten gerichtet. Mit diesem Ausschnitt hat Swiridoff einen religiösen und zugleich durch die Gestik metaphorischen Bildabschluss gewählt.

Das Kapitel „Das Spiel auf der Treppe“ besteht aus acht Schauspielaufnahmen. Die Bildfolge beginnt mit dem einzigen Querformat, auf dem die Treppe aus der Vogelperspektive während der Proben gezeigt wird (Abb. 36). Die nächste Aufnahme wurde vom Kirchturm aus auf den bereits halbbesetzten Marktplatz in Richtung Nordwest gemacht (Abb. 37). Es folgt das einzige Porträt des Bildbandes mit einer Nahaufnahme der Schauspieler Niehaus und Jaeger in Goethes Faust (Abb. 38), bevor fünf kontrastreiche Nachtaufnahmen (Abb. 39-43) die Dramatik und Individualität des Theaters auf der Treppe demonstrieren. Die Bildauswahl zeigt vor allem das gestalterische Repertoire der Naturbühne. Bildthematisch geschlossen wird der Stadtrundgang mit dem „Ausklang“. Entgegen der ersten Abbildung des Buches als Querformat, ist ein Blick auf den Marktplatz durch die schmiedeeiserne Laterne des Rathauses und dessen Glocke im Bildvordergrund (Abb. 44) abgelichtet. Den Abschluss bildet der angeschnittene Kirchturm von St. Michael (Abb. 45).

Rezeption

Der Bildband wurde nicht nur in der lokalen Presselandschaft positiv aufgenommen, sondern auch in führenden Fachpresseorganen mehrfach besprochen. In der Ausgabe der *Photo-Presse* vom 9. März 1956 ist die Publikation unter der Rubrik „Neue Bücher“ mit folgendem Wortlaut vorgestellt:

„Natur hat diese Stadt gemacht, Kunst sie gebildet.“ Dieses Wort von Ricarda Huch hat einen Meister der Kamera beflügelt, ähnlich Gültiges durch das Bild auszudrücken. Swiridoff geht dabei aus von der einzigartigen Treppe des St. Michael-Domes, auf der sich alljährlich die berühmten Festspiele vollziehen. Der Bildband wird mit dazu beitragen, das tausendfältige Spiel von Giebeln und

Gassen, Türmen und Brücken dieser zauberhaften mittelalterlichen Stadt weit über ihre Mauern hinaus public zu machen.“¹⁶²

In der Zeitschrift *Photo-Magazin* der Juniausgabe von 1956 war unter der Rubrik „Buch und Photo“ ebenfalls eine Besprechung zum Buch abgedruckt:

„Ein Bildband, dessen Seiten man mit wachsendem Interesse umblättert. Meist ist es ja bei Stadt- und Landschafts-Monographien so, dass die Anteilnahme nach den ersten zehn Seiten erlahmt in der Folge nur sporadisch wieder geweckt wird. Swiridoff aber (ein Name, den man sich merken muß) gelingt es, das Interesse Blatt um Blatt zu steigern, bis man am Schluß bei den erregenden Aufnahmen vom ‚Spiel auf der Treppe‘ sich geradezu in den Kreis der Zuschauer miteinbezogen fühlt. Mag sein, dass dies der eigenwilligen Art zuzuschreiben ist, mit der er seine Aufgabe anpackt. Er dramatisiert das Stadtbild mit einer gewissen „Härte“, die den Aufnahmen graphische Akzente verleiht. Aber diese Technik der Kontrastierung vergewaltigt nicht, obwohl in ihr natürlich die Gefahr einer zu starken Verlagerung auf die graphische Ebene schlummern mag.“¹⁶³

Eine zusätzliche herausragende Ehrung erfuhr der Bildband mit der Prämierung durch die Jury des Börsenvereins des deutschen Buchhandels in der Kategorie Fotobuch zu einem der schönsten Bücher des Jahres 1955.¹⁶⁴

Fazit

Der erste Bildband *Schwäbisch Hall* ist bereits eine fotografisch ausgereifte Publikation. Bei Bildauswahl und fotografischer Wiedergabe wird deutlich, dass Swiridoff sich mit dem Stoff bereits seit längerer Zeit intensiv auseinandergesetzt hat. Insgesamt ist das Bildmaterial homogen. Die Motivauswahl und deren Reihenfolge zeichnet ein durchdachtes Bild der Stadt. Bei der visuellen Vorstellung von Schwäbisch Hall verwendet der Fotograf unter anderem drei Wintermotive und zwei Nachtaufnahmen, wobei es sich bei Abb. 27 „Winternacht“ um eine so genannte „amerikanische Nacht“¹⁶⁵ handelt, die bei Sonnenschein und Tageslicht unter zu Hilfenahme eines Polarisationsfilters und durch Unterbelichtung erstellt wurde. Verstärkt kommen Rotfilter zur Anwendung, durch deren Einsatz ein höherer Kontrast vor allem in der Wirkung des Himmels erzielt wird, dem damit eine expressive Bildsprache zugebilligt wird. Bei den Schauspielaufnahmen wählte der Fotograf zum überwiegenden Teil Nachtaufnahmen.

¹⁶² Photo-Presse, Nr. 10, Jg. XI, 9. 3. 1956, S. 10.

¹⁶³ Photo-Magazin, Juni 1956, S. 6.

¹⁶⁴ Börsenverein des Deutschen Buchhandels, 1955 und 1956, S. o.S.

¹⁶⁵ International geläufig ist die französische Bezeichnung „nuit américaine“, die daran erinnert, daß zuerst amerikanische Kameraleute den Nachteffekt bereits im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts realisiert und routiniert angewendet haben. Zum einen bereitete die Belichtung tatsächlicher Nachtszenen Schwierigkeiten, und zum anderen war es wesentlich günstiger, tagsüber zu drehen. In Francois Truffauts Film LA NUIT AMÉRICAINNE (1972) verweist der Regisseur mit dem Titel auf den Film als Illusionskunst. In der Fotografie wandte vor allem Ansel Adams die täuschende Methode für eine Anzahl seiner Landschaftsaufnahmen an.

Diese sind in der Wirkung kräftiger, durch die starken Dunkelwerte und den harten Lichtschlag der Scheinwerfer auf der Treppe entsteht ein suggestiver Effekt.

„Das Licht auf der Treppe von St. Michael aber – das der Sonne und der Bühnenscheinwerfer, wenn sie während der Festspielwochen die Treppe als Ort der Szene erhellen – ist für alle, die Schwäbisch Hall erlebten, unvergesslich.“¹⁶⁶

Das Licht ist Swiridoffs wichtigstes Mittel zur Bildgestaltung. Damit inszeniert er seine Motive und setzt Spannung und Dramatik bildhaft um. Inhaltlich setzt er Architektur und Bebauung in den Mittelpunkt der Bildbetrachtung. Das Ergebnis sind pietätvolle, kontrastreiche Stadtlandschaften ohne menschliches Leben, denn auf die Bewohner der Stadt wurde in den Fotografien nahezu ganz verzichtet. Jedem Motiv wird nicht zuletzt durch die Ganzseitigkeit der Abbildung und der Einzelplatzierung auf einer Doppelseite eine bestimmte Gewichtung zuteil. Der Verzicht auf erläuternden Text unterstreicht den Anspruch des alleinigen Fokus auf die Bildsprache und zeigt nicht zuletzt Swiridoffs Selbstverständnis als alleiniger Autor. Entscheidend zur Gesamtwirkung des Bildbandes tragen das für eine Publikation der Zeit ungewöhnliche Großformat und das ganzseitige Abbilden der Motive bis zum Anschnitt bei. Der Band zeichnet sich durch formale Strenge und Klarheit aus.

Exkurs: Treppen-Auge

Aus formaler Sicht sind insbesondere zwei Aufnahmen aus dem ersten Städtebild *Schwäbisch Hall* (Schwäbisch Hall 1955) bemerkenswert, die aufgrund ihres bildästhetischen Ausdrucks außerhalb des Gesamtkontextes analysiert werden. Diese Motive orientieren sich eindeutig an bildkompositorischen Vorlagen der Vorkriegszeit. Es handelt sich um zwei Treppenaufnahmen des Rathauses in Schwäbisch Hall (siehe Bildteil, Seite 6, Abb. 19, 20). Die erste Aufnahme wurde von oben in den nach unten führenden Treppenlauf aufgenommen. Das geschwungene schmiedeeiserne Geländer ist dabei in der Form bestimmend, die laufenden Treppenstufen werden vom Geländer verdeckt und sind die Bewegung unterstützende Marginalien. Neben dem Treppengeländer selbst ist die durch den Schwung eingezeichnete Form am Auslauf der Treppe bildbestimmend, die sich in einer einkreisenden Spiralbewegung in die Bildtiefe windet. Verschiedene natürliche Lichtquellen brechen die harten Kontraste. Die dadurch entstandenen Schatten modellieren zusätzlich individuell das Motiv und sind gleichzeitig Ausdruck der eigenen Bildsprache des Fotografen. Die zweite Abbildung stellt in der Umkehrung einen Blick von unten in den Treppenlauf dar und ist als so genanntes Treppen-Auge zu bezeichnen, d.h. die ovale Form des Treppenlaufs gleicht

¹⁶⁶ P. Swiridoff, 1955, o.S.

einem Auge. Das umlaufende schmiedeeiserne Geländer beschreibt dabei die innere Form der Schlaufe und steht als dunkle Form in Kontrast zur hellen Verkleidung der Treppe, die als äußere Bewegung mitschwingt. Umgeben wird das Treppen-Auge von neutralen grauen Flächen, die nur durch die Deckenlampe innerhalb der Schleife eine Unterbrechung erfahren. Die mehrfachen Schatten der Leuchte verdeutlichen wiederum die verwendeten natürlichen Lichtquellen. Die formale Umsetzung beider Motive lehnt sich mittelbar an fotografische Bildleistungen der Vorkriegszeit an. Die Herausbildung des so genannten „Neuen Sehen“ in den 1920er Jahren revolutionierte die Fotografie. Mit einem umfangreichen theoretischen Diskurs ging die schrittweise Umsetzung und Etablierung dieser Sichtweise einher. Die natürliche Umgebung, der Alltag wurde zum Experimentierfeld und ermöglichte völlig neue Wahrnehmungen und Sichtweisen. Details und Material gewannen an Bedeutung, Strukturen und Formen bewegten sich in Richtung Abstraktion, starke perspektivische Verkürzungen waren ein zunehmend eingesetztes Ausdrucksmittel. Dieses neue Stilprinzip hatte sowohl in einzelnen Protagonisten als auch in künstlerischen Zentren seine Katalysatoren. Dazu zählte auch die russische Avantgarde, die sich als Strömung nicht allein auf die bildenden Künste beschränken lässt und in Alexander Rodtschenko ihren fähigsten und bedeutendsten Vertreter hatte. Pragmatisch stellt er fest:

„[U]m den Menschen zu einem neuen Sehen zu erziehen, muß man alltägliche, ihm wohl bekannte Objekte von völlig unerwarteten Blickwinkeln aus und in unerwarteten Situationen zeigen; neue Objekte sollen von verschiedenen Seiten aus aufgenommen werden, um eine vollständige Vorstellung vom Objekt zu geben.“¹⁶⁷

Als Ausdrucksform im Rahmen des „Neuen Sehens“ wurde das Treppen-Auge ausgebildet. Der expressive Charakter der Aufnahme ist abhängig von der jeweilig dargestellten Treppenarchitektur. Die Treppe des Rathauses von Schwäbisch Hall zählt in dem Rahmen zu einem eher konservativen Bautypus. „Wir können fotografisch die Begriffe von Höhe und Tiefe mit wundervoller Präzision ausdrücken [...]“¹⁶⁸ schreibt Albert Renger-Patzsch als bedeutender deutscher Vertreter neuer fotografischer Sichtweisen. Seine Aufnahme eines Treppen-Auges stammt bereits vom Ende der 1920er Jahre, als er verschiedene Bauten des Architekten Rudolf Schwarz in Aachen fotografisch dokumentierte, so auch die Soziale

¹⁶⁷ Alexander Rodtschenko, Wege der zeitgenössischen Fotografie (1928), in: Wolfgang Kemp, Theorie der Fotografie II 1912-1945, München 1999, S. 90.

¹⁶⁸ Albert Renger Patzsch, Ziele (1927), in: Wolfgang Kemp, Theorie der Fotografie II 1912-1945, München 1999, S. 74.

Frauenschule.¹⁶⁹ Der Neubau von Schwarz zeigt auch im abgebildeten Treppenhaus ein sachliches, schnörkelloses Bauempfinden im Stile eines konstruktiven Funktionalismus. Das Treppenhaus ist von Renger-Patzsch frontal von unten aufgenommen worden mit sich mehrfach nach oben windender perspektivischer Verkürzung des abgekanteten Geländers (Abb. 7, S. 283). In ausgeprägter Weise tritt das Treppen-Auge in den 1950er Jahren auf, wofür zwei Gründe angenommen werden können. Erstens stieg die Bautätigkeit durch kriegsbedingte Zerstörungen immens an und damit verbunden wurde zweitens eine neue architektonische Konzeption verbreitet, deren Grundgedanke auf Transparenz und Offenheit basierte. Dieser moderne Zeitgeist spiegelte sich in den Architekturaufnahmen wider, die qualitativ teilweise weit über die reine Baudokumentation hinausreichten und hohen bildkünstlerischen Ansprüchen genügten. Drei repräsentative Bildbeispiele sind in diesem Zusammenhang als Vergleich aufschlussreich. Im Werk des Kölner Fotografen Karl-Hugo Schmölz finden sich eine Vielzahl von Treppen-Augen, die er, je nach Baucharakter, variierte (Abb. 8 und 9, S. 283). Auch der Fotograf Max Baur, bekannt für seine Stilleben und Sachaufnahmen der 1930er Jahre, fotografierte verschiedene Treppen-Augen, wobei bei ihm insgesamt eine Vorliebe für abgerundete Formen auftritt (Abb. 10, S. 283). Eine zeitlich etwas später datierte Aufnahme stammt von Hans Schafgans, der, bevor er sich ausschließlich der Porträtfotografie zuwandte, in den 1950er und 1960er Jahren bedeutende Architekturaufnahmen schuf¹⁷⁰ (Abb. 11, S. 283). Zu dem von ihm fixierten Treppen-Auge heißt es:

„Die Form dieser Treppe und der Geländer folgt dem Oval des Auges. Um dies zu verdeutlichen, musste ich eine Pupille in den Mittelpunkt setzten. Diese Pupille war bald in einer Sitzgruppe gefunden, doch der Mittelpunkt war noch nicht pointiert genug. Die ‚Lichtpunkte‘ zweier Illustrierter Zeitungen setzen den endgültigen Akzent.“¹⁷¹

Ein weiterer Grund für eine Vielzahl an Treppen-Augen und von Treppendarstellungen überhaupt kann im Sujet der Treppe, in deren symbolischen Charakter für die Nachkriegsjahre, gesehen werden.

¹⁶⁹ Die Aufnahmen von Renger-Patzsch von der Sozialen Frauenschule wurden bereits kurze Zeit nach Bauende veröffentlicht, in: Die Form, Heft 1, 15.1.1931, S.14-21; zu einem Aufsatz von Rudolf Schwarz über die Soziale Frauenschule siehe S.11-22.

¹⁷⁰ Siehe dazu: Tuya Roth, Was wie ein Detail erscheint, ist in Wirklichkeit das Ganze der Architekturfotografie. Das architekturphotografische Werk von Hans Schafgans aus den Jahren 1950 bis 1969, in: Frank Günter Zehnder (Hg.), Schafgans. 150 Jahre Fotografie, Köln 2004, S. 121-129.

¹⁷¹ Hans Schafgans: Linienführung und Mittelpunkt in der Architekturfotografie in: Foto-Prisma, Heft 2, 1966, S. 66.

„Ihrem Wesen nach ist sie ja ein Element der Bewegung, das mit seiner Schrägrichtung den sonst im und am Bau bestimmenden Horizontalen und Vertikalen entgegenwirkt. Nie ‚ruht‘ sie, wie der Bau sonst, sondern immer wirken in ihr und vor ihr aus Anfang und Ende, Oben und Unten, Antritt und Austritt, Sichtbares und Unsichtbares, und zwar zugleich und an jeder ihrer Stellen, an jedem ihrer Elemente.“¹⁷²

Vergleichbar dem in den 1950er Jahren bevorzugten Motiv von schmiedeeisernem Gitter und Detail, steht auch die Treppe als Konstante für Festigkeit und Statik auf der einen und für Bewegung und Hoffnung auf der anderen Seite. Sie ist eine vorhandene, unbelastete Komponente, die unter formal ästhetischen Aspekten verschiedenartig betrachtet und dargestellt werden kann. Im Bereich der Fotografie steht eine umfassende Untersuchung zum Thema der Treppe als Bildmotiv noch aus.¹⁷³

3.2 Fürstentum Liechtenstein

Der zweite Bildband Swiridoffs ist dem Stück *Götz von Berlichingen* (Schwäbisch Hall 1956) gewidmet. Der Bildband über das Fürstentum Liechtenstein erscheint 1957 als Nr. 3 der Swiridoff-Bildbände und ist insofern eine Ausnahme, als das er als einziger ein außerhalb Deutschlands gelegenes Sujet behandelt. Die Entstehung des Buches geht auf einen Kontakt zu Baron Eduard von Falz-Fein¹⁷⁴ zurück. Die Publikation ist das erste Auftragswerk Swiridoffs im Buchbereich und soll unterstützend dem Tourismus des Kleinstaates dienen. Gemeinsam mit seinem Verleger Emil Schwend fährt Paul Swiridoff am 1./2. Januar 1957 erstmalig in das nach Swiridoffs Worten „verkehrstechnisch gut erschlossene“¹⁷⁵ Liechtenstein. Weitere etwa zwanzig Fahrten folgen. Einer der Hauptunterschiede zwischen Auftragswerk und Eigeninitiative wird hier deutlich: die Effizienz in der Arbeit. Denn anders als bei einer Eigeninitiative, wo die eigenen Interessen und Vorstellungen im Vordergrund stehen, die Faktoren Zeit und Finanzen zwar geklärt werden müssen, aber nicht unter Druck, ist das Auftragswerk in einem vorgegebenen finanziellen und damit aufwandtechnischen

¹⁷² Konrad Gatz/ Fritz Hierl, *Treppen + Treppenhäuser*, München 1954, S. 8.

¹⁷³ Der Fotograf Fritz Kühn widmete 1967 ein ganzes Buch dem Thema. Fritz Kühn, *Stufen*, Berlin 1967. Weiterführende Treppenliteratur: José Manuel Ordás, *Treppen. Material, Konstruktion, Gestaltung*, Stuttgart 2001; Franz Schuster, *Treppen aus Stein, Holz und Eisen*, Stuttgart 1943; Cleo Baldon/ Ib Melchior, *Stufen und Treppen*, Stuttgart 1991; Friedrich Mielke, *Die Geschichte der deutschen Treppen*, Berlin/ München 1966; Jaek Lee, *Treppenanlagen in Museumsbauten. Beobachtungen zu einem Bauelement im deutschsprachigen Raum vom 19. Jahrhundert bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts*, Hannover 1995; Friedrich Mielke, *Transzendente Treppen. Treppen zwischen Erde und Himmel. Ausstellungskatalog als Vademecum Scalalogicum*, Eichstätt 1996; Friedrich Mielke, *Treppen der Gotik und Renaissance*, Scalalogia, Schriften zur internationalen Treppenforschung Band IX, Fulda 1999; Friedrich Mielke, *Treppen in der Kunst*, Scalalogia, Schriften zur internationalen Treppenforschung, Band X, Eichstätt 2001.

¹⁷⁴ Baron Eduard von Falz-Fein wurde 1905 in Russland in sehr wohlhabenden Verhältnissen geboren. Durch die Revolutionswirren 1917 musste die Familie das Land verlassen und emigrierte nach Deutschland. Der Sohn siedelte sich später in Liechtenstein an und ist ein angesehener Diplomat, Mäzen und Kunstsammler.

¹⁷⁵ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 21.11. 2000.

Rahmen zu erfüllen. Der Bildband *Fürstentum Liechtenstein* erscheint sowohl als kartonierte als auch festgebundene Ausgabe und verkauft sich gut. Das Fürstentum vertreibt die Publikation über den Verkehrsverein in Vaduz. In Deutschland wird dem Erscheinen des Bildbandes kaum Beachtung geschenkt. Die unpaginierte Publikation lehnt sich in der Gestaltung an den Bildband über *Schwäbisch Hall* an. Sämtliche 44 Schwarz-Weiß-Abbildungen befinden sich ganzseitig rechts, links stehen die Bildlegenden dreisprachig im unteren Buchseitenbereich. Swiridoff hat als alleiniger Buchautor ein knappes Vorwort verfasst und versieht es mit seiner Unterschrift. Leicht überzogen wirken darin seine Ausführungen:

„Da wechseln ungeahnte Lieblichkeit und Stille verträumter Alpentäler mit himmelstürmenden Bergriesen, um plötzlich vor dem staunenden Betrachter im wilden Wolkenzauber die Majestät einer Landschaft zu enthüllen, die sich im großen Tal des Rheines wie im Unendlichen zu verlieren scheint. Mögen die Bilder dieses Buches Ausdruck begeisterter Huldigung ihres Urhebers auf die vielgestaltige Schönheit dieses kleinen Landes sein.“¹⁷⁶

Die Aufnahmen thematisieren lediglich in zwei Abbildungen die Stadt Vaduz (Abb. 3 und 4). Alle anderen Motive zeigen stimmungsvolle, Jahreszeiten integrierende Landschaftsmotive sowie Burgen und Schlösser. Sämtliche Abbildungen sind Schönwetter-Aufnahmen, die von Swiridoff teilweise durch starke Kontraste und bewusste Lichtinszenierungen fast dramatisch in Szene gesetzt wurden. Diese Tatsache und die ausgezeichnete Druckqualität machen den Bildband zu einem Erfolg für Fotograf und Verleger. Genau 10 Jahre später erscheint 1967 anlässlich der Vermählung des Erbprinzen von und zu Liechtenstein ein weiterer Bildband. Als Herausgeber und Bildautor fungiert Baron Falz-Fein persönlich. Die Publikation enthält neben 80 Abbildungen - davon 12 in Farbe - dreisprachige Texte und ein ausführlich bebildertes Porträt des Fürstenhauses sowie verschiedene Reproduktionen von Inneneinrichtungen des Schlosses Vaduz und sich im Besitz des Fürstentums befindlichen Kunstwerken.¹⁷⁷

3.3 Rothenburg ob der Tauber

Die Aufnahmen für den Bildband über *Rothenburg ob der Tauber* sind innerhalb eines Jahres entstanden, das Buch erschien 1957. Es gab mindestens eine zweite Auflage, was einem Hinweis im Klappentext zu Paul Swiridoffs Bildband über *Tübingen*¹⁷⁸ zu entnehmen ist. Die jeweilige Höhe der Auflagen lässt sich aufgrund fehlender Archivdaten nicht mehr ermitteln.

¹⁷⁶ Paul Swiridoff, *Fürstentum Liechtenstein*, Schwäbisch Hall 1957, o.S.

¹⁷⁷ Baron von Falz-Fein, *Liechtenstein. Fürstentum-Principality-Principauté*, Vaduz 1967.

¹⁷⁸ Verlagsinformation Schwend, in: Paul Swiridoff, *Tübingen*, Schwäbisch Hall 1960, hintere Umschlagklappe.

Das Projekt war keine Auftragsarbeit, Paul Swiridoff erstellte es in Eigeninitiative. Seinen Aussagen zufolge ging die Arbeit zügig voran, da die Stadt verkehrsfrei¹⁷⁹ war. Im Vorwort schreibt er:

„Es ist ein Abend im Spätsommer, und ich verlass die Stadt, deren Gast ich mehr als fünfzigmal in diesem Jahr gewesen bin. Eine für Wochen geplante Arbeit hatte sich über viele Monate hingezogen. Hoch über dem Taubergrund, westwärts der Stadt, halte ich und schaue noch einmal zurück: hinunter ins Tal, hinauf zur Stadt – zurück auf meine Zeit in ihren Mauern -, auf mein Rothenburger Jahr.“¹⁸⁰

Der mit 71 Schwarz-Weiß-Aufnahmen sehr umfangreiche und aufwendige Bildband der Stadt, die laut Verlag „zu den erhabensten und schönsten Beispielen mittelalterlicher Baukunst gehört“¹⁸¹, verkaufte sich nicht sonderlich gut, was unter anderem damit begründet werden kann, das es den Rahmen der allgemeingebräuchlichen touristischen Kurzinformation sprengte. Ein Vergleich mit dem Bildband über *Schwäbisch Hall* zeigt, dass die Einstellung der Einwohner zu ihrer Stadt eine entscheidende Rolle, gerade beim Absatz der Bücher, spielt. Wurde der Hall-Band als eine Art Visitenkarte angesehen, zeigte sich in Rothenburg, dass sich die Einwohner mit ihrer „Museums-Stadt“ wenig identifizierten. Gegenüber Schwäbisch Hall war Rothenburg ob der Tauber als Stadt bekannter und allein in den 1950er Jahren mehrmals Gegenstand verschiedener Buchpublikationen.¹⁸²

Grafische Gestaltung

In der grafischen Gestaltung folgt der Bildband weitgehend der Publikation über Schwäbisch Hall. Kurt Ziegler zeichnet für das Layout verantwortlich. Auf der Vorderseite der festgebundenen Ausgabe befindet sich in linearer Schreibschrift der goldgeprägte Schriftzug des Stadtnamens. Auf dem Buchrücken stehen der Name des Fotografen und der der Stadt in goldenen Versalien. Der Schmutztitel trägt den Stadtnamen bildmitten in Versalien in einer serifenlosen Schrift. Der Fotografen- und der Verlagsname sind oberhalb bzw. unterhalb ebenfalls in Versalien, aber wesentlich kleiner gedruckt. Der Name des Textautors steht auf der folgenden linken Buchseite unten mit dem Vermerk: „Von Dr. Eduard Krüger

¹⁷⁹ Die „verkehrsberuhigte Altstadt“ Ende der 1950er Jahre mag am geringen Verkehrsaufkommen gelegen haben. Damals verlief die Bundesstraße 25 noch durch die Altstadt. Erst in den 1960er Jahren hat man an Sonntagen an bestimmten Hauptzufahrten zeitweise ein Fahrverbot erlassen. Mit Verkehrslenkungsexperten hat man sich erst in den 1970er Jahren beschäftigt und ist damit sukzessive bis zum heutigen Stand vorgedrungen. Seit 1985 bzw. 1989 gilt innerhalb des Zentrums ein zeitlich beschränktes Verkehrsverbot. Auskünfte per E-Mail von Frau Marlene Haupt, Stadt Rothenburg ob der Tauber, 29./30.1./ 3.2.2004.

¹⁸⁰ Paul Swiridoff, Rothenburg ob der Tauber, Schwäbisch Hall 1957, o.S.

¹⁸¹ Paul Swiridoff, Rothenburg 1957, vorderer Klappentext.

¹⁸² Vgl. dazu Hermann Gradl, Rothenburg ob der Tauber-einmal anders, Stuttgart 1950; Ernst Gall, Rothenburg ob der Tauber, Serie Deutsche Lande-Deutsche Kunst, München 1955; Wolf Strache, Rothenburg ob der Tauber, Die Schönen Bücher, Stuttgart 1957.

(Schwäbisch Hall) stammen der Text, die Bildunterschriften und der Stadtgrundriß“. Gegenüber befindet sich die Einleitung von Swiridoff in gleicher Schriftgröße. Das Motiv des Schutzumschlags ist eine Aufnahme des Röderbogens mit Turmaufbau in starkem Hell-Dunkel-Kontrast. Die gegensätzlichen Lichtverhältnisse nutzt der Grafiker im unteren Bildteil für die Schriftgestaltung. Der Namenszug der Stadt ist dominierend weiß und fett in Fraktur gedruckt. Fotografenname und Untertitel begleiten in schmalen Versalien oben und unten stehend den Stadtnamen. Die Rückseite des Umschlags zeigt eine Detailaufnahme des schmiedeeisernen Gitters vom Wandbrunnen im Spitalhof der Stadt. Im unteren Bildteil befinden sich in horizontaler Anordnung Angaben zu Bildband, Buchtitel und Verlag in weißer Schrift auf schwarzem Band. Der Buchrücken des Umschlags ist schwarz.

Text

Einem einseitigen Einleitungstext von Paul Swiridoff folgt ein neunseitiger, ausführlicher Text zur Stadtgeschichte Rothenburgs von Dr. Eduard Krüger.¹⁸³ Den Ausführungen ist ein ganzseitiger Stadtgrundriss vorangestellt. Die Bildunterschriften befinden sich ausschließlich auf den linken unteren Buchseiten, den Abbildungen auf den rechten Seiten gegenübergestellt. Zum überwiegenden Teil sind die Bildunterschriften einzeilig in deutsch, englisch und französisch untereinander platziert. In einigen Fällen sind die Erklärungen ausführlicher, beispielsweise bei der ersten Abbildung: „Das Burgtor im Zuge der ersten Stadtmauer. Der Turm mit seinem Torhaus stammt von etwa 1300. Vor dieser strengen Anlage liegen die beiden lustigen Wachthäuschen des Leonard Weidmann (um 1596)./ The castle gate of the first town wall. The tower with ist gate-house dates from about 1300. In front of this stern building the two gay guard houses of Leonard Weidmann (about 1596)./ La Porte de Château fort dans le premier mur d’enceinte. La tour avec son maison de garde date d’environ 1300. Devant ces bâtiments austères on voit les deux guerites amusantes de Leonard Weidmann (vers 1596).“ Im Vorwort schildert Paul Swiridoff bildhaft das Ende seiner Arbeit in Rothenburg. Sein Blick auf die Stadt ist stimmungsvoll und er schwelgt förmlich in Erinnerungen, wenn er sagt:

„Mir ist, als durchschritte ich noch einmal, abschiednehmend, die vertrauten Tore, Straßen und Gassen...War doch kein Winkel meinen Augen fremd geblieben! Von unzähligen Dächern hab’ ich geschaut, hab’ mich über dunkle Dachböden

¹⁸³ Dr. Eduard Krüger (1901-1967) war Architekt und Meisterschüler von Paul Bonatz. Er erbaute die Haller Kreissparkasse 1939-41 und nach seinen Plänen erstand auch das 1955 abgebrannte Rathaus wieder. Ab 1952 begann er mit umfangreicher schriftstellerischer Tätigkeit und publizierte wissenschaftliche, kunsthistorische Heimatliteratur. Siehe auch: Wilhelm Hommel, Nachruf für Dr. Eduard Krüger (+27.Juni 1967). Dem Pfleger reichsstädtischer Traditionen und Retter, althällischen Kulturguts, aufgezeigt im Querschnitt unseres gemeinsamen Schaffens. Von Wilhelm Hommel, Schwäbisch Hall. Schwäbisch Hall 1971.

getastet und mich gefreut, wenn ich eine Holzluke fand, um nach draußen blicken zu können. An wie vielen Türen habe ich geklingelt mit der Bitte, aus einem Fenster fotografieren zu dürfen! Und wie oft habe ich stunden-, ja tagelang vergeblich auf die Sonne gewartet!¹⁸⁴

Die leicht überzogen wirkende Ausdrucksweise wird auch im Folgenden deutlich: „Und die Altäre Tilman Riemenschneiders! Welch unfassbares Wunder lebendurchfluteten Holzes!“ Der soziologische und kulturhistorische Anspruch des Fotografen wird erkennbar, wenn er schreibt: „Ich suchte nach dem göltigen Bild, nach dem hohen Sinn, der diese Stadt geprägt hat und wachsen ließ durch ein Jahrtausend.“ Rothenburg ist der erste Bildband, in dem Paul Swiridoff auf einen Textautor zurückgreift. Allerdings wird die untergeordnete Rolle des Textautors deutlich, wenn dieser etwa im Schmutztitel nicht genannt bzw. in lediglich einem klein gedruckten Satz erwähnt wird. In Dr. Eduard Krüger hat er einen profunden Kenner mittelalterlicher Geschichte verpflichtet, der einen allgemeinverständlichen Einführungstext verfasst hat. Der neunseitige Text ist in zwei Hauptkapitel „Rothenburgs Vergangenheit“ und „Rothenburg als Gegenwart“ eingeteilt. Die chronologisch behandelte Stadtgeschichte ist in acht Unterkapitel gegliedert, beginnend mit „Die Grafen“, „Die Hohenstaufen“, „Die Stadtbildung“, „Die erste Stadterweiterung“, „Die zweite Stadterweiterung“, „Die Blütezeit“, „Reformation und Bauernkrieg“ und endend mit „Niedergang und Auflösung“, wo es heißt:

„Das Städtewesen hatte sich überlebt. Das politische Geschehen wurde von größeren Faktoren bestimmt. Kläglich war die Haltung des einst so stolzen Rothenburg, als der Rat 1552 den feindlich heranziehenden Markgrafen Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach untertänigst bat, die Stadt zu besetzen.“

Der Autor durchsetzt seinen auf fundierten Kenntnissen basierenden Text im zweiten Teil mit verschiedenen Pauschalaussagen und Metaphern, wie am Ende des Textes unter der Überschrift „Rothenburg als Gegenwart“:

„Die Fülle der Eindrücke Rothenburgs überwältigt. Auf Schritt und Tritt werden wir mit neuer Augenweide beschäftigt. So frisch waren einst alle unsere Städte! Hier wurde der tote Stoff verzaubert und zu höherem Leben erweckt. Ist das nicht die allzeit göltige Aufgabe der Baukunst? Trotz des Wechsels der Zeiten und der Stile – niemals änderten sich die Vorstellungen von Ehrbarkeit und Schönheit. Alles gründete sich auf die Tradition. Sie läßt das Errungene fort dauern und erhält die Summe der Erfahrungen. Wir spüren das Gesetz der Vererbung. Es ist die Grundlage der Weiterbildung und die Mutter jedweden Lebens.“¹⁸⁵

¹⁸⁴ Paul Swiridoff, Rothenburg 1957, Vorwort, o.S.

¹⁸⁵ Eduard Krüger, Rothenburgs Vergangenheit, in: Paul Swiridoff. Rothenburg ob der Tauber, Schwäbisch Hall 1957, o.S.

Die Bildunterschriften stammen ebenfalls von Krüger. Dabei nimmt er präzise Bezug auf das einzelne Bildmotiv.

Bildteil

Der Bildband besteht aus 71 ganzseitigen Schwarz-Weiß-Abbildungen, die sich ausschließlich auf den rechten Buchseiten befinden. Die Publikation ist unpaginiert, so dass die einzelnen Abbildungen ihrer Reihenfolge nach von der Autorin nummeriert wurden. Im Gegensatz zu dem Bildband über *Schwäbisch Hall* geht Paul Swiridoff in Rothenburg nicht systematisch vor, er folgt nicht dem Schema des Rundgangs. Das erste Bildmotiv zeigt das Burgtor. Auffällig ist die Rahmung der Aufnahme durch Bäume, ins Bild ragende Äste und ein angeschnittenes, blühendes Rasenstück an der unteren Bildkante. Es folgt eine Ansicht des Rathauses mit Stadtbrunnen (Abb. 2), die man auf direktem Weg vom Burgtor erreicht. Wenn man diese Achse verlängert, kommt man zum Röderbogen mit Markusturm (Abb. 3) und hat die Altstadt von Ost nach West erschlossen. Es folgen in den Abbildungen 4 bis 6 Stadttor- und Stadtmaueransichten. Die „Durchfahrt des Rödertores“ (Abb. 6) ist zugleich die erste Winteraufnahme im Buch. In Abbildung 7 wird eine Panoramaaufnahme gezeigt, wobei damit nur der so genannte „Kappenzipfel“, ein der Altstadt im Süden vorgelagertes Stadtviertel, erfasst wird. Vier weitere Abbildungen thematisieren Gebäude im Spitalhof (Abb. 8-11), anhand derer Swiridoff die mittelalterliche Formenvielfalt der Baukunst demonstriert. In Abb. 10 ist ein Teil eines schmiedeeisernen Gitters eines Wandbrunnens abgelichtet. Einer Frontalaufnahme des Weißen Turms mit starkem Schlagschatten (Abb. 12) folgt eine sehr plastische Ansicht des schmiedeeisernen Gitters des Turms (Abb. 13), ähnlich der Aufnahme im Hall-Buch (vgl. *Schwäbisch Hall* 1955, Abb. 22). Die Fassade eines Handwerkerhauses (Abb. 14) ist insofern bemerkenswert, als dass diese Aufnahme die einzige bewusste Menschendarstellung des Buches zeigt: eine alte Frau vor dem Haus auf einer Bank sitzend aus halbnaher Position aufgenommen. In vier anderen Abbildungen kommen Menschen lediglich als Staffagefiguren vor (Abb. 3, 27, 29, 36). Zwei weitere Aufnahmen sind dem Klingentor mit der Wolfgangskapelle gewidmet, wobei die zweite Aufnahme detailliert zwei Reliefs der Außenfassade wiedergibt (Abb. 15, 16). Die folgenden fünf Abbildungen (Abb. 17-21) zeigen verschiedene Ansichten der Spitalvorstadt: Türme, Stadtmauerteile und Brücken. Auffällig sind bei den Abbildungen 17 und 19 die bildrahmenden Blumenstücke, die als jahreszeitliche Stimmungsträger verwendet werden. Der Ausschnitt eines Bürgerhauses (Abb. 22) ist vergleichbar der Aufnahme Abb.14. In beiden Fällen wird ganzseitig ein Teil der Hausfassade wiedergegeben. Die sich anschließenden vier Aufnahmen (Abb. 23-26) geben

einen Eindruck der Stadtsituation um Rödertor und Röderturm. Anschaulich wird dieses Anliegen vor allem durch einen Blick über die Dächer in Abb. 24. In Abb. 26 wird das Titelmotiv des Bildbandes wiederholt. Bei dem Motiv zeigt sich, dass es sich um eine Winteraufnahme im Streiflicht handelt, wodurch die Wandstruktur des Turms besonders zur Geltung kommt. Im Folgenden werden das Rathaus, als bedeutendes Gebäude der Stadt, und dessen Umgebung in elf verschiedenen Abbildungen bildthematisch behandelt (Abb. 27-37). Neben dem Standpunkt auf dem Rathhausturm (Abb. 31 in Vogelperspektive) nimmt der Fotograf auch den benachbarten Kirchturm der Jacobskirche als Aufnahmeort ein (Abb. 30), um die Gesamtsituation einschließlich Rathhausturm zu erfassen. Er wählt verschiedene Aufnahmeperspektiven, etwa leichte bis extreme Untersicht (Abb. 32 und 36), um durch diese Veränderung der natürlichen Maßstäbe die baulichen Größenverhältnisse deutlich zu machen. Die beiden folgenden Aufnahmen zeigen den Hofbrunnen und den Ziehbrunnen (Abb. 38, 39), wobei Abb. 39 durch den extremen Schattenwurf und die starken Kontraste dramatischen Bildcharakter hat. Bereits in dieser Abbildung kündigt sich das folgende Bildthema mit der Kirche St. Jacob im Hintergrund an. Acht Abbildungen haben die Kirche zum Bildgegenstand. Die erste Aufnahme (Abb. 40) ist aus extremer Untersicht erstellt und zeigt einen Teil des Langhauses und der Türme. Die stürzenden Linien und der dunkle Hintergrund des Himmels, der mittels Einsatz eines Rotfilters erzeugt wurde, rufen eine eigenwillige, fast bedrohende Dynamik hervor. Ein Blick auf das Südportal aus der Vogelperspektive und das Detail eines Strebepfeilers folgen (Abb. 41, 42), bevor sich der Fotograf dem inneren Kirchenraum zuwendet. In vier Detailaufnahmen behandelt er den Heiligblutaltar Tilman Riemenschneiders (Abb. 43-46) und verzichtet dabei auf eine Gesamtansicht des Altars. Von der Szene des Abendmahls (Abb. 43) zeigt Swiridoff den Mittelteil als ganzseitigen Ausschnitt sowie zusätzlich drei einzelne Studien der Jünger. Zwei Studien sind Details der Abendmahlstafel (S. 44, 45) und die dritte Darstellung zeigt den schlafenden Petrus eines Seitenflügels (S. 46). Eine Frontalaufnahme des Südportals und eines Strebepfeilers (Abb. 47) schließt die bildthematische Betrachtung. Ein verzierter Erker im rechten Bildvordergrund der sich anschließenden Abbildung, stellt eine pointierte Ecksituation dar (Abb. 48). Die Gasse zieht sich nach links hinten, womit räumliche Bildtiefe erzeugt wird, die im Durchgang unter der Kirche ihren Höhepunkt findet. Der bereits in Abb. 39 erfasste Ziehbrunnen wird in Abb. 49 ein weiteres Mal, in diesem Fall bildzentral, dargestellt, gefolgt von einem schmiedeeisernen Rokoko-Fenstergitter (Abb. 50). Dieses Motiv setzt der Fotograf perspektivisch schräg seitlich um, wobei er sich gegen die Lichtseite stellt. Eine Aufnahme des Innenhofes eines Patrizierhauses (Abb. 51) ist als beliebiger

Übergang zum nächsten Bildthema anzusehen. Die fünf folgenden Bildmotive zeigen das Kobolzeller Tor und dessen Umgebung (Abb. 52-56). Die ersten beiden Ansichten sind aus Untersicht in die Toröffnungen hinein aufgenommen, gefolgt von einer Gesamtsituation und einer Aufnahme, die fast aufdringlich von blühenden Baumzweigen am linken Bildrand gerahmt wird (Abb. 55, vergleiche Abb. 1, 17, 19). In Abbildung 57 wird das wirkungsstarke Motiv der Rückseite des Schutzumschlages, das Detail eines schmiedeeisernen Gitters, wiederholt. Durch die Lichtsetzung kommt das Material in seiner Dreidimensionalität besonders zur Geltung. Swiridoffs Liebe zum Detail wird in der fast abstrakten Struktur des Gitters deutlich. Ohne einen architektonischen Außeneindruck des Bauwerkes zu vermitteln, folgen drei Aufnahmen der Bettelordenskirche der Franziskaner. Die erste Abbildung zeigt den Kircheninnenraum (Abb. 58), die beiden folgenden Aufnahmen (Abb. 59, 60) die Vollskulptur des heiligen Liborius vom Lettner der Kirche sowie das Detail einer Reliefplastik eines schlafenden Mönchs vom Altar. Für die nächste Aufnahme steht der Fotograf unterhalb der Stadt auf einer Brücke über der Tauber und bildet die Silhouette der Altstadt aus einer leichten Untersicht (Abb. 61) ab, bevor er eine letzte Winteraufnahme des zweiten Stadtmauerrings folgen lässt (Abb. 62). Beide Aufnahmestandpunkte liegen weit voneinander entfernt im Süden und Norden der Stadt. Für die zwei folgenden Abbildungen nimmt er wieder den Standpunkt aus leichter Untersicht (siehe Abb. 61) ein und zeigt den Kalkturm aus der Froschperspektive (Abb. 63) und ein Panorama der Stadt (Abb. 64) mit einem Teil des Taubergrundes. Durch eine weitere Landschaftsaufnahme (Abb. 65) wird ein Übergang zum abschließenden Bildthema geschaffen. Diese Bildfolge präsentiert in fünf Aufnahmen (Abb. 66-70) das nahe bei Rothenburg gelegene Dorf Dettwang und die Kirche mit einem sich darin befindenden weiteren Riemenschneider-Altar. Einer Außenansicht der Kirche folgen vier Ausschnitte des so genannten Heiligkreuzaltars. Den Abschluss des Buches bildet eine stimmungsvolle nächtliche Aufnahme der Silhouette der Altstadt von Rothenburg (Abb. 71).

Rezeption

In der Zeitung *Die Katholische Schule* kommt es Ende 1966 zu einer Besprechung des Bildbandes. Aufgrund des Erscheinungstermins der Rezension (die überarbeitete Neuauflage erscheint erst 1969) und der Anzahl der angegebenen Abbildungen muss es sich bei dem besprochenen Werk um die erste Ausgabe des Bildbandes handeln. Es heißt: „Ausgezeichnete Fototafeln führen den Bewunderer Rothenburgs durch die geschichtliche Vergangenheit der Stadt [...]. Alles in allem ein hervorragender, preiswerter Bildband, den man nur empfehlen

kann!¹⁸⁶ Obwohl der Bildband über Rothenburg nicht den erhofften Verkaufserfolg hatte, wurde 1969 eine zweite, leicht veränderte Neuauflage gedruckt.¹⁸⁷

Fazit

Der Bildband ist wesentlich umfangreicher als das Buch über *Schwäbisch Hall*. Das Bildmaterial ist weitgehend homogen, wobei sich allein durch die Anzahl der Aufnahmen sowohl Stärken als auch Schwächen in der Qualität und der Bildauffassung ergeben. Im Unterschied zu *Schwäbisch Hall* ist Swiridoff in Rothenburg nicht systematisch in Form eines nachvollziehbaren Rundgangs vorgegangen. Im Bewusstsein dessen sind der an den Anfang des Buches gestellte Stadtgrundriß und auch der erläuternde Text als topografischer Ansatz zu verstehen. *Schwäbisch Hall* war seine Stadt; die Topografie war bekannt. In Rothenburg hat Paul Swiridoff zwar versucht, die Stadt in ihren einzelnen Teilen zu zeigen, um letztlich ein schlüssiges Gesamtbild zu erzielen, aber durch die sprunghaft wechselnden Einstellungen verschiedener Tore, Türme und Stadtmauern ergibt sich kein eindeutiges, klares Bild der Stadt, keine innere Überzeugung einer Bildreihenfolge. Eine Reduzierung der Motive hätte sicherlich zu einer Materialverdichtung positiv beigetragen. Swiridoff nutzte vor allem bei den Aufnahmen der historischen Bausubstanz das Streiflicht, wodurch die unterschiedlichen Materialstrukturen zum Ausdruck kommen und zur Belebung der Bildmotive beitragen. Die drei enthaltenen Wintermotive sind in der Bildfolge nicht nacheinander gestellt, sondern auf den Bildband verteilt. Die einzige Nachtaufnahme ist als allegorische Dimension am Ende des Buches platziert. Seiner Intention, den Städten den Ausdruck von Leben zu geben, steht der nahezu völlige Verzicht auf Menschen als deren Bewohner entgegen und kann als Ausdruck einer gewissen Überzeitlichkeit gewertet werden. Die häufige Verwendung von jahreszeitlichen Stimmungsträgern wie blühenden Wiesen und Bäumen ist auffällig und stellt vermutlich einen zusätzlichen Beitrag zum Erreichen perfekter Bildharmonie dar (Bsp. Abb. 1, 17, 19, 20). Swiridoff hat erstmalig im Bildband reine Landschaftsaufnahmen zur thematischen Überleitung verwendet (Abb. 61, 64, 65). Schließlich ist *Rothenburg ob der Tauber* der erste Bildband, für den ein Textautor verpflichtet wurde. Diese Tatsache kann als Ausdruck für die Erkenntnis gewertet werden, dass allein durch eine Folge von Fotografien kein übergreifend historischer, soziologischer oder wirtschaftlicher Zusammenhang gestiftet werden kann.

¹⁸⁶ Die Katholische Schule, 3. 11.1966.

¹⁸⁷ siehe Kap. 4 (hier 4.8.1)

3.4 Hohenlohe¹⁸⁸

Der Swiridoff-Bildband 5 *Hohenlohe* erscheint 1958. Nach dem Landesporträt über das *Fürstentum Lichtenstein* (Schwäbisch Hall 1957) ist die Publikation der zweite Landschaftsband des Fotografen und der erste, der eine deutsche Region behandelt. Das Buch stellt im Rahmen der Betrachtung der Städtebildbände Swiridoffs keine Einzelercheinung dar, denn mit Titeln wie *Land um Teck und Neuffen* (Nürtingen 1966), *Hie gut Württemberg allewege* (Pfullingen 1968) und *Land zwischen Alb und Neckar* (Nürtingen 1970) bearbeitet er in der Folgezeit mehrfach Landschaften und Regionen seiner unmittelbaren Umgebung, auf die der Vollständigkeit halber, als auch der thematischen Überschneidung wegen, eingegangen wird. *Hohenlohe* stellt insofern eine Ausnahme dar, weil der Titel mehrfach auch in überarbeiteter Form neu aufgelegt wird. Die umfangreiche und außerordentlich erfolgreiche Publikation ist durch Eigeninitiative Paul Swiridoffs entstanden. Bereits seit 1954 fotografierte er an verschiedenen Orten in Hohenlohe, wobei seine intensiven Arbeiten an den Projekten *Schwäbisch Hall*, *Goethes Götze von Berlichingen* in Jagsthausen und *Rothenburg ob der Tauber* vermutlich inspirierend gewirkt haben. Es ist anzunehmen, dass ihm der Gedanke zu einem Hohenlohe-Buch bereits frühzeitig, möglicherweise nach Erscheinen seines zweiten Bildbandes (*Götze von Berlichingen*, Pfullingen 1956) kam. Die Visualisierung von Idyll und Natur versus Fortschritt kann als reizvolle Komponente angesehen werden, denn der Landstrich war im Gegensatz zu anderen Regionen in Deutschland unpopulär und publizistisch weniger beachtet worden. Dies bestätigend schreibt Swiridoff in seinem Vorwort: „Welche Überraschung! Inmitten einer vom Fortschritt getriebenen Welt liegt im Südwesten Deutschlands ein kleines Land, eine Insel der Stille: Hohenlohe!“¹⁸⁹ In qualitativ unterschiedlichen Nachkriegspublikationen wurde die Gegend zwar berücksichtigt, als Reiseziel aber war die Region noch wenig populär. In der Reihe Merian erschien bereits 1950 ein Heft über Hohenlohe¹⁹⁰ mit dem Untertitel „Die Schönheit verschwiegener Burgen und lieblicher Täler entdeckt der Besucher des Hohenloher Landes“. Die Broschüre enthält informative Texte zur Geschichte und ortsgebundenen Gegebenheiten unter anderem von Gerhard Storz, Rudolf Schlauch und Gerd Wunder sowie dokumentierende Abbildungen von Toni Schneiders, Wolf Strache oder Lala Aufsberg. In den Folgejahren wurde der Titel mehrfach neu aufgelegt. In den Jahren 1957 und 1958 wurden zwei Dissertationen zu kunst-

¹⁸⁸ Das fränkische Fürstengeschlecht (ursprünglich Herren von Weikersheim) war seit 1744 protestantisch und ab 1764 katholisch reichsfürstlich. Seit 1806 befindet sich der größere Landesteil unter württembergischer, der kleinere Teil unter bayrischer Landeshoheit. Die beiden Hauptlinien Hohenlohe-Neuenstein (prot.) und Hohenlohe-Waldenburg (kath.) haben sich Mitte des 19. Jhds. in verschiedene Nebenlinien geteilt.

¹⁸⁹ Paul Swiridoff, *Hohenlohe*, Schwäbisch Hall 1958, Vorwort S. 5.

¹⁹⁰ Heinrich Leipke (Hg.), *Hohenlohe*. Merian, Jg. 3, Heft 5, Hamburg 1950.

bzw. historischen Themen des Landes verfasst.¹⁹¹ Im Verlag Schwend erschienen zwei Auflagen des Bildbandes *Hohenlohe* von Swiridoff. Der Verlag Günther Neske brachte 1964 eine überarbeitete dritte Neuauflage auf den Markt, in der lediglich wenige typografische Veränderungen der Nummerierungen der Bildzuschriften vorgenommen wurden. Im Rahmen der völlig überarbeiteten Neuauflagen erschien 1969 die vierte Auflage mit neuartigem Schutzumschlag, veränderter Text- und Bildlegendengestaltung sowie in ausgedünnter Bildabfolge. Eine fünfte Auflage erschien im selben Verlag im Jahr 1975. Die Höhe der Auflagenzahlen ist nicht mehr ermittelbar.

Grafische Gestaltung

Die grafische Gestaltung verantwortete Kurt Ziegler. Der Festumschlag zeigt auf der Vorderseite neben der Prägung des Buchtitels in roten Versalien auch eine Vignette von Schloss Neuenstein. Auf dem Buchrücken sind Fotografenname und Buchtitel in Versalien und das Verlagslogo ebenfalls in rot geprägt. Auffällig ist die Prägung der römischen Zahl Fünf (V) am Buchrücken oben. Die Zahl drückt die fortlaufende Nummerierung der Swiridoff-Bildbände aus und wird an dieser Stelle erst- und einmalig verwendet, im Impressum wird dementsprechend auf die Nummer verzichtet. Ab der dritten Auflage erfolgt die Nummerierung als Swiridoff-Bildband wieder im Impressum und nicht mehr auf dem Buchrücken. Der Schutzumschlag bildet vorne als stark kontrastreiches Motiv Schloss Neuenstein ab. Dabei sind aus Untersicht und bei starkem Gegenlicht lediglich der markante Turm und ein Teil der Dachlandschaft sichtbar, die sich silhouettenhaft vom bewegten Himmel abzeichnen. An der linken Kante und oben wird der Ausschnitt von herunterhängenden Ästen gerahmt. Der Buchtitel ist in einer geschwungenen weißen Schreibschrift vor den dunklen unteren Bildteil gesetzt. Der Anfangsbuchstabe nimmt auffallend viel Raum ein. Der Buchrücken trägt wiederholend weiß auf schwarz die Festumschlagsprägung, die Rückseite zeigt als Motiv einen Baum, der in vergleichbarer fotografischer Umsetzung wie das Vorderseitenmotiv erstellt wurde. In der Silhouette völlig schwarz hebt er sich vor einem bewegten und mit Rotfilter in der Bildwirkung verdichteten Himmel ab. Die Aufnahme wurde aus leichter Untersicht fotografiert.

Die Umschlagklappen tragen vorne einen Einführungstext des Verlages und hinten eine Auflistung weiterer Swiridoff-Bildbände mit ausführlicher Beschreibung. Die Bildgestaltung

¹⁹¹ Steffen Doerstling, Das Schloß Langenburg in Hohenlohe, Diss. Technische Hochschule Stuttgart, Schwäbisch Hall 1957; Wolfram Fischer, Das Fürstentum Hohenlohe im Zeitalter der Aufklärung, Tübinger Studien zur Geschichte und Politik Nr. 10, Tübingen 1958.

variiert von einer doppelseitigen Abbildung, überwiegend ganzseitigen Motiven bis zu Bildern mit einem weißen Randstreifen zur Mitte oder nach außen. Der Bildband ist paginiert.

Text

Das Buch wird mit einem zweiseitigen Vorwort von Paul Swiridoff eingeleitet und ist mit seiner Unterschrift unterzeichnet. Erstmals ist der Text mit einer Überschrift versehen „Paul Swiridoff über Hohenlohe“. Swiridoff verbindet die Aufzählungen der Besonderheiten des Landes mit geschichtlichen Eckdaten. Selbstbewusst macht er deutlich, dass ihm Geschichtskennntnis ebenso wichtig ist wie das Fotografieren selbst. Ohne Kenntnis der Historie kann es kein Verständnis für das bildhafte Vermittlungsanliegen geben. Die von ihm immer wieder thematisierte Rolle der Fotografie lediglich als Mittel zum Zweck wird klar, wenn er schreibt: „[D]och genug der Historie. Einiges zu meinen Bildern.“ Mit der Aufforderung: „Welches Land in unserer Zeit! – Es ist eine Reise wert!“¹⁹² endet der Text. Es folgt eine Seite mit der schematischen Darstellung des Gebietes Hohenlohe, dabei sind die sehenswerten Orte durch Vignetten gekennzeichnet und die verbindenden Straßen je nach Ausbau mit fettem oder schmalen Strichverlauf. Der bildbegleitende Text im Buch stammt von Rudolf Schlauch, der als Pastor in Bächlingen tätig und Autor mehrerer Werke über Hohenlohe war. Die Ausführungen sind entsprechend den Abbildungen in verschiedene Abschnitte unterteilt und stellen die divergenten Sehenswürdigkeiten und Gegenden des Landes vor. Der Text ist sachlich und kenntnisreich geschrieben unter Verzicht auf lokalpatriotische Klänge. Vereinzelt beziehen sich die Ausführungen nicht auf das gegenübergestellte Bild, in dem Fall sind unterhalb der Abbildung einzelne, knappe Bildlegenden mit dazugehörigen Seiten- bzw. Abbildungsnummern verzeichnet. Einleitend unter der Überschrift „Hohenlohe-Blick ins Land“ schreibt Schlauch:

„Befreit von der Hast und Unruhe der Industrietäler um Neckar und Rems, durchquert die große Verbindungsstraße Stuttgart – Nürnberg das bergige Waldgebiet des Mainhardter Waldes. In langen Serpentinien führt die Straße am Endes des Mainhardter Waldes die ROTE STEIGE hinunter. Durch hochragende Schirmtannen hindurch taucht, einem großen, fruchtbaren Garten gleich, die HALLER EBENE im Blickfeld auf.“¹⁹³

Dem Text gegenübergestellt ist eine Aufnahme durch dunkle Tannenstämmen im Bildvordergrund auf ein weites Land.

¹⁹² Paul Swiridoff, Hohenlohe 1958, S. 6.

¹⁹³ Rudolf Schlauch in: Paul Swiridoff, Hohenlohe, Schwäbisch Hall 1958, S. 8.

Bildteil

Die 76 ganz- und doppelseitigen Schwarz-Weiß-Abbildungen sind erstmalig auf beiden Buchseiten angeordnet. Den zahlreichen einzelnen Bildkapiteln sind jeweils eine bis sechs Aufnahmen zugeordnet. Zur Selektion schreibt Swiridoff:

„Das Thema dieses Buches ist bildmäßig unerschöpflich und die Zahl meiner Aufnahmen fast unzählig. Alle Mühe des Suchens nach Motiven und alle Not mit dem Wetter in den Monaten des Fotografierens waren nichts gegen die Qual der Auswahl.- Und so wanderte dann langsam Bild um Bild beiseite, bis aus dem Umfang eines mehrbändigen Bildlexikons ein ganz normaler Bildband übrigblieb.“¹⁹⁴

An dieser Stelle seien lediglich die Bildbeispiele zu Schwäbisch Hall näher untersucht. Zum einen, weil die Abbildungen zu diesem Thema zahlenmäßig überwiegen und zum anderen, weil ein Vergleich zum Bildband über die Stadt motivisch und auch von der Bildauffassung möglich ist. Die neun Aufnahmen zu Schwäbisch Hall befinden sich am Ende des Buches (S. 109-127). Das erste Bildmotiv ist der Ausschnitt einer Gesamtansicht der Stadt mit Michaelskirche (S. 109), dem ein Fachwerkhaus am Kocher folgt, das von der gegenüberliegenden Uferseite aus aufgenommen wurde (S. 111). Eine herbstliche Stimmung vermittelt die Ansicht der Henkersbrücke (S. 113). Das nächste Bildpaar zeigt auf der linken Seite aus leicht schräger Untersicht ein Fassadendetail eines Renaissance-Fachwerkhäuses (S. 114) und auf der rechten Seite die feierliche Einweihung des Rathauses nach dessen Wiederherstellung 1956 (S. 115). Einer grobkörnigen Aufnahme über die Dächer (S. 118) folgt die kontrastreiche Nachtaufnahme einer Festspielszene auf der Treppe vor St. Michael (S. 121). Das anschließende Bildmotiv bildet den Pranger oberhalb des Marktbrunnens (S. 123) ab, wobei der gewählte Ausschnitt auch einen Teil des Wandreliefs sowie des schmiedeeisernen Gitters des Marktbrunnens berücksichtigt. Bemerkenswert ist eine durch einen Fensterrahmen allseitig begrenzte Winteraufnahme am Kocher, die eine doppelte Rahmung darstellt (S. 125). Die Nachtaufnahme einer schneebedeckten Laterne (S. 127), im Hintergrund die große Treppe, beschließt den Abbildungsteil.

Im Vergleich zum Bildband über *Schwäbisch Hall* verwendet Swiridoff neue Bildmotive. Bei der Vorstellung der Stadt in wenigen Bildern zeigt sich Swiridoffs ausgeprägte Vorliebe zum Ausschnitt. Wenn er wie in Abb. S. 109 eine Gesamtansicht der Stadt präsentiert, wählt er lediglich ein Segment, das in der Achse mit der Kirche St. Michael und dem Rathaus die beiden wichtigsten Gebäude der Stadt beinhaltet. Dem Kirchturm schneidet er die Bekrönung ab und gibt ihm zugunsten von Fachwerkhäusergruppen im Bildvordergrund keinen Himmel.

¹⁹⁴ Paul Swiridoff, Hohenlohe 1958, S. 6.

Die Aufnahme wirkt dadurch von den Proportionen verfälscht. Fast feierlich ist die Stimmung der Henkersbrücke (S.113). Neben einigem Laub und einem kahlen Baum am linken Bildrand, wird die herbstliche Stimmung durch Nebel im Bildhintergrund zusätzlich verstärkt. Der Fassadenausschnitt eines Fachwerkhauses (S. 114) ist vergleichbar mit anderen Abbildungen des Buches (siehe S. 34, 88, 89). Durch extreme Nah- bzw. Detailaufnahme wird eine Unmittelbarkeit des Motivs vermittelt. Der Gesamteindruck des Objektes bzw. dessen Gewichtung spielt für den Fotografen eine absolut untergeordnete Rolle. Die Aufnahme der Rathaus-Einweihung (S. 115) dient dem Gesamtüberblick. Bildtechnisch beachtenswert ist die Bild-im-Bild-Aufnahme (S. 125). Diese Wiedergabeform verwendet Swiridoff hier einmalig.

Rezeption

Der Bildband *Hohenlohe* wurde nicht nur von der Fachpresse umfangreich besprochen. In der Ausgabe der *Photo-Presse* vom 2. Juli 1959 unter der Rubrik „Büchertisch“ ist zu lesen:

„Ein wagemutiger Verleger und ein Lichtbildner von hohen Graden fanden sich eines Tages und schufen eine Reihe von Bildbänden, die inhaltlich und drucktechnisch keinen Wunsch offen lassen. Diese kongeniale Zusammenarbeit, deren finanzieller Erfolg anfangs gewiß nicht berechenbar war, erforderte neben rechnerisch nüchternen Erwägungen viel Idealismus von beiden Seiten. Dieser Idealismus, diese Hingabe an ein einmal begonnenes Werk sind dann aber auch in jedem der bisherigen fünf Bände in steigendem Maße spürbar. [R]udolf Schlauchs Text beschränkt sich klug, ohne Lokalpatriotismus, auf das zum Verständnis der Bilder Wesentliche, ohne dabei in den Stil einer nüchternen Daten- und Tatsachenaufzählung zu verfallen“.¹⁹⁵

Die Zeitschrift *Foto-Prisma*¹⁹⁶ veröffentlicht erst- und einmalig 1960 ebenfalls unter der Rubrik „Büchertisch“ eine Buchbesprechung zu Paul Swiridoffs Bildbänden. Es heißt:

„Dieser Bildband ist keineswegs der erste, mit dem der Fotograf Swiridoff an die Öffentlichkeit tritt, vielleicht aber sein eindrucksvollster. Er verdient um so mehr Annerkennung, als er einem kleinen Land gilt, das als eigenes Gebilde durch Napoleon aufgehoben wurde und heute noch für viele reisende Deutsche eine Entdeckung bedeuten könnte, die nun der Fotograf für sie vorgenommen hat.“¹⁹⁷

¹⁹⁵ Photo-Presse, Nr. 27, Jg. XIV, 2. 7. 1959, S. 10.

¹⁹⁶ Ab März 1950 erschien die Foto-Prisma. Dieses Organ der Fachfotografen wurde von Wilhelm Schöppe im Düsseldorfer Karl Knapp Verlag herausgegeben.

¹⁹⁷ Foto-Prisma, Heft 10, 1960, S. 582.

Auch die einmalige Erwähnung im *fotoalmanach*¹⁹⁸ von 1964 gilt dem Bildband. Neben einer Porträtaufnahme des sowjetischen Dichters Jewgenij Jewtuschenko ist auf *Hohenlohe* verwiesen:

„Die weitverbreitete Ansicht, dass Motive für außerordentliche Aufnahmen nur noch in der Ferne zu finden sind, wird durch Paul Swiridoffs Buch ‚Hohenlohe‘ widerlegt. Über allen Bildern liegt ein Glanz natürlicher Reife. Swiridoff hat sich in intensivem Bemühen alles Wesentliche einer Architektur oder Landschaft geistig angeeignet und dann geduldig einen der seltenen Augenblicke abgewartet, in dem alle Wesensmerkmale auf einmal aufleuchten. Dadurch wird dem Betrachtenden umfassende Unterrichtung durch die Wiedergabe eines einzigen Augenblicks zuteil. Die Aufnahmen beweisen, daß es der Autor nicht nur versteht, ein Bild akzentuiert aufzubauen, sondern daß er auch mit den einem Gegenstand immanenten Gesetzmäßigkeiten vertraut ist; in den Bildern verbinden sich diese Gegebenheiten zu einer unauflösbaren Einheit.“¹⁹⁹

Auch in der regionalen Presse wird der Bildband gewürdigt. Das *Haller Tagblatt* schreibt unter der Überschrift „Entdeckungsreise durch Hohenlohe“:

„Gerade mit diesem Werk beweist der Fotograf nicht nur wieder einmal seinen hohen Sinn für die Möglichkeit der Fotografie als Ausdrucksmittel der Kunst, sondern er handelt hier sozusagen auch geistig ein Thema ab. Er stellt sich damit bewußt gegen den Typ des ‚Postkartenbildbandes‘ alten Stils, der sich auf die Aneinanderreihung von mehr oder weniger guten Fotos von bekannten Motiven beschränkte. Paul Swiridoff hat hier die Landschaft Hohenlohe wirklich erlebt und gibt dieses Erlebnis mit geradezu dichterischer Überzeugungskraft weiter.“²⁰⁰

Nach dem Diktum des Geistigen wird an der Stelle das Erleben gewürdigt. Auffallend ist, dass in den ersten beiden Rezeptionen insbesondere auf den Werkcharakter verwiesen wird und der vorliegende Bildband dabei exemplarisch für die Reihe der Swiridoff-Bildbände steht.

Fazit

Das Buch ist eine ausgewogene Bildleistung des Fotografen, das sowohl in der Bildauswahl als auch der fotografischen Umsetzung überzeugt. Die lang anhaltende, intensive Beschäftigung mit dem Thema Hohenlohe ist vergleichbar mit dem Sujet *Schwäbisch Hall*. Mit dem Bildband *Hohenlohe* wird erstmalig die Bildgestaltung ausschließlich auf der rechten Buchseite aufgelöst und erstmalig nicht nur zwei doppelseitige Abbildungen verwendet (S.

¹⁹⁸ Das Jahrbuch erschien ab 1953 im Verlag Wilhelm Knapp in Düsseldorf und beinhaltet eine repräsentative Auswahl an Fotografien aus allen Bereichen (wörtlich: Ein Querschnitt durch das fotografische Schaffen unserer Zeit) mit gleichzeitiger Kurzbiografie internationaler Fotografen.

¹⁹⁹ *fotoalmanach international*, Düsseldorf 1964, S. 180 u. 206.

²⁰⁰ *Haller Tagblatt*, Nr. 274, 28. 11.1958.

22/23, S. 80/81), sondern beidseitig abgebildet, wobei der Text nach wie vor separate Seiten besetzt. In der Gesamtgestaltung ist die Publikation dem 1957 erschienenen Bildband *Rothenburg ob der Tauber* nahe, so in Vorwort und einleitender Übersichtsgrafik. Das Bildmaterial ist überwiegend homogen. Hinsichtlich der Bildsprache nimmt Swiridoff mit der Publikation eine Zwischenstellung ein. Zum einen steht er mit den überwiegend idealisierenden Abbildungen ganz in der Tradition vor allem von kunsthistorisch verwendbaren Bildmotiven, zum anderen setzt er Akzente mit jahreszeitlichen Stimmungsträgern und individuell gewählten Ausschnitten. Auffällig sind erste Genreszenen, in denen Swiridoff vor allem Kinder (S. 68, 79), aber auch Situationen zeigt, durch die Alltagsleben unmittelbar vermittelt wird (S. 17, 29, 95). Besonderes Interesse verdient die Textgestaltung. Die Ausführungen durchsetzen zwanglos die Bildfolge bis zum Buchende. Die Bildunterschriften sind unterhalb der Textseiten angegliedert und lediglich in Deutsch ausgeführt.

3.5 Heilbronn

Die Stadt Heilbronn hat während des Zweiten Weltkrieges, vor allem durch einen vernichtenden Bombenangriff am 4. Dezember 1944, starke Beschädigungen erfahren. Von diesem Angriff berichtet Paul Swiridoff, der vom Dach des Café Kathreiner²⁰¹ in Ludwigsburg das brennende Heilbronn hatte sehen können. Im Vorwort zum Bildband heißt es: „Eine fast tausendjährige Geschichte hat das alte Heilbronn zu dem gemacht, was es war. Diese Stadt wurde am vierten Dezember neunzehnhundertvierundvierzig fast ganz zerstört. Tausende ihrer Bürger fanden unter den Trümmern den Tod.“²⁰² Damit verbunden liegen der Publikation vielfältige emotionale Erinnerungen des Bildautors zugrunde. Die Entstehung des Bildbandes über Heilbronn geht auf eine Initiative des damaligen Oberbürgermeisters der Stadt Paul Meyle²⁰³ zurück. Ihn hatte Paul Swiridoff 1956 während eines Klinikaufenthaltes im Schwarzwald kennen gelernt, wobei dem Oberbürgermeister der Fotografenname durch den Schwäbisch Hall-Bildband bekannt war. Vermutlich ist eine Verständigung über das Buchprojekt nur wenig später zustande gekommen. Im September 1958 heißt es in einem Brief des Verwaltungsrates Weller an Swiridoff: „Sie werden von Herrn Schwend über den Fortgang der Dinge inzwischen unterrichtet worden sein. Mir kam kürzlich der Gedanke, ob

²⁰¹ Kathreiner war neben der Firma Franck eine der führenden Firmen in der Kaffeeherstellung, die sich besonders durch Produkte im Ersatzkaffeebereich einen Namen machte. Kriegsbedingt kam es 1943 zur Fusion beider Markt Giganten. Vermutlich existierte ein Café der Firma gleichen Namens.

²⁰² Paul Swiridoff, Heilbronn, Schwäbisch Hall 1959, Vorwort o.S.

²⁰³ Paul Meyle (1900-1977) war vom 1948 bis 1967 Oberbürgermeister von Heilbronn.

es nicht möglich wäre, auch die Klischees in Heilbronn herstellen zu lassen [...].²⁰⁴ Eine Mindestabnahmezahl an Büchern von Seiten der Stadt kann dabei als sicher gelten, womit sowohl für Swiridoff als auch den Verlag Schwend das finanzielle Risiko kalkulierbar wurde. Das Buch, als Swiridoff-Bildband 6 bezeichnet, ist kein Auftragswerk der Stadt!

Grafische Gestaltung

Für die Gestaltung des Buches war wiederum Kurt Ziegler verantwortlich. Der Schutzumschlag ist von der Bildwirkung dramatisch. Die Vorderseite zeigt einen Ausschnitt des Treppenturmes der Kilianskirche aus der Froschperspektive. Extreme Hell-Dunkel-Kontraste, ein stark wolkiger Himmel und stürzende Linien verdichtet der Fotograf zu einer enormen Spannung im Bild. Der untere Teil des Umschlags ist dunkel gehalten, die Schrift hebt sich in weißen Versalien ab. Neben dem Buchtitel, in hohen, schlanken Versalien, ist oberhalb rechts begleitend und kleiner der Fotografenname verzeichnet. Der Buchrücken ist schwarz und mit dem Aufdruck des Verlagslogo, des Fotografennamens und des Buchtitels in weißen Versalien gestaltet. Die Rückseite zeigt das Motiv eines Wasserspeiers vom Kirchturm im Negativ. Durch die stark kontrastierende Wirkung und die Isolierung der Figur vor schwarzem Grund wird auch bei diesem Motiv eine außerordentliche Dramatik erzeugt.

Den festgebundenen Leineneinband zieren auf der Vorderseite ein Adler mit eingeschriebenem Stadtwappen von Heilbronn sowie der geprägte Schriftzug der Stadt in serifenlosen, schmalen Versalien. Auf dem Buchrücken finden sich der Name des Fotografen, der Stadtname sowie das Logo des Verlages. Erstmals ist das Vorsatzpapier des Bucheinbandes vorne und hinten bedruckt. Vorne ist eine doppelseitige Aufrissdarstellung der Stadt sichtbar, hinten ein doppelseitiger mittelalterlicher Stadtgrundriss aus schräger Vogelperspektive. Zu beiden Abbildungen ist keine Quellenangabe vorhanden. Der Schmutztitel fällt in der Gestaltung schlicht aus. Der Buchtitel, der Name der Text- und Bildautoren sowie das Logo und der Name des Verlages Schwend sind in serifenlosen Versalien gedruckt, wobei der Stadtname sich durch Größe und Fettdruck hervorhebt. Das Vorwort von Swiridoff wurde in der gleichen Schriftart gestaltet, ebenso die Paginierung und die Bildlegenden. Für den Text wurde eine Serifen-Schrift gewählt. Es ist anzunehmen, dass Kurt Ziegler auch auf die Innengestaltung des Buches Einfluss nahm, so auf die Anordnung der Bildmotive, das Setzen von Rändern und die Platzierung von Bildlegenden. Erstmals werden unterschiedliche Bildformate in einem Swiridoff-Bildband verwendet. Es gibt neben doppelseitigen Motiven auch halb- bzw. dreiviertelseitige Abbildungen. Ebenfalls neu in der

²⁰⁴ Verwaltungsrat Weller an Swiridoff, 25. 9. 1958. Original: Archiv Würth Künzelsau.

Gestaltung ist, dass sich die Aufnahmen nicht ausschließlich auf der rechten Seite befinden, sondern einander gegenüber stehen und damit Vorder- und Rückseiten bedruckt sind.

Text

Das Buch erscheint im Jahr 1959. Eine zweite Auflage kann für 1960 nachgewiesen werden. Die jeweilige Höhe der Auflagen ist nicht mehr zu rekonstruieren. Einem einseitigen Vorwort von Paul Swiridoff folgt ein zwölfseitiger Einführungstext von Otto Rombach.²⁰⁵ Die einzelnen Bildmotive sind in Bildkapiteln unter Überschriften zusammengefasst. Diese heben sich durch Schriftgröße und als Versalien von den Bildlegenden ab. Beginnend mit „Rund um das Rathaus“, „Neue Bauten für die Jugend. Neue Schulen für Heilbronn“, „Vom Weingärtnerstand und vom Heilbronner Wein“, „Spätherbst und Winter“, „Im Hafens- und Industriegebiet“, „Heilbronner Salz“ bis zum „Ausklang. Bewahrt Geliebtes und Neues“. Neben den beschreibenden Bildlegenden wie zu Abb. 31 „Teilansicht der Rathausfassade mit der alten Kunstuhr.- Rechts das Stadtwappen, der Heilbronner Adler“ finden sich auch ausführliche Erklärungen etwa zu Abb. 34, wo es heißt: „Wo der Neckar früher an den Mauern der Stadt entlang floss, sind neue Uferpartien entstanden. Moderne Brücken verbinden die Stadtteile, während die eigentliche Wasserstraße mit ihrem lebhaften Schiffsverkehr schon vor dem Krieg in das weite Wiesental, abseits der Stadt, verlegt wurde“. Vor allem in den Bildkapiteln zum Weinbau und zum Industriegebiet werden weiterführende Erläuterungen gegeben. Das Vorwort von Paul Swiridoff ist einleitend geprägt von eigenen Erinnerungen an die Bombennacht vom 4. Dezember 1944. Auf die dem Vorwort nachfolgende Aufnahme nimmt er direkten Bezug, wenn er schreibt: „Niemand wird ohne Erschütterung unter dem Holzkreuz stehen, das auf dem Ehrenfriedhof zu ihrem [der Toten] Gedächtnis errichtet wurde.“

Im weiteren Verlauf des Vorwortes kündigt er die Besonderheiten an, die die Stadt und das sie umgebende Land kennzeichnen. Er spricht unter anderem vom Hafen, dem Salz, dem Wein und der Industrie. Am Ende seiner Ausführungen heißt es: „Immer wieder aber zog es den Fremden hinauf zum Turm der Kilianskirche. Dort auf der Balustrade des Oktogons stehend – ringsum in der Tiefe die Stadt, über sich die himmelstürmenden Bögen der Renaissance-Treppe – spürte er die Wahrheit des alten Spruchs im Rathaus drunten auf dem Marktplatz: DIE ZEIT EILT; TEILT UND HEILT.“²⁰⁶ Auffällig ist die Tatsache, dass er

²⁰⁵ Der Schriftsteller Otto Rombach (1904-1984) war als Schriftsteller, Literat und Journalist tätig und Autor mehrerer kulturhistorischer Romane. Für Paul Swiridoff verfasste er einige Buchtexte. Sein umfangreicher Nachlass befindet sich heute im Deutschen Literaturarchiv in Marbach/ Neckar.

²⁰⁶ Paul Swiridoff, Heilbronn 1959, o.S. (im Original hervorgehoben).

erstmalig das Vorwort nicht mit seiner Unterschrift unterzeichnet, sein Name ist lediglich in Druckbuchstaben unter dem Text vermerkt. Zum Bildband und hier vor allem zum Text existiert im Archiv Würth in Künzelsau ein reger Briefwechsel zwischen Oberbürgermeister Meyle und Swiridoff. In einem Brief schreibt Meyle an Swiridoff:

„Ihr Vorwort zum ‚Heilbronn-Buch‘ findet meinen ungeteilten Beifall. Ich freue mich, wie Sie in gedrängter Form all das meisterhaft zum Ausdruck bringen, was Sie in unserer Stadt immer bewegt. Es wäre schade, wenn auch nur ein Wort dieses Berichtes geändert würde.“²⁰⁷

Dem Vorwort schließt sich eine ausführliche Einführung von Otto Rombach an. Dazu schreibt Meyle an Swiridoff:

„Ich bin genau so wie Sie beglückt darüber, dass wir Otto Rombach dafür gefunden haben. Die ganze Darstellung atmet so viel künstlerische Kultur und spricht doch gleichzeitig so an, dass wir wirklich erfreut sein dürfen, wenn das Heilbronn-Buch dieses Vorwort bekommt.“²⁰⁸

In essayistischem Stil behandelt Rombach die Historie der Stadt, zitiert Goethe und Schiller (S. 12 und 13) und lässt neben profunder Sachkenntnis eine tiefe Heimatverbundenheit erkennen. Dem Weinbau widmet er sich ausführlich:

„Denn obwohl man gute Gewerbe, einen nahrhaften Handel und Schifffahrt betrieb, war es vornehmlich der Weinbau, der von alters her den goldenen Boden vieler eingeseßener Familien bilden half. ‚Der Stand‘, wie sich die Weingärtner noch heute mit dem guten Bewusstsein des Besonderen nennen, bestimmte das ländliche Bild vieler Straßen und Gassen [...]“

In Anspielung auf Heinrich von Kleist' berühmtes Theaterstück „Das Käthchen von Heilbronn“ führt er aus: „Ohnedies mag der vergnügliche Zecher in den mancherlei freundlichen Töchtern des Tales, auch wenn sie ihm nicht in altdeutscher Tracht begegnen, ein Käthchen erkennen.“²⁰⁹ Aus einer Abschrift vom Juli 1959 geht hervor, dass Rombachs Text durch den damaligen Leiter des Stadtarchivs Heilbronn, Dr. Nuber, gegengelesen und mit einer Anzahl von Änderungsvorschlägen versehen wird.²¹⁰ In den Bildlegenden, die erstmalig nicht mehrsprachig ausgeführt sind, kommt eine teilweise leicht barocke Art der Sprache zum Ausdruck. So zu Abb. 44: „Kunstgeschichtlich einmalig ist das mit überquellendem Ornament und Figurenschmuck beladene Oktogon des Kilianturms

²⁰⁷ OB Meyle an Paul Swiridoff, Heilbronn, 16. 9. 1959. Original: Archiv Würth Künzelsau.

²⁰⁸ OB Meyle an Paul Swiridoff, Heilbronn, 14. 7. 1959. Original: Archiv Würth Künzelsau.

²⁰⁹ Otto Rombach in: Paul Swiridoff, Heilbronn, Schwäbisch Hall 1959, S. 13.

²¹⁰ Abschrift Stadt Heilbronn, Heilbronn, 16. 7. 1959, Kopie: Archiv Würth Künzelsau.

(vollendet 1529). An der Außenseite führt eine graziöse Wendeltreppe zu den sich nach oben verjüngenden Balustradenkränzen empor.²¹¹

Bildteil

Der paginierte Bildband umfasst 67 Seiten und beinhaltet insgesamt 92 Schwarz-Weiß-Abbildungen. Bereits der Einstieg beginnt mit einem Novum. Unmittelbar nach dem Vorwort Swiridoffs und noch vor dem Text von Rombach befindet sich eine dreiteilige, ausklappbare Abbildung, die an einen Flügelaltar erinnern lässt. Die linke Bildtafel zeigt eine Trauernde, ein Detail aus dem Hochaltar der Kilianskirche. Auf der Mitteltafel ist in leichter Untersicht das Gedenkkreuz auf dem Ehrenfriedhof abgebildet und die rechte Tafel zeigt einen Ausschnitt einer Pieta vom Ehrenfriedhof. Nach dem Text von Otto Rombach beginnt der eigentliche Bildteil. Einer halbseitigen Aufnahme eines Steinmetzen bei der Arbeit (S. 23), auf der lediglich dessen Unterarme, die das Werkzeug führen, zu sehen sind, folgen sich gegenüberstehend eine Aufnahme des Siebenröhrenbrunnens und die Kopfstudie einer Steinskulptur (S. 24, 25). Das erste fassbare Bildkapitel „Rund um das Rathaus“ wird auf Seite 26 mit einem Ausschnitt der astronomischen Uhr am Rathaus eingeleitet, gegenüber einer Aufnahme aus der Vogelperspektive vom Marktplatz und dem Rathaus. Der Aufnahmestandort des Fotografen bleibt bei der Abbildung einer doppelseitigen Straßenszene der Gleiche, allein das Motiv wird näher fokussiert (S. 28/29). Es folgt das erste Porträt des Bildbandes mit einem bärtigen Marktmann (S. 30) sowie gegenüber ein Ausschnitt der Rathausfassade (S. 31). Der Blick in die Rathausarkaden (S. 32) stellt eine Verbindung zu Abb. S. 25 her. Bei der abgebildeten Steinskulptur handelt es sich um das so genannte „Männle“, welches sich ursprünglich über 400 Jahre auf dem Turm der Kilianskirche befand. Die Aufnahme einer modernen Neckarbrücke aus der Vogelperspektive thematisiert gleichfalls die Lebendigkeit der Stadt durch eine Vielzahl von Menschen (S. 34). Der gegenüberliegende Blick zum Neckar zeigt einen Teil urbaner Stadt- bzw. Dachlandschaft (S. 35). Nochmals wird die neue Brücke in einem Bildpaar behandelt, die linke Aufnahme in stark angeschnittener Perspektive von vorn, womit vor allem durch die gebrochene Geländerführung eine intensive (kraftvolle) Bewegung suggeriert wird (S. 36). Die rechte Abbildung (S. 37) zeigt von oben einen Teil der Brücke und des Flusses.

Die untere Bildhälfte mit Straße, Radfahrern und sich niederschlagenden Schatten lässt unwillkürlich an Umbos Fotografie „Unheimliche Straße“ von 1928 (Abb. 2, S. 282)

²¹¹ Otto Rombach, 1959, S. 42.

denken.²¹² Swiridoff führt die Szene jedoch weniger konsequent aus bzw. transferiert die Vorlage in eine gegenwartsbezogene Bildästhetik. Einer ganzseitigen Abbildung einer geflügelten Denkmalfigur im Gegenlicht (S. 38) steht eine stark belebte Straßenszene gegenüber, die den Verkehr nach Arbeitsschluss zeigt (S. 39). Dem zweiten Bildkapitel „Blick von der Kilianskirche“ sind die folgenden sieben Abbildungen zuzuordnen. Der Kirchturm dient als Standort des Fotografen und von dort aus werden Aufnahmen in verschiedene Richtungen über die Stadt gezeigt: ein Turmwächter im Gegenlicht (S. 40), ein Blick durch die Ostchortürme in die Stadt (S. 41), ein Wasserspeier des Kirchturms vor einer Rest-Trümmerlandschaft (S. 42) sowie gegenüber der Wasserspeier im Negativ (S. 43) als Bildwiederholung der Schutzumschlagrückseite. Es schließen sich zwei Detailaufnahmen des Kirchturms an, die dessen reiche Verzierungen veranschaulichen (S. 44, 45). Eine eineinhalbseitige Panoramaaufnahme von oben zeigt ein neu erstandenes Geschäftsviertel (S. 46/47). Die folgenden Ansichten einer modernen Ladenstraße sind gleichzeitig Alltagsstudien (S. 48/49). Zwei moderne Architekturen mit den Gebäuden der Kreissparkasse und der Heilbronner Stimme folgen (S. 50, 51), wobei in der zweiten Abbildung der Aufbruch der 1950er Jahre vom Fotografen mit Humor verdeutlicht wird, wenn er die trocknende Wäsche in den Bildvordergrund vor das moderne Hochhaus platziert. Im nächsten Bildpaar steht demonstrativ Neues dem Alten gegenüber (S. 52, 53). Eine nahezu doppelseitige Aufnahme der neuen Harmonie folgt (S. 54/55). Die blühenden Tulpen im Bildvordergrund, das Rasen- und Heckenstück zusammen mit dem streng die Bildhorizontale durchlaufenden Baukörper und ein leicht gezeichneter Himmel - diese Kombination der unterschiedlichen Elemente verdeutlicht im Zusammenspiel exemplarisch die vorherrschende Bildästhetik der 1950er Jahre. Es folgen drei Parkaufnahmen, die idyllische Plätze in der Stadt zeigen (S. 56-59). Eine erste Panoramaaufnahme, die Swiridoff von einem Weinberg und damit von erhöhtem Standort aus auf die Stadt gemacht hat, zeigt Heilbronn in einer Talebene (S. 60/61). Das dritte Bildkapitel „Neue Bauten für die Jugend. Neue Schulen in Heilbronn“ beginnt mit einem konsequent grafischen Detail der Südfront der Mönchsee-Halle (S. 63). Die nächsten acht Abbildungen (S. 64-70) thematisieren in Gesamtansichten und Details verschiedene neue Schulgebäude, wobei der Fotograf die Neubauten in ihrer strengen Ausrichtung bildhaft klar hervorhebt. Selbst die Szenerie rahmende Baumgruppen (S. 67, 68) beeinträchtigen die architektonische Eindeutigkeit nicht. Die Sequenz wird abgeschlossen mit einem Blick von

²¹² Umbo (Otto Maximilian Umbehr, 1902-1980) gilt als Pionier der Porträt- und Reportagefotografie und zählt Ende der 1920er Jahre zu einem Wegbereiter der „Neuen Fotografie“. Nach einem Studium am Bauhaus wendet er sich 1926 ganz der Fotografie zu. Seine Sujets sind vor allem Porträts, Straßenszenen und Sachaufnahmen. Während des Zweiten Weltkrieges wird sein gesamtes Werk zerstört, wodurch er nach dem Krieg zunehmend in Vergessenheit gerät.

oben auf einen Schulhof, auf dem sich mehrere spielende Kinder befinden (S. 71). Das folgende Bildkapitel „Vom Weingärtnerstand und vom Heilbronner Wein“ wird mit einem Goethe-Zitat von 1797 eingeleitet, dem eine Teilpanoramaaufnahme der Stadt gegenübergestellt ist (S. 73). Dabei ist der Standpunkt des Fotografen auf einem Weinberg, der durch die Rebstöcke im Bildvordergrund verdeutlicht wird. Es folgen vier Genre-Aufnahmen aus dem Winzerleben. Einer eineinhalbseitigen Nahaufnahme von Traubenbottichen während der Weinlese (S. 74/75) schließt sich ein Bildpaar einer Winzerin auf der linken und einer Vesperszene auf der Rechten und der darauf folgenden Buchseite an (S. 76 - 78). Mit einem Blick auf den Bergkegel Weinsberg (S. 79), hier wieder die Rebstöcke im Bildvordergrund erkenntlich, und einem landschaftlichen Ausblick von Burg Hornberg auf Neckar, Weinberge und die Stadt (S. 80) wird das Kapitel beendet. Das nächste Bildthema „Spätherbst und Winter“ wird durch ein Bildpaar einer herbstlichen Parkanlage (S. 82) auf der linken Buchseite und einer Allee am Neckar rechts (S. 83) begonnen. Der Blick über den Zaun in einen Fabrikhof (S. 84) reiht sich metaphorisch in die Bildfolge ein. Vor einer Ziegelwand sitzt, die Ellenbogen auf die Knie gestützt und den Kopf gesenkt, ein Arbeiter neben einer geöffneten Tür. Die nächsten vier Abbildungen sind jahreszeitliche Stimmungsträger und zeigen eine Uferlandschaft am Fluss (S. 85), schneebedeckte Bäume im Vordergrund neben Schornsteinen einer Fabrik (S. 86) und eine schmale, steile Treppe im verschneiten Weinberg (S. 87), die in der Bildunterschrift als „Jakobsleiter“ bezeichnet ist. Abrundend fungiert eine Panoramaaufnahme auf die Stadt, die in der unteren Bildhälfte einen winterlichen Weinberg zeigt (S. 88/89). Zwei sich anschließende Bildkapitel, die sich mit dem Hafens- und Industriegebiet und der Heilbronner Salzgewinnung beschäftigen, sind von der Bildauffassung vergleichbar. Wie bereits mehrfach praktiziert, leitet Swiridoff auch hier mit einer Übersichtsaufnahme (S. 90/91) in das Bildkapitel ein. Dabei wird deutlich, dass Industrie- und Wohngebiete räumlich voneinander getrennt sind, was beim Wiederaufbau der Städte eine besondere Priorität hatte. Das sich anschließende Bildpaar bildet zueinander einen starken Kontrast. Dabei steht einer stark angeschnittenen, aus Untersicht aufgenommenen Brücke auf der linken Bildseite (S. 92) eine Schleusenansicht rechts (S. 93) gegenüber - Spannung und Bilddynamik kontrastieren mit Ruhe und Gleichförmigkeit. Die nächste Aufnahme auf der rechten Buchseite (S. 95) hat eine starke Bildwirkung, die aus der Unmittelbarkeit des Materials und den schemenhaften Formen von Schiffbug, Anker und Flaschenzug resultiert. Durch die leere Buchseite gegenüber wird diese Bildwirkung zusätzlich unterstrichen. Unter dem Bildtitel „Abendstimmung im Hafen“ folgt die fast doppelseitige atmosphärische Abbildung eines Krans im Gegenlicht (S. 96/97). Das Motiv ist

eindrucksvoll von Swiridoff inszeniert. In der gleichen Art und Weise sind drei folgende Hafenszenen wiedergegeben, die ihre enorme Bildwirkung durch die Unmittelbarkeit der Motive, durch extreme Hell-Dunkel-Kontraste und die gewählte Perspektive erzielen (S. 98-101). Eine Bildfolge von zwei Industriebetrieben schließt sich an. Die linke Aufnahme ist eine Gesamtansicht, die durch die gesetzten Lichteffekte wie eine idealisierte Industrielandschaft wirkt (S. 102). Die rechte Abbildung kombiniert auf kuriose Weise eine moderne Architektur mit einem blühenden Baumstück (S. 103). Die Frontalaufnahme in den Brückenlauf einer Eisenbahnbrücke hinein (S. 104) zeigt nicht nur die Strenge der Architektur, sondern lässt auch vergleichend an Motive wie die Mühlheimer Brücke in Köln von Karl Hugo Schmöldenken (Abb. 3, S. 282) Das Kapitel „Heilbronner Salz“ schließt sich an und beginnt mit einem eineinhalbseitigen Bild eines Salzbergwerkes (S. 106/107). Die Aufnahme ist von der Bilddramatik vergleichbar der Abbildung Seite 96/97. Das Motiv eines Förderturms bildet in der nächsten Szene den Mittelpunkt (S. 109). Der Turm wird mit seiner markanten Architektur hinter Werkhallen platziert, der Bildvordergrund besteht aus einem Kohlehaufen links und einem über das Bild hinaus laufenden Schornstein rechts (S. 109). Durch das vorhandene Streiflicht wird dessen Materialität betont. Ein weiteres aufeinanderbezogenes Bildpaar folgt. Auf der linken Seite steht ein Stilleben mit Grubenlampen (S. 110) und auf der rechten Seite ist das Porträt eines Bergmanns abgebildet (S. 111). Die abschließenden fünf Aufnahmen (S. 112-116) zeigen verschiedene Motive aus dem Prozess der Salzherstellung. Das letzte Bildkapitel des Buches „Ausklang“ trägt zusätzlich den appellierenden Untertitel „Bewahrt Gebliebenes und Neues“. Von den dreizehn Aufnahmen, die dieses Kapitel umfasst, thematisieren allein zwölf christliche Motive, womit der bildhafte Abschluss eine stark religiöse Prägung erfährt. Zwei Aufnahmen einer Taufkapelle (S. 118/119) folgen drei Abbildungen von Details des Hochaltars der Kilianskirche (S. 121-123). Einem Engel vom neu geschmiedeten Gitter der Orgelempore der Kirche (S. 124) steht auf der rechten Seite der neue Kirchenbau der Augustinerkirche (S. 125) gegenüber, der nur schemenhaft in den Umrissen zu erkennen ist. Ein zeitgenössischer Kirchenbau ist ebenfalls die Aukirche (S.126). Aus sehr spitzem Winkel von der Seite fotografiert, geht von dem Motiv eine idealisierende Bildsprache aus, die durch angrenzende Allee und Sonnenschein nochmals verstärkt wird. Ein Blick in den Arkadengang des Rathauses (S. 127) mit der seitlichen Ansicht des „Männle“ schließt sich an. Die nächste Aufnahme wiederholt das spannungsreiche Titelbild (S. 128). Der Bildtext dazu lautet: „Salut gen Himmel! Blick auf die Wendeltreppe im Oktogon des Turmes der Kilianskirche. Hier wird die ganze Dynamik und Phantastik der eigenwilligen

Renaissance-Kunst [...] deutlich.²¹³ Das nächste Bildpaar zeigt auf der rechten Seite eine ganzseitige frontale Detailaufnahme eines schmiedeeisernen Gitters (S.131) und links gegenüber eine Orgel (S. 130). Die musizierenden Engel rechts sind Teil des Gitters vor der Orgel (vergleiche auch S. 124). Den Bildabschluss des Buches bildet eine doppelseitige Aussicht von leicht erhöhtem Standpunkt auf das, wie es im Buch heißt, „Neue Heilbronn“ (S. 128/129.)

Rezeption

Nach Erscheinen des Buches schreibt Rombach an Swiridoff:

„[d]ass meinem Eindruck nach Ihr Buch unter allen Bildbänden über Städte einen einzigartigen Rang einnimmt. So hoffe ich auch, dass die guten Symptome, die das Erscheinen des Buches begleiten, sich in reichem Masse erfüllen werden. Denn mir scheint wirklich, dass dieses Buch nicht nur den Menschen anrühren wird, der mit Heilbronn verbunden ist, sondern jeden, der nicht mit schläfrigen Augen durch die Welt geht.“²¹⁴

Im Gegensatz zu *Schwäbisch Hall* oder *Hohenlohe* wurde der Bildband *Heilbronn* von der Fachpresse nicht besprochen.

Fazit

Heilbronn ist ein umfassend vorbereiteter und repräsentativer Bildband. In vielerlei Hinsicht ist er eine Weiterentwicklung im Rahmen der Städtebilder Swiridoffs. Erstmals bei einem Städtebildband (vorher nur bei *Hohenlohe*, Schwäbisch Hall 1958) sind Abbildungen beidseitig positioniert. Die Form der ganzseitigen Darstellung wird auf eineinhalbseitige Motive erweitert. Zusätzlich werden unterschiedliche Abbildungsformate verwendet, die damit verschiedene Bildwirkungen hervorrufen. Mit dem vorliegenden Bildband hat Swiridoff erstmalig einen Städtebildband einer vom Krieg stark betroffenen Stadt erstellt. Diese Tatsache verdeutlichen bildhaft zwei Aufnahmen von Rest-Trümmerlandschaften (Abb. S. 42, 53). Neben tradierten Motiven platziert er im Buch zeitgenössische Bauten und demonstriert auf diese Weise den Fortschritt und die Entwicklung des Neuen Heilbronn. Dieses Prinzip der Gegenüberstellung findet hier erstmalig Anwendung. Auffällig ist, dass sich der Fotograf erstmalig der Menschen nicht als reine Staffage bedient. In wenigen Aufnahmen hält er in unmittelbaren Straßenszenen (S. 32, 39, 49, 72) Alltagsgeschehen fest und gelangt damit zu einem Bildausdruck von Lebendigkeit und Realität. Erstmals wird so

²¹³ Otto Rombach, 1959, S.129.

²¹⁴ Otto Rombach an Paul Swiridoff, Bietigheim 21.11.1959.

ein glaubhafter Zusammenhang zwischen der Stadt als Wohnraum und der in ihr lebenden Menschen vermittelt. Industrie wird als Bildthema im Rahmen eines Städtebildes ebenfalls zum ersten Mal von Swiridoff bearbeitet. Die Herangehensweise ist seinen anerkannten Stadtbetrachtungen vergleichbar. Teilweise inszeniert er die Motive mit dem Ergebnis von wirkungsvollen, oft idealisierenden Ansichten, er behandelt sie aber auch sachlich, indem er paradigmatisch Szenen einzelner Arbeitsprozesse als Bildsequenz festhält, was einem dokumentarischen Charakter entspricht. Vergleichbar verfährt er mit dem Bildkapitel zum Weinbau, wobei er hier eine wesentlich traditionellere Bildsprache wählt. Im Zusammenhang mit seinen emotionalen Erinnerungen an den Angriff auf die Stadt sind die zahlreichen Motive christlichen Inhalts zu sehen. Durch die bewusst gewählte Bildreihenfolge wird ständig auf diese Thematik verwiesen und der gesamte Bildband kann als ein Dokument mahnenden Charakters angesehen werden. Wissentlich positioniert der Fotograf unterschiedliche Bildsujets nebeneinander, wodurch er eine Verbindung von Alt und Neu erzielt, damit erstmalig auch das Bild einer umfassenden Stadtgeschichte. Der Einsatz von jahreszeitlichen Stimmungsträgern wie Blumen, belaubten Bäumen oder Schnee bzw. Nebel ist in der Vielfältigkeit auffällig und unterstreicht als ein Zyklus von Werden und Vergehen die dargestellten Bildinhalte. Die Publikation ist trotz der Anregung zu deren Entstehung kein Auftragswerk.

3.6 Tübingen

Paul Swiridoffs erste Begegnungen mit der Stadt sind auf Anfang der 1940er Jahre zu datieren. Mit Beginn seiner Tätigkeit als Laborleiter im Fotostudio Delius in Ludwigsburg im April 1940 beginnt er bald mit Einwilligung seines Chefs regelmäßig nach Tübingen zu fahren, um als Gasthörer an der Universität an verschiedenen Vorlesungen teilzunehmen. In diesem Zusammenhang spricht Swiridoff insbesondere von Veranstaltungen des Mediävisten Johannes Haller²¹⁵, die ihm prägend in Erinnerung geblieben sind.²¹⁶ Die alte Universitätsstadt fasziniert ihn ähnlich wie die Städte Heidelberg oder Marburg und so beginnt er ab 1958 aus eigenem Antrieb, die Stadt zu fotografieren. In den Jahren 1958 und 1959 entstehen mehr als 1.000 Aufnahmen, aus denen Swiridoff letztlich 104 Abbildungen auswählt, die im Bildband *Tübingen* im November 1960 erscheinen. Nach Aussage des Bildautors stehen die Käufer

²¹⁵ Johannes Haller (1865-1947) erforschte besonders das Kaiser- und Papsttum im Mittelalter und schuf in seinen „Epochen der deutschen Geschichte“ (Stuttgart 1923) eine vielgelesene Darstellung. Haller war von 1913 bis zu seiner Emeritierung 1932 in Tübingen Professor. Swiridoffs Aussagen nach besuchte er Hallers Veranstaltungen ab ca. 1940. Es ist anzunehmen, dass Haller auch als emeritierter Professor noch Vorlesungen hielt. Er lebte zu der Zeit in Stuttgart und kehrte erst 1945 nach Tübingen zurück.

²¹⁶ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 19.11.2000.

kurz vor Weihnachten 1960 Schlange vor den Buchläden. Der Bildband ist bald vergriffen. Die Publikation ist ein Erfolg. Der Verlag Emil Schwend reagiert umgehend und druckt ein Faltblatt, auf dem darauf hingewiesen wird, dass das Buch ab 10. Januar 1961 wieder lieferbar sei.

„Das große Interesse, das dem neuen Swiridoff-Bildband aus allen Teilen der Welt entgegengebracht wurde, ist eine Bestätigung dafür, daß es Swiridoff gelungen ist, eine in Bildern verdichtete Impression von jener Stadt zu schaffen, deren Poesie im Herzen und in der Erinnerung aller lebendig ist, die sie einmal kennen- und liebgelernt haben.“²¹⁷

Im Jahr 1969 kommt es im Verlag Günther Neske zu einer überarbeiteten Neuauflage des Bildbandes. Diese Ausgabe wird in Kapitel 4 separat analysiert. Im Jahr 1997 erwirbt das Stadtarchiv Tübingen die kompletten Negativ-Bestände zum Thema Tübingen von Swiridoff. In der Pressemeldung des Kulturamtes der Stadt Tübingen heißt es dazu:

„Daß diese Bereicherung der städtischen Archivbestände gelang, ist letztlich aber der Tübingen-Stiftung der Volksbank zu verdanken, die die Aufnahmen für 15.000 DM erwarb und künftig dem Archiv und seinen Benutzern zur Verfügung stellen wird.“²¹⁸

Die Übernahme der Archivbestände wird in Tübingen von einer Ausstellung begleitet, für die Paul Swiridoff Vergrößerungen herstellt, die nach der Präsentation sämtlich verkauft werden.

Grafische Gestaltung

Der Bildband wurde von Kurt Ziegler gestaltet und ist das letzte gemeinsame Produkt des Grafikers mit Swiridoff im Rahmen der Städtebilder. Die Vorderseite der gebundenen Ausgabe trägt schlicht mittig gesetzt den Stadtnamen in Schwarz. Auf dem Buchrücken sind der Fotografenname in Minuskeln, der Stadtname und das Signet des Verlages verzeichnet. Auf dem Schmutztitel ist der Buchtitel mit dem Zusatz „Ein Bilderbuch“ versehen. Neben dem Fotografenamen sind zusätzlich die Namen der Textautoren (Bildtexte und Essay) sowie der Verlag aufgelistet. Der Schutzumschlag zeigt den oberen Teil des Turmes der Stiftskirche und das Dach des Langhauses an der Bildunterkante. Der überwiegende Bildteil wird von Himmel und herunterhängenden Ästen gefüllt. Der Stadtname steht groß und fettgedruckt in weißer Serifenschrift im oberen Bildteil, der Fotografenname in weißen Minuskeln begleitend oberhalb. Der Buchrücken ist schwarz, und in weißer Schrift wiederholt sich der Aufdruck des Festumschlages. Auf der Rückseite des Schutzumschlages ist das Motiv einer alten Frau abgebildet, die sich in einer Dachlandschaft aus einem Gaubenfenster

²¹⁷ Faltblatt des Verlages Emil Schwend, Schwäbisch Hall Dezember 1960.

²¹⁸ Pressemitteilung des Kulturamtes der Stadt Tübingen, Tübingen 19. 11. 1997.

lehnt. Das Motiv wird im Buch wiederholt. Auf den Klappen der Umschlaginnenseiten sind vorne Verlagsinformationen und Rezensionenverweise zu den Swiridoff-Bildbänden abgedruckt, auf der hinteren Klappe sind die bisher im Verlag Emil Schwend erschienenen Buchtitel aufgelistet. Die verwendeten Größen der Bildmotive variieren stark.

Text

Das Buch wird mit einem kurzen Vorwort von Paul Swiridoff eingeleitet. Dem Vorwort ist ein Porträt des Fotografen, das ihn bei der Arbeit zeigt, unterlegt. Erstmals finden sich zwei Textautoren im Bildband. Von Wolfgang Müller²¹⁹ stammen die teilweise ausführlichen Bildbeschreibungen als fortlaufender Text, Artur Georg Richter²²⁰ schreibt den zwölfseitigen Essay „Tübingen“ am Ende des Buches. Der Stadtrundgang ist in zehn verschiedene Textkapitel unterteilt. Nach „Hinauf zum Schloß“ folgen „Rathaus, Marktplatz und Markt“, „Rund um die Stiftskirche“, „Durch die Pfleghofstraße zum Neckar“, „Am Neckar“, „Bebenhausen“, „Rammert und Wurmlinger Kapelle“, „Wieder in der Stadt“, „Professoren und Studenten“ und abschließend „Die untere Stadt“. Am Ende des Buches befindet sich ein doppelseitig ausklappbares Bilderverzeichnis mit knappen Bildlegenden. „Es gibt Städte, die eine ans Wunderbare grenzende Anziehungskraft haben. Tübingen ist so eine Stadt.“ Paul Swiridoff verleiht in seinem Vorwort seiner Begeisterung von der Stadt mehrfach Ausdruck, etwa wenn er von der „weltberühmten Neckarfront“ oder vom „Musensitz am Neckar“ berichtet. Erstmals spielen die Menschen eine tragende Rolle in seinem Bildband. Auf diese Besonderheit geht er im Vorwort ein: „Tübingens Geheimnis aber sind die Menschen, die hier in seltenem Neben- und Miteinander leben und das Bild der Stadt geprägt haben: Bauern, Handwerker, Kaufleute, Professoren und Studenten.“²²¹ Wolfgang Müller hat den bildbegleitenden Text mit fundierter Kenntnis der Stadtgeschichte verfasst. Zum Kapitel „Neckar“ leitet er ein:

„Kleinod der Stadt, mit Recht ängstlich gehütet: die Neckarfront. Der Blick von der Plantanenallee aus folgt mit Wohlgefallen der bewegten Linie der Giebel, keiner gleich hoch und doch zustimmend. Die Stiftskirche darüber krönt und lastet nicht, und der Hölderlinturm schließt die Front mit einem zarten Akzent ab. Zu ihm führt ein Weg über dem gemauerten Steilufer des Flusses, bevorzugter Platz für Studenten, die die Mauer einnehmen.“²²²

²¹⁹ Wolfgang Müller (1907-1967) war als Schriftsteller und Dramaturg seit 1945 in Tübingen ansässig. Er wurde 1945/46 erster Intendant des Städtetheaters Tübingen-Reutlingen, erhielt 1952 den Literaturpreis von Württemberg-Hohenzollern und war für den SWR als Autor von Hörspielen und Funknovellen tätig.

²²⁰ Artur Georg Richter (1904-1979) war von 1950 bis 1968 Leiter des SWR-Landesstudios in Tübingen und darüber hinaus vielfältig als Mundartdichter, Maler und Regisseur im Radio und Theater beschäftigt.

²²¹ Paul Swiridoff, Tübingen, Schwäbisch Hall 1960, Vorwort S. 5.

²²² Wolfgang Müller in: Paul Swiridoff, Tübingen, Schwäbisch Hall 1960, S. 53.

Die Form des Fließtextes und damit eine ungezwungene Art der Bildbeschreibungen sind zum Lesen und Betrachten angenehm. Der ständige Wechsel von Bild und Text sprengt hier erstmals die strenge Form des Bildbandes in der bisher praktizierten Trennung von Text und Bild bzw. klaren, den Abbildungen zugeordneten Bildunterschriften. Es kann angenommen werden, dass sich der Text nach der Bildauswahl richtet. Der Essay von Artur Georg Richter über Tübingen bezieht sich zu Beginn auf die historische Stellung der Stadt. Im weiteren Verlauf befasst sich der Autor sachlich, wenn auch mit teilweise blumigem Ausdruck mit der Geschichte der Stadt, ihren Bewohnern und den geografischen Gegebenheiten der die Stadt umgebenden Landschaft und schreibt voller Lobpreis:

„Tübingen, klangvoller Name nicht nur in der deutschen Heimat, klangvoller Name und Stätte bedeutsamen Erinnerns auch für viele draußen in der Welt! Tübingens Glanz, vor fünf Jahrhunderten noch im zagen Beginn seiner Blüte, ist in wechselreichen Zeiten gewachsen, hingeschwunden und immer wieder gewachsen und strahlend geworden.“²²³

Bildteil

Mit 104 Schwarz-Weiß-Abbildungen ist *Tübingen* die bisher umfangreichste Publikation von Swiridoff. Die zehn Bildkapitel des paginierten Buches geben eine klare und eindeutige Gliederung vor. Das erste Bild stellt in vielerlei Hinsicht eine Ausnahme da: ein aus Untersicht aufgenommenes Porträt des Fotografen, der mit einer Kamera auf einem Dachfirst steht. Damit wird den Rezipienten ein Eindruck in die Arbeitsweise des Fotografen gewährt und gleichzeitig tritt dieser selbstbewusst in Erscheinung. Ein doppelseitiges Panorama eröffnet den eigentlichen Bildteil (S. 6/7). Durch die Grobkörnigkeit der Aufnahme fehlen starke Kontraste und detaillierte Zeichnung im Bildmittel- und Hintergrund. Die folgenden zehn Aufnahmen (S. 9-19) sind überschrieben mit „Hinauf zum Schloß“ und zeichnen einen klassischen Rundgang nach. Der Blick auf das Schlosstor und den weiteren Anstieg sind dabei aus der Vogelperspektive aufgenommen und jeweils ganzseitig abgebildet (S. 9, 10). Auffällig sind die folgenden fast quadratischen Bildformate von 12,5 x 12,5 cm. Diese Abbildungsgröße wird erstmalig verwendet und bewirkt, vor allem als Doppelseite, durch die umgebende Freifläche und den Fließtext eine Ausgewogenheit von Bild und Text, wie sie nur noch an wenigen Stellen im Buch erreicht wird (S.11-13). Die motivische Überleitung zum nächsten Bildkapitel „Rathaus, Marktplatz und Markt“ wird bereits mit dem Einblick in eine Gasse unterhalb des Schlosses (S. 19) im ersten Kapitel vollzogen. Die Bildstrecke beinhaltet zehn Aufnahmen (S. 21-30). In Anlehnung an den spezifischen Grundriss des Marktplatzes

²²³ Artur Georg Richter in: Paul Swiridoff, Tübingen, Schwäbisch Hall 1960, S. 124.

versucht Swiridoff durch asymmetrische Kompositionen in seinen Motiven gezielt Lebenslust zu evozieren. Zwei Aufnahmen des Rathauses, die eine aus Untersicht angeschnitten (S. 21) und die andere mit Details der Rathausuhren (S. 22) geben von dem Gebäude nur einen Teileindruck wieder. Es folgt ein Blick vom Rathauturm auf den Markt (S. 23). Eine Doppelseite zeigt Abbildungen zweier älterer Marktfrauen und die Szene besitzt genrehaften Charakter (S. 24, 25). Der Einblick aus einer Gasse zum Markt (S. 26), bei dem das Rathaus als Gebäude erstmals vollständig sichtbar wird, schließt sich an. Vier Detailaufnahmen von Fassaden und deren Schmuckelementen (S. 27-31) beenden das Kapitel. Die Stiftskirche steht in der nächsten Bildfolge thematisch im Mittelpunkt. Ein Blick aus Untersicht von einer Gasse auf die Westseite der Kirche (S. 32) ist vor allem durch die bildrahmenden Linien der rechts und links begrenzenden Häuser ausdrucksstark. Zur Erfassung der Gesamtanlage der Kirche dient der Blick von Südosten (S. 34), dessen Bildharmonie durch die winkelig ansteigende Treppe und das starke Schattenspiel der Treppenstufen im unteren Bildbereich nachhaltig geprägt ist. Es folgt eine Detailaufnahme eines Reiterreliefs (S. 35). Das nächste Bildpaar zeigt links eine ganzseitige Detailabbildung zweier Relieffiguren der Kanzel der Stiftskirche (S. 36) und rechts eine einspaltige Innenraumansicht, auf der die gesamte Kanzel mit bekrönendem Baldachin abgebildet ist (S. 37). Die Figur eines Petrus (S. 38) ist ebenfalls einspaltig gezeigt. Eine Frontalaufnahme von unten in das Gewölbe der Kirche schließt sich an (S. 39), bevor eine aus starker Untersicht erstellte Fotografie der Kirche (S. 40) ähnliche Qualitäten durch die stürzenden Linien rechts und links aufweist (siehe S. 32). Die beiden folgenden gegenüberliegenden Abbildungen zeigen die Treppe aus Abbildung Seite 34. Während die linke Abbildung (S. 42) durch Licht von links, leichte Draufsicht, Ausschnitt und Menschenleere vor allem eine stark grafische Bildsprache hat, wirkt die rechte Abbildung (S. 43), frontal aufgenommen mit fünf Akteuren und ebenfalls extremen Hell-Dunkel-Kontrasten wie eine surreale Staffage. Mit den beiden folgenden Aufnahmen leitet der Fotograf bereits in das nächste Bildkapitel über. Die linke Abbildung zeigt mit starkem Schattenwurf die Abtskapelle (S. 44), an deren abgeschrägter Ecke sich eine Madonna mit Kind unter einem Baldachin befindet, die in der rechten Abbildung (S. 45) nochmals im Ausschnitt wiedergegeben ist. Unter der Überschrift „Durch die Pflughofstraße zum Neckar“ sind fünf Abbildungen zusammengefasst. Beginnend mit einer Innenansicht des so genannten Pflughofs (S. 46), zu dessen baulichen Gegebenheiten auch die Kapelle von S. 44 gehört, folgt eine Innenaufnahme (S. 47) mit einer geselligen Studentenrunde, bevor auf der nächsten doppelseitigen Abbildung (S. 48/49) ein Teil der Dachlandschaft des Gebäudes mit zahlreichen Gauben dargestellt ist, aus denen teilweise Studenten schauen. Die Aufnahme ist

aus leichter Untersicht erstellt. Im folgenden Bildpaar sind zwei Abbildungen (S.50/51) aus der Vogelperspektive aufgenommen. Die festgehaltenen Straßenkreuzungsszenen liegen als Motiv unmittelbar nebeneinander und sind in der Doppelseite lediglich durch einen weißen Rand zum Falz geteilt. Ein umfangreiches Bildkapitel *Am Neckar* mit insgesamt vierzehn Bildmotiven fügt sich an. Eine ganzseitige Aufnahme in Draufsicht (S. 52) bildet eine befahrene Neckarbrücke und einen Teil der Uferbebauung am Neckar ab. Es folgt ein kleinformatiges, stimmungsvolles Wasserbild (S. 53), bevor nochmals die Brücke, in diesem Fall von der anderen Uferseite mit der Stadtsilhouette im Hintergrund aufgenommen (S. 54), wiedergegeben wird. Als stimmungsvoll lassen sich die sich anschließenden vier Abbildungen des Neckarufers mit sich ausruhenden Menschen, Booten und Bäumen (S. 55–59) klassifizieren. Einer ganzseitigen Textseite steht eine ganzseitige Abbildung gegenüber (S. 61), die aus Untersicht einen Blick über den Fluss zum Hölderlinturm und Teilen der Universität freigibt. Die Wolkenformationen und der Schönwetterblick lassen die Aufnahme zu einer idealisierenden Postkartenansicht werden. Herbst- und Winterstimmungen sind in den anschließenden fünf Abbildungen wiedergegeben (S. 62-67). Dabei fungieren Bäume, Laub und Nebel in den Parkanlagen als Stimmungsträger. Die beiden folgenden Bildkapitel „Bebenhausen“ und „Rammert und Wurmlinger Kapelle“ sind Orte der Tübinger Umgebung. Mit fünf Aufnahmen, davon zwei doppelseitigen, stellt Swiridoff das Kloster und den Ort Bebenhausen vor (S. 69-75). Jeweils eine halbseitige Abbildung widmet er Rammert und der Wurmlinger Kapelle (S. 76/77). Mit vierzehn zum überwiegenden Teil ganzseitigen Abbildungen (S. 79-93) wird der fotografische Rundgang „Wieder in der Stadt“ fortgesetzt. Mit Blicken, die wiederholend Gebäude wie die Stiftskirche (S. 79, 80), die Treppe zur Kirche (S. 80) und Uferansichten des Neckar (S. 82, 85) abbilden, wird die Sichtweise des Fotografen auf die Stadt komprimiert. Er spielt mit Wiedererkennungseffekten, wenn er beispielsweise in Abbildung S. 81 in einer Draufsicht einen Bildausschnitt zeigt, den er ebenerdig stehend in Abbildung S. 84 durch einen Torbogen aufnimmt. Swiridoffs Blick für das Detail wird bei den gegenüberstehenden Abbildungen S. 88 und 89 deutlich. Auf der linken Bildseite ist ein schmiedeeisernes Glockentürmchen auf einem Dachfirst und auf der rechten Bildseite eine Uhr in Form einer kleinen Dachgaube mit zwei Fenstergauben abgebildet. Beide Motive werden in einer Dachlandschaft Seite 92 im Bild vereint, im Vordergrund eine Dachgaubenuhr, schräg hinten links eine doppelte Dachglocke. Der Universitätsstadt widmet der Fotograf im Bildband ein eigenes Kapitel unter der Überschrift „Professoren und Studenten“. Insgesamt zwölf Aufnahmen enthält dieses Porträt. Einleitend mit einem Blick auf ein Universitätsgebäude mit davor befindlichem Parkplatz (S. 95)

vermittelt die Aufnahme sowohl eine erste visuelle Vorstellung der räumlichen Gegebenheiten als auch vom modernen Universitätsbetrieb. Unter den folgenden Abbildungen finden sich fünf zum Teil ganzseitige Porträts von Professoren der Tübinger Universität. Besonders die Porträts auf Seite 97, 98 und 100 sind überzeugende Studien der Professoren Spranger²²⁴, Eschenburg²²⁵ und Vogt²²⁶. Nicht zuletzt beeinflussen diese Porträttermine nachhaltig die Beschäftigung des Fotografen mit dem Thema. Die Aufnahmen von Eschenburg und Spranger werden erneut in Swiridoffs Publikation *Das Gesicht* (Schwäbisch Hall 1961) abgebildet. Bei den Aufnahmen werden die Köpfe im Bildvordergrund im Detail gezeichnet und teils angeschnitten, der Hintergrund ist meist dunkel, unscharf und leicht verschwommen. Die Rezipienten werden mit der Unmittelbarkeit der Gesichter in der vordersten Bildebene konfrontiert. Die gegenüberliegenden Bildpaare von S. 102 und 103 sind jeweils kleinformatige Alltagsszenen, wobei auf der rechten Buchseite vier Aufnahmen zu einem nahezu die ganze Seite füllenden Tableau montiert sind. Das abschließende Bildkapitel ist das umfangreichste des Buches unter der Überschrift „Die untere Stadt“. Anhand der Abbildungen werden die Besonderheiten der Stadt nochmals aufgezeigt. Die erste, ganzseitige Abbildung der Bildsequenz (S. 105) setzt die Überschrift bildhaft um und gewährt den Blick in eine Gasse abwärts, der von der linken Häuserzeile dominiert wird. Die rechte Seite ist lediglich angeschnitten und liegt im Schatten. Der starke Bildkontrast wird durch das rechts parkende, dunkle Auto zusätzlich verstärkt. Durch Streiflicht kommen die einzelnen Materialstrukturen wirksam zur Geltung. Die folgenden vier Abbildungen zeigen alltägliche Straßenszenen der Stadt mit spielenden Kindern und sich in Gesprächen befindlichen Menschen (S. 106-109). Es folgen insgesamt drei Porträts. Das erste Bildpaar zeigt auf der linken Seite (S. 110) Professor Haering²²⁷ im Profil aufgenommen am Schreibtisch und rechts gegenüber (S. 111) einen alten Mann lesend bei der „Vesper“. In der Bildwirkung wird deutlich, dass Swiridoff ohne Zuhilfenahme von künstlichem Licht arbeitet. Dadurch sind die Bildhintergründe fast schwarz und wenig gezeichnet, das natürliche Licht setzt unverfälschte Akzente auf der Seite der Lichtquelle. Im darauf folgenden Bild (S. 112) ist ein Weingärtner sich aus einem Fenster lehnend porträtiert, ihm gegenüber steht eine

²²⁴ Eduard Spranger (1882–1967) war Psychologe und Pädagoge. Er lehrte in Berlin, bevor er 1946 nach Tübingen ging. Durch seine Typologie des menschlichen Verhaltens der Persönlichkeits- und Jugendforschung gab er entscheidende Anregungen und suchte eine geisteswissenschaftliche Psychologie zu begründen.

²²⁵ Theodor Eschenburg (1904 -1999) lehrte seit 1952 in Tübingen Politikwissenschaft und trat durch zahlreiche Publikationen, u.a. zur politischen Praxis in der BRD und zur Geschichte der BRD hervor.

²²⁶ Josef Vogt (1895-1986) lehrte als Professor für alte Geschichte von 1946 bis 1963 in Tübingen und veröffentlichte zahlreiche Arbeiten zur Römischen Republik.

²²⁷ Theodor Haering (1884-1964) war seit 1919 Professor für Philosophie in Tübingen, forschte vor allem zu Georg Wilhelm Friedrich Hegel und machte sich auch als schwäbischer Heimatschriftsteller mit dem Bestseller „Der Mond braust durch das Neckartal“, Tübingen 1935, einen Namen.

Aufnahme zweier Ziegen im Stall (S. 113). Einer Katze am Fenster (S. 114) folgt die Wiederholung der Aufnahme der hinteren Schutzumschlagseite. Das Motiv der älteren, aus dem Fenster einer Dachgaube gelehnten Frau (S. 115) hat Swiridoff mehrfach aufgenommen, um letztlich das gewünschte Ergebnis zu erzielen. Auf zwei Straßenszenen (S. 116/117) folgen zwei Dachlandschaften (S. 118/119): Der Blick über die Dächer und der leicht aufsteigende Rauch vermitteln eine häusliche Atmosphäre und eine heimatliche Verbundenheit (S. 119). Mit einem Blick über die Stiftskirche und einen Teil der Stadt in einer stark gekörnten, wenig kontrastreichen Aufnahme (S. 120/121) wird der Rundgang nahezu abgeschlossen, bevor die beiden letzten Aufnahmen (S. 122/123) die Bildfolge endgültig beschließen. Aus Untersicht aufgenommen, den Marktbrunnen im Vordergrund, findet sich ein Ausschnitt der Rathausfassade mit perspektivisch verzerrten Diagonalen und starken Kontrasten der Mittagssonne, so dass das Motiv dynamisch und dramatisch wirkt (S. 122). Eine kleinformatige Abbildung eines Bodenreliefs, einem Graffiti ähnlich, bildet den Bildabschluss (S. 123).

Rezeption

Das Werk wurde ausschließlich positiv aufgenommen. Eduard Spranger schreibt an „den Kunstphotographen“ Swiridoff: „Tübingen darf stolz darauf sein, in einer solchen Gestalt der Welt vorgestellt zu werden. Denn die Wirkung wird gewiß weit über unsere kleine Stadt hinausgehen.“²²⁸ Theodor Haering teilt Swiridoff in einem Schreiben mit: „Ich darf Ihnen, als alter (wenn auch in Zürich und Göttingen zunächst aufgewachsener und zur Schule gegangen) Tübinger, das Kompliment machen, dass Sie die Besonderheiten Tübingens ausgezeichnet getroffen und ausgewählt haben.“²²⁹ Der Direktor des Bischöflichen Hochschulkonvikts Tübingen, Anton Herre, schreibt an den Verlag Emil Schwend:

„[I]ch darf Ihnen im Namen unserer 180 Theologiestudenten unseren herzlichen Dank dafür aussprechen. Seit Erscheinen des Bildbandes wird dieser Band auch bei uns überall gerühmt...Wir wären Ihnen dankbar, wenn Sie auch dem Autor des Bandes unsere Anerkennung und Begeisterung für sein Werk zum Ausdruck bringen würden.“²³⁰

Auch der Schriftsteller Otto Rombach äußert sich zum Buch:

„Mir scheint, dieses Tübingen-Bilderbuch ist Ihr bestes Buch! Ein Bilderbuch, weil übrigens auch durch die kleiner gebrachten Bilder die Intimität, die in der

²²⁸ Eduard Spranger an Paul Swiridoff, Tübingen 15. 12. 1960. Original: Stadtarchiv Tübingen.

²²⁹ Theodor Haering an Paul Swiridoff, Tübingen 25.12.1960. Original: Stadtarchiv Tübingen.

²³⁰ Anton Herre an den Verlag Emil Schwend, Tübingen 27.4.1961. Original: Stadtarchiv Tübingen.

Stadt und im Begriff des Bilderbuchs liegt, aufs glücklichste erreicht ist. Welche einmaligen Blicke haben Sie aber insgesamt gesammelt! Man müsste eine Interpretation darüber schreiben, kaum über die Bilder, sondern über das Wie und Was, über das Unwägbar des fixierbaren Augenblicks, zu dem die Kunst des Wartens und des Überraschenden gehören. Gratular!²³¹

Der Bildband wurde aufgrund seines Erfolges mehrfach aufgelegt.

Fazit

Der Tübingen-Bildband ist von allen bisher erschienenen Bildbänden Swiridoffs als ein Lese- und Bilderbuch einzuordnen. Zwar überwiegen die Abbildungen, aber durch die lose Gestaltung der Bildunterschriften, die als gut lesbarer und fortlaufender Fließtext gestaltet sind, kann die Publikation als solches bezeichnet werden. Der Fotograf ist dabei als Bildautor bestimmend und gibt das Material für den Text und die einzelnen Bildkapitel vor. Selbstbewusst unterstreicht er durch das vorangestellte Porträt seine Rolle als Hauptautor und Initiator. Diese Form kann als Steigerung der Bildbände über Hall und Rothenburg angesehen werden, in denen er mit seiner Unterschrift unter dem Vorwort für die Qualität des Werkes bürgt. Hier tritt eine entscheidende Veränderung im Selbstverständnis von Swiridoff auf, die sich in den folgenden Bildbänden, natürlich unterstützend durch den Verlagswechsel zu Neske und den Verzicht auf Kurt Ziegler als Grafiker, bemerkbar macht. Die Abbildungen sind nicht nur Träger von Sachinformationen, sondern vor allem schöne Bilder, die zu einer vertieften Betrachtung und zum Hinwenden und Erkennen der Heimatstadt führen sollen. Die emotional ansprechende Beschäftigung des Autors mit der Stadt und ihrer Umgebung ist dafür richtungweisend. Erstmals behandelt er die Menschen, die die Städte bevölkern und in diese gehören, auf die er in den bisherigen Publikationen zugunsten idealisierender Aufnahmen weitgehend verzichtet hat. Diese Tatsache hat entscheidend zum überwältigenden Erfolg des Buches beigetragen. Das Bildmaterial ist insgesamt homogen. Beachtenswert ist die Aufnahme der Treppe zur Stiftskirche (S. 42). Der sehr grafische, bereits leicht ins Abstrakte deutende Ausschnitt zeigt nicht nur Swiridoffs Vorliebe für Treppeninszenierungen, sondern auch die Vielseitigkeit seines fotografischen Repertoires. Die Bildzusammenstellung ist entsprechend den einzelnen Kapiteln schlüssig und vorausschauend. Die aufeinander folgenden Stimmungsbilder in Form zweier Herbst- und dreier Winteraufnahmen werden in dieser Dichte letztmalig in einem Swiridoff-Bildband verwendet. In den bisher erschienenen Büchern über *Schwäbisch Hall*, *Rothenburg ob der Tauber* und *Heilbronn* waren jeweils Winterbilder als jahreszeitliche Stimmungsträger

²³¹ Otto Rombach an Paul Swiridoff, Bietigheim 23.12.1960. Original: Stadtarchiv Tübingen.

vorhanden, was sich vor allem in Verbindung mit mittelalterlicher Bausubstanz als besonders wirkungsvoll erwiesen hat.

„Der Winter ist, wie die ewige Wiederkehr von Geburt, Jugend, Alter und Tod, ein elementares Durchgangsstadium im Ablauf der Natur. Winterbilder wollen hineingestellt werden in den Gedanken des Jahreszeitenlaufs.“²³²

3.7 Merkmale

Alle Publikationen des ersten Kapitels sind im Verlag Emil Schwend KG in Schwäbisch Hall erschienen und bis auf den Bildband *Liechtenstein* auf Eigeninitiative des Fotografen entstanden. Diesbezüglich äußert sich Swiridoff bei seiner Arbeit am Bildband *Bietigheim* 1964:

„In den genannten Fällen der anderen Städte [Tübingen, Heilbronn, Schwäbisch Hall] wurde die Herausgabe selbst ganz ohne Unterstützung der Stadt vorgenommen weil die Stadt als solche ein grosses Interesse als Fremden- oder Universitäts- oder Industriestadt hat.“²³³

Die Werke weisen verschiedene Gemeinsamkeiten, vor allem in der äußeren Gestaltung, auf. Das für die Zeit ungewöhnliche Format der Bildbände (4°, Quart) wird mit der ersten Publikation vorgegeben und dem losen seriellen Charakter entsprechend für alle weiteren Bände der Phase beibehalten. Die grafische Gestaltung wird von Kurt Ziegler verantwortet. Für das Layout der Schutzumschläge sind jeweils unterschiedliche Schrifttypen verwendet worden. Die Titel, die sich weiß auf dunklen Grund absetzen, sind fast ausschließlich an den unteren Bildkanten platziert. Die einzige Ausnahme stellt Tübingen dar, in dem die Titelei im oberen Bildbereich gelegen ist. Jeder Umschlag trägt zusätzlich ein ganzseitiges Motiv auf der Umschlagrückseite, welches teilweise im Bildteil wiederholt wird. Die Umschlagsabbildungen sind jeweils kontrastreiche Motive, die einen hohen, auf Grafik und Bildsprache beruhenden Wirkungseffekt haben. Jede Publikation erscheint sowohl als festgebundene als auch als kartonierte Ausgabe, die einzigen Ausnahmen bilden *Heilbronn* und *Hohenlohe*. Diese Bände erscheinen lediglich als festgebundene Auflagen. Die Festumschläge haben auf der Vorderseite alle eine Buchtitelprägung, die Ausgaben von *Schwäbisch Hall*, *Hohenlohe* und *Heilbronn* sind zusätzlich mit einer Vignette versehen. Die Preise der Publikationen betragen für *Schwäbisch Hall* für die kartonierte Hochglanzeinband-Ausgabe 9,80 DM. Die gebundene Version wird für 14,80 DM angeboten. Bei *Rothenburg ob der Tauber* kostet die broschiierte Ausgabe 16,80 DM und das gebundene Exemplar 19,80

²³² Arthur Gewehr, Vom Rhythmus des Winters, in: Photo-Presse, Nr. 10, Jg. V, 3.2.1950, S. 3.

²³³ Paul Swiridoff an OB Karl Mai, Schwäbisch Hall 4.10.1964.

DM. In dieser Preislage bewegen sich auch die anderen Bildbände. Zu jedem der Bände hat Paul Swiridoff ein Vorwort verfasst, wodurch zusätzlich der Reihencharakter der Bände betont wird. Eine Weiterentwicklung innerhalb der Reihe betrifft den Text. Nachdem die ersten beiden Publikationen unter Verzicht auf Text und lediglich mit Bildunterschriften erstellt worden sind, tritt bei *Rothenburg ob der Tauber* erstmals ein Textautor in Erscheinung. Die Bildlegenden der ersten drei Bildbände sind jeweils dreisprachig, bei den weiteren Bänden wurde ausschließlich mit deutschen Texten und Bildunterschriften gearbeitet. Der Bildband *Hohenlohe* ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Erstmals durchsetzt der Text den gesamten Bildteil bis zum Ende des Buches, zudem werden die Aufnahmen beidseitig abgebildet und in unterschiedlichen Größen variiert. Die Publikation enthält das erste doppelseitige Motiv. Im Bildband *Tübingen* wird erstmalig ein ausklappbares Bildverzeichnis am Ende des Buches verwendet. Das Impressum befindet sich bei allen Publikationen am Ende des Buches. Neben technischen Daten wie Klischeeherstellung, Druck und Grafik sind zusätzlich bei *Liechtenstein* (Rolleiflex 6/6 cm auf Perutz) und *Rothenburg* (Perutz-Planfilm) fototechnische Daten zum Aufnahmematerial angegeben. Die Abbildungen sind bei den ersten drei Bildbänden ausschließlich auf der rechten Buchseite platziert. Erst ab dem Bildband *Hohenlohe* wird beidseitig abgebildet, bei *Heilbronn* beginnen die Bildgrößen zu variieren. Der begrenzte Erscheinungszeitraum von 1955 bis 1960 und die aufgelegte Anzahl an Büchern macht deutlich, dass Paul Swiridoff eine stringente Projektrealisation betrieben hat, denn zusätzlich zu den behandelten Städtebildern veröffentlichte er während der Zeit noch drei weitere Bildbände zu anderen fotografischen Themen (siehe Gesamtwerk). Hinsichtlich der ausgewählten Rezeption der einzelnen Bände ist festzustellen, dass in der fotografischen Fachpresse lediglich *Schwäbisch Hall* und *Hohenlohe* Erwähnung fanden. Insgesamt ist den ansprechenden Publikationen eine nahezu euphorische Aufnahme zuteil geworden, woran insbesondere die regionale Presse beteiligt war. *Tübingen* markiert dabei den Band mit dem persönlichsten Rezensionsverhalten. Es gibt, abgesehen von einzelnen Erwähnungen in der Korrespondenz, keine Hinweise auf langfristig geplante Buchprojekte, weder zu den Städtebildern als Serie noch zu anderen fotografischen Themen. Die Bildbände Swiridoffs sind von Beginn an Bilder-Anthologien in Form von Autorenbänden. Dieses Faktum ändert sich auch nicht mit dem Zugeständnis von Text durch externe Autoren. Der Anspruch Swiridoffs auf alleinige Autorenschaft unterstreicht diese Feststellung. Da es sich bei den Publikationen nicht um Auftragswerke handelt, waren die Bildmotive nicht vorgegeben. Die Bildbände spiegeln somit die subjektive Sichtweise des Fotografen auf die Themen wider. Das wichtigste Gestaltungsmittel bei Swiridoff ist das Licht. Der

überwiegende Teil der Aufnahmen sind idealisierende und dramatisch inszenierte Motive. Zum Ende des Publikationszeitraums ist ein Aufbruch von am Anfang starren und ehrfürchtigen Architekturaufnahmen hin zu einer sachlichen und unkonventionelleren Anschauung zu erkennen. Nachdem Swiridoff die Städte zu Beginn unter Verzicht auf deren Bewohner dargestellt hat, bezieht er die Menschen zum Ende der Phase in seine Aufnahmen ein, wodurch die Werke weniger erhaben wirken und an Realitätsbezug gewinnen.

4. Die Städtebildbände 1963 bis 1969

4.1 Reutlingen

„Die Zahl der bis heute im Buchhandel erschienenen Buchveröffentlichungen über Reutlingen ist relativ gering [...]. Dagegen gibt es von mehreren anderen Städten, z.B. Heilbronn, Tübingen und Schwäbisch Hall, sehr gute Bildbände mit Aufnahmen Paul Swiridoff.“²³⁴ Als Swiridoff-Bildband 10 erschien das Buch über Reutlingen im Herbst 1963. Es war die erste Publikation nach dem Verlagswechsel des Photographen zu Günther Neske, der die Verlagsrechte an den Swiridoff-Bildbänden durch Kauf mit Wirkung vom 1. Juli 1963²³⁵ übernommen hatte. Die Vorbereitung des Auftrages geht noch auf den Verlag Emil Schwend zurück. In einer ersten Korrespondenz vom 21. Juli 1961 schreibt Verlagsleiter Müller an Oskar Kalbfell²³⁶, den Oberbürgermeister von Reutlingen:

„[d]er Textautor unseres Swiridoff-Bildbandes ‚Tübingen‘, Herr Artur Georg Richter, wies uns kürzlich auf das Interesse hin, das Sie den Swiridoff-Bildbänden, insbesondere dem Band ‚Tübingen‘, entgegengebracht haben. Wir gestatten uns, Ihnen die zwei jüngsten Bände dieser Reihe TÜBINGEN und HEILBRONN zu überreichen. Sollte seitens der Stadt Reutlingen ein Interesse an einem ähnlichen Städtebildband vorhanden sein, so könnten wir uns vorstellen, dass Paul Swiridoff im Rahmen seiner laufenden Arbeiten und Aufträge für einen derartigen Bildband eine gekonnte und repräsentative Lösung finden würde.“²³⁷

Der Oberbürgermeister bekundet bereits im Antwortschreiben sein Interesse an einem Buch über die Stadt und schlägt ein baldiges Treffen in der Angelegenheit vor.²³⁸ Bereits am 16. Januar 1962 kommt es zu einem ersten persönlichen Gespräch zwischen Verlag und Stadt. In der Aktennotiz zur Unterredung heißt es wörtlich:

²³⁴ OB Oskar Kalbfell an den Verwaltungsausschuss des Gemeinderates Reutlingen, Reutlingen 24.6.1963. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²³⁵ Verlag Emil Schwend an den OB von Reutlingen, Schwäbisch Hall 26.6.1963, Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²³⁶ Oskar Kalbfell war zwischen 1945 bis 1973 Oberbürgermeister der Stadt Reutlingen.

²³⁷ Verlag Emil Schwend an den OB von Reutlingen, Schwäbisch Hall 21.7.1961. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²³⁸ OB Kalbfell an den Verlag Emil Schwend, Reutlingen 24.11.1961. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

„Herr Schwend, der Inhaber des Verlages, der die Swiridoff-Bildbände herausgibt, teilte mit, dass Herr Swiridoff für einen solchen Band ca. 1500 bis 2000 Aufnahmen herstelle. Er besuche die jeweilige Stadt dazu 50 bis 100 mal zu verschiedenen Jahreszeiten. Aus diesen Aufnahmen suche Herr Swiridoff dann die ihm am besten erscheinenden selbst aus. Für die Auswahl der Projekte könne die Stadt selbstverständlich gewisse Wünsche äußern. Herr Swiridoff sei jedoch bei der Bildauswahl selbst meist sehr unnachgiebig.“²³⁹

Die Stadt als potentielle Auftraggeberin wird des Weiteren über Preise, Abnahmezahlen und Herstellungsmodalitäten in Kenntnis gesetzt. Wenige Tage später erklärt man sich von Seiten der Stadt Reutlingen zur Erstellung eines Bildbandes und zu einer garantierten Abnahme von 3.000 Exemplaren bereit.²⁴⁰ Bereits zu diesem Zeitpunkt beginnt der Fotograf mit Aufnahmen in der Stadt. In einem Brief vom 2. April 1962 schreibt Schwend an Kalbfell:

„Herr Swiridoff wird bei seinem nächsten Besuch in Ihrer Stadt bei Ihrem sehr geehrten Herrn Schuler vorsprechen, um Ihre und der Stadt Wünsche kennenzulernen und sie so weit als möglich in dem Bildband zu verarbeiten. Wenn im Laufe des Jahres eine größere Anzahl Aufnahmen fertiggestellt ist, wird sie Ihnen Herr Swiridoff vorlegen, um mit Ihnen eine Vorauswahl zu treffen [...]. Wir hoffen mit Herrn Swiridoff, dass das geplante Objekt für die Stadt Reutlingen ein repräsentatives Werk darstellen wird. Wir werden uns auf jeden Fall nach besten Kräften bemühen, etwas Hervorragendes herauszubringen.“²⁴¹

Swend avisiert in dem Schreiben einen Erscheinungstermin des Bildbandes um Weihnachten als besonders günstige Absatzzeit im Handel. Am 12. Juli 1962 kommt es zu einem ersten Treffen von Paul Swiridoff und den Auftraggebern (ohne OB Kalbfell). In einer Aktennotiz dazu ist vermerkt, dass der Fotograf ein Ende der Arbeit noch nicht absehen könne und somit eine Festlegung auf den vom Verleger genannten Erscheinungstermin des Bildbandes nicht möglich sei. Von Seiten der Stadt werden verschiedene Motivwünsche bekundet, woraufhin Swiridoff deutlich macht: „Er möchte ein echtes, wahres Bild von Reutlingen zeichnen und dazu gehöre das neue Reutlingen, das ihm imponiere, genauso wie die Reutlinger Industrie.“²⁴² Swiridoff erbittet in dem Gespräch gelegentlich die Benutzung der großen Feuerwehrleiter zur Erstellung bestimmter Aufnahmen. Der Entwurf eines „Ausweises“ am gleichen Tag vom Oberbürgermeister persönlich unterzeichnet, ist insofern erwähnenswert, als dass die Vorgehensweise exemplarisch auch für weitere Städtebilder angesehen werden kann.

„Herr Paul Swiridoff aus Schwäbisch Hall ist beauftragt, für die Stadt Reutlingen einen Bildband herzustellen. Ich bitte alle Reutlinger Bürger herzlich, Herrn

²³⁹ Aktennotiz über die Besprechung am 16.1.1962, Original: Stadtarchiv Reutlingen.

Briefentwurf OB Kalbfell an den Verlag Emil Schwend, Reutlingen 19.1.1962. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁴¹ Verlag Emil Schwend an OB Kalbfell, Schwäbisch Hall 2.4.1962. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁴² Aktennotiz, Reutlingen 12.7.1962, Original: Stadtarchiv Reutlingen.

Swiridoff bei seiner Arbeit behilflich zu sein und ihm insbesondere zu gestatten, Privatgrundstücke und Gebäude zu betreten, damit er die notwendigen Aufnahmen machen kann. Für das nötige Verständnis danke ich unserer Bürgerschaft im Voraus bestens.“²⁴³

Wahrscheinlich ist Paul Swiridoff zu der Zeit außerordentlich beschäftigt, denn erst auf Nachfragen der Stadt Ende November kommt es zu einem erneuten Schriftwechsel und der Zusage von Schwend, Swiridoff würde noch vor Weihnachten Bildmaterial vorlegen.²⁴⁴ Am 3. Januar 1963 schreibt der Oberbürgermeister persönlich einen sehr eindeutigen Brief an den Verlag, in dem er seinem Unmut über den schleppenden Fortgang der Arbeiten am Buch Ausdruck verleiht:

„Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn die Sache nun im Neuen Jahr rasch vorangetrieben werden könnte. Natürlich würden mich auch der geplante Inhalt des Buches wenigstens in etwa interessieren, nachdem bereits eine Ankündigung über sein Erscheinen im Weihnachtskatalog eines hiesigen Buchhändlers enthalten war.“²⁴⁵

Ein einvernehmliches Treffen findet am 25. Februar 1963 statt. Der Fotograf legt Bildmaterial vor, gibt Erläuterungen und macht Vorschläge. So möchte er die grafische Gestaltung Herrn Langenbacher übertragen, der auch für die Bildtexte verantwortlich ist. Im Protokoll zur Besprechung heißt es: „Er [Swiridoff] möchte aber grundsätzlich keine speziellen Aufnahmen aus den Betrieben bringen, da dies aus Konkurrenzgründen der einzelnen Firmen untereinander zu Schwierigkeiten führen müsste.“²⁴⁶ Der Oberbürgermeister äußert sich zufrieden zum Bildmaterial, mahnt aber zusätzliche Aufnahmen zur Gartenstadt Orschel-Hagen und zum Freibad an. Auch in der Texterarbeitung und der Verständigung darüber kommt es zu Verzögerungen. Bereits am 18. Mai 1962 wird Artur Georg Richter von der Stadt über den geplanten Bildband in Kenntnis gesetzt, er erklärt sich grundsätzlich bereit, einen entsprechenden Text zum Buch zu verfassen.

„Er will – so wie es seine Zeit erlaubt – die notwendigen Voraussetzungen hierfür schaffen (Intensiveres Studium der Geschichte der Stadt Reutlingen, usw.). Sobald Herr Swiridoff eine größere Anzahl von Aufnahmen gemacht habe und der voraussichtliche Inhalt des Bandes in etwa übersehen werden könne, sollte dann einmal eine gemeinsame Besprechung stattfinden.“²⁴⁷

²⁴³ Entwurf, Reutlingen 12.7.1962, Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁴⁴ Aktennotiz, Reutlingen 16.11.1962, handschriftlicher Zusatz vom 22.11.1962, Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁴⁵ Brief OB Kalbfell an Verlag Emil Schwend, Reutlingen 3.1.1963.

²⁴⁶ Aktennotiz, Protokoll der Besprechung Reutlingen, 25.2.1963, Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁴⁷ Aktennotiz, Reutlingen 18.5.1962, Original: Stadtarchiv Reutlingen.

Fast ein Jahr später werden Richter von Seiten der Stadt verschiedene Publikationen zur Stadtgeschichte leihweise überlassen.²⁴⁸ Mit einem Brief vom 4. Juni 1963²⁴⁹ beginnt die Ära der Zusammenarbeit des Verlages Günther Neske und Paul Swiridoff. Im Projekt *Reutlingen* setzt zudem ein reger Schriftverkehr mit der Stadt ein. Bei einem ersten Gespräch zwischen dem neuen Verleger und dem Oberbürgermeister am 7. Juni 1963 wird konkret über Buchinhalt, Abnahmeverpflichtung und Textteil gesprochen, um ein Erscheinen im Herbst des Jahres zu ermöglichen. Eine Kostenerhöhung ist unumgänglich. Im Buch werden 80 statt der anfänglich geplanten 60 Abbildungen abgedruckt, somit muss die ohnehin knapp bemessene Kalkulation von Emil Schwend umgestellt werden, so dass der Sonderpreis der Stadt bei 2.000 Exemplaren Abnahme sich von 11,80 DM auf 15 DM pro Buch und damit der Ladenverkaufspreis von 19,80 DM auf 24 DM erhöht.²⁵⁰ In einem Brief vom 12. Juni 1963 bestätigt der Oberbürgermeister dem Verleger nochmals die getroffenen Vereinbarungen und fügt an:

„[S]ofern Ausstattung, Bild, Text und Einband meinen Vorstellungen entsprechen. Auf keinen Fall darf der Bildband denen über Tübingen und Heilbronn nachstehen. Sie haben uns zugesagt, daß Sie besseres Papier (von der Firma Scheufelen) verwenden wollen, um die sehr schönen Aufnahmen von Swiridoff besser zur Geltung zu bringen. Ich darf nochmals die Bitte aussprechen, daß der Bildband noch durch Bilder von den Siedlungen und vom Freibad sowie von der Ludwig-Finckh-Schule ergänzt wird.“²⁵¹

Daraufhin antwortet der Verleger:

„Der Bildband ‚Reutlingen‘ wird die Bände ‚Tübingen‘ und ‚Heilbronn‘ in mancher Hinsicht noch übertreffen. Swiridoff hat sich in seiner Darstellungsart und Kompositionskunst gegenüber den bisherigen Bildbänden sichtbar weiterentwickelt [...]. Herr Swiridoff ist bereit, die noch genannten Wünsche soweit als möglich zu erfüllen. Er hat inzwischen bereits in Orschel-Hagen Aufnahmen gemacht und kletterte dabei stundenlang auf den Firsten der Dächer umher, um den besten Blickpunkt herauszufinden, was nicht einfach und übrigens nicht ungefährlich war.“²⁵²

Am 22. August 1962 schreibt Swiridoff an Kalbfell, dass „unser“ *Reutlingen* in Druck ist und mit einer Fertigstellung bis 25. Oktober zu rechnen sei.²⁵³

²⁴⁸ Brief (+Anlage) an Artur Georg Richter, Reutlingen 6.3.1963. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁴⁹ Günther Neske an OB Kalbfell, Pfullingen 4.6.1963. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁵⁰ Aktennotiz zur Besprechung vom 7.6.1963, Reutlingen 11.6.1963. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

¹⁷⁵ OB Kalbfell an den Verlag Günther Neske, Reutlingen 12.6.1963. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁵² Günther Neske an OB Kalbfell, Pfullingen 26.6.1963. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁵³ Paul Swiridoff an OB Kalbfell, Schwäbisch Hall 22.8.1963. Original: Stadtarchiv Reutlingen.

Grafische Gestaltung

Reutlingen ist der erste Bildband, bei dem Kurt Ziegler nicht für die grafische Gestaltung verantwortlich zeichnet. Im Impressum wird unter Aufnahmen und Gesamtgestaltung allein der Name Paul Swiridoff erwähnt, wobei aus einer Aktennotiz der Stadt Reutlingen hervorgeht, dass Swiridoff die grafische Gestaltung des Bildbandes Herrn Langenbacher, dem Autor der Bildtexte, übertragen möchte.²⁵⁴ Die Gestaltung des Schutzumschlages ist gleichwohl noch stark dem Stil Kurt Zieglers verpflichtet. Analog zu den Bänden *Hohenlohe* und *Tübingen* wurde eine Aufnahme gewählt, die sich lediglich im unteren Bilddrittel unmittelbar an der Bildkante befindet. Als Motiv dienen die Turmdächer und ein Teil der stark angeschnittenen Dachlandschaft der Marienkirche. Der Hintergrund ist flächig weiß, an der oberen Bildkante rechts befindet sich die schwarze Schrift: in Versalien der Buchtitel und oberhalb begleitend der Name Swiridoff. Der Bildband erscheint ausschließlich in festgebundener, paginierter Ausgabe. Erstmals wird das Vorsatzpapier für Werbe- und Sponsorenzwecke verwendet. Es zeigt vorne und hinten in einer jeweils doppelseitigen Aufnahme einen Blick in die EKZ, die Einkaufszentrale für Bibliotheken in Reutlingen.²⁵⁵ Neben der vorderen Abbildung steht eine gedruckte Widmung: „Den Freunden unseres Hauses als Einladung und Erinnerung. EKZ Reutlingen“. Es folgt eine Seite mit dem Verlagssignet²⁵⁶ in der oberen rechten Ecke und die Titelseite, auf der Fotografenname, Buchtitel und Verlagsname in Versalien verzeichnet sind, bevor der eigentliche Text mit dem Vorwort beginnt. Unaufdringlich in einer serifenlosen Schrift gedruckt, ist er um einige Punkte größer als der Text zu den Abbildungen ausgefallen. Die Textgröße des Vorwortes wiederholt sich am Ende des Buches im Essay. Erstmals wird das sehr ausführliche Impressum in gleicher Schriftgröße wie das Vorwort von Swiridoff, diesem gegenüber und damit am Buchbeginn platziert. Die Bildgestaltung der Publikation variiert in verschiedenen Größen. Erstmals wird häufig mit weißen Rahmen bzw. breiten Randstreifen gearbeitet.

Text

Die Publikation wird mit einem Vorwort von Paul Swiridoff eingeleitet. Die ausführlichen Bildtexte stammen von Karl Langenbacher. Dem Bildteil angefügt ist ein Essay von Artur

²⁵⁴ Aktennotiz, Reutlingen, 25.2. 1963, Original: Stadtarchiv Reutlingen.

²⁵⁵ Zur Gründung bzw. Weiterführung der EKZ in Reutlingen siehe auch: Ernst Umlauff, *Der Wiederaufbau des Buchhandels. Beiträge zur Geschichte des Büchermarktes in Westdeutschland nach 1945*, Frankfurt/ Main 1978, S.1124-1136.

²⁵⁶ HAP Grieshaber hatte 1955 den barocken Buchstaben N in einem alten englischen Alphabet entdeckt. „[...] ein Wirbel von Linien und Kurven, der irgendwo eine geheimnisvolle senkrechte Mittelachse hat, die der Setzer beachten muß, soll das Ding keine Schlagseite bekommen.“ Brigitte Neske/ Thomas Seng (Hg.), *Vierzig Jahre Verlag Günther Neske 1951-1991*, Pfullingen 1991, S.15f.

Georg Richter mit dem Titel „Reutlingen und die Reutlinger“. Eine ausklappbare Doppelseite mit knappen Bildlegenden befindet sich am Ende des Buches. Im Vorwort lässt Swiridoff seine Arbeit in der Stadt Revue passieren. Im Vergleich zu Einleitungen in vorangegangenen Bildbänden ist diese wesentlich nüchterner.

Er spricht davon, dass die Arbeit nicht leicht war und dass er „zum ersten Mal als ganz freier Mann durch Reutlingen spazieren [konnte]“, nachdem die Arbeit am Buch beendet war. „Ich war hier fertig. Ich suchte nichts mehr. Ich ging nur noch einmal durch die hundertfach vertrauten Straßen und freute mich des Gefühls getaner Arbeit.“ Hier werden direkt das Vollbringen eines Auftrages und die damit verbundene Genugtuung vermittelt. Swiridoff geht weder auf die Stadtgeschichte ein, noch, wie es sonst seine Art ist, tiefsinnig auf besondere Gegebenheiten des Ortes oder auf persönliche Bezüge. Er findet keine ausdrucksstarke Bildsprache, keinen fotografischen Bezug. Er ist auf der Suche nach einer glaubhaften Legitimation seiner Tätigkeit.

„Sollte es nicht möglich sein, diesem fürs erste unpoetisch scheinenden Stoff den Rhythmus einer eigenen Bildpoesie zu geben? Ich wagte den Versuch und begriff mehr und mehr das Besondere und ganz Einmalige dieser Stadt. Es sind die Menschen, die hier leben: die Reutlinger.“²⁵⁷

Die ausführlichen Bildtexte von Karl Langenbacher beziehen sich präzise auf die zugeordneten Abbildungen, wobei nicht jeder Abbildung ein Text zugeordnet ist. Der Autor verbindet Wissenswertes aus der Stadtgeschichte mit der Beschreibung zeitgenössischer Gegebenheiten. Paradigmatisch heißt es zur Industrie:

„Fäden, Fäden...sind das Symbol der Textilindustrie und damit auch des Technikums für Textilindustrie in Reutlingen, das zur Ausbildung der Schüler und Studenten umfangreiche Werkstätten hat, in denen jede Textiltechnik – Spinnen, Weben, Stricken, Wirken, Färben – in jeder besonderen Spielart praktisch zu erlernen ist.“²⁵⁸

Auf separate Bildunterschriften wird indes verzichtet. Artur Georg Richter versucht in seinem Essay „Reutlingen und die Reutlinger“ neben einem lebhaften Bild der historischen Stadtentwicklung bis 1803 auch ein Porträt der Menschen zu zeichnen. „So kamen die Reutlinger mit der Zeit in den Geruch, selbst im Verband des an Vielseitigkeit der Veranlagungen und Absonderlichkeit des Wesens so reichen schwäbischen Stammes doch noch ‚eine Rasse für sich‘ zu sein.“ Die Menschen hier seien „arbeitsam und erfinderisch, erwerbstüchtig und sparsam, zäh und standfest, kritisch und aufgeschlossen und nicht so

²⁵⁷ Paul Swiridoff, Reutlingen, Pfullingen 1963, Einleitung, S. 5.

²⁵⁸ Karl Langenbacher in: Paul Swiridoff, Reutlingen, Pfullingen 1963, S. 101.

leicht aus dem Gleichgewicht zu bringen.²⁵⁹ Dem umfangreichen Schriftverkehr zufolge hat Richter seinen Essay als kompakte Einheit in Absprache mit Swiridoff und in weitgehender Kenntnis der Bildauswahl verfasst.

Bildteil

Die 80 Schwarz-Weiß-Aufnahmen des Bildbandes sind in verschiedenen Bildgrößen, zum überwiegenden Teil ganz- oder eineinhalbseitig, auf beiden Buchseiten angeordnet. Die erste, nahezu doppelseitige Abbildung (S. 6/7) zeigt einen leicht schräg von oben aufgenommenen Blick auf den Reutlinger Bahnhof, wobei der überwiegende Teil des Bildes durch Gleisanlagen eingenommen wird. Das Bild zeigt eine Lokomotive, die mit erstaunlichem Rauchausstoß diagonal von rechts in die Bildmitte fährt. Bereits durch die Wahl dieses Motivs als Eröffnungsbild wird das Anliegen der Publikation evoziert, das Bild einer modernen und dynamischen, sich im Aufbruch befindenden Stadt zu vermitteln. Die sich anschließenden vier Abbildungen wirken ebenfalls paradigmatisch. Dem frontalen Blick in eine Straße (S. 8), auf dem die Ampelanlagen bildbestimmend sind, folgen zwei Straßenszenen aus der Vogelperspektive (S. 10/11 und 12/13). Diese dokumentieren nicht nur den anwachsenden Verkehr und die damit verbundene Mobilität, sondern auch neue Verkehrswege der Stadt. Ein weiteres Motiv (S. 14/15) thematisiert erstmalig die Menschen als Bewohner der Stadt. Ein frontaler Blick inmitten einer Fußgängergruppe zeigt diese in verschiedenen Rücken- und Vorderansichten, teilweise im Anschnitt. Die Szene wirkt durch die Unmittelbarkeit des festgehaltenen Moments. Diese Aufnahme kann ebenso als Ausdruck einer bewegten und modernen Stadt gewertet werden. Der Bildteil ist nicht in einzelne Kapitel unterteilt. Eine Disposition kann aber dennoch getroffen werden. Es reihen sich Bildfolgen der Altstadt, der Marienkirche und deren Kunstwerke, von Menschen, Industrie und Verkehr aneinander. Das nächste sich gegenüberstehende Bildpaar (S.16/17) veranschaulicht jeweils ganzseitig den Blick auf den mächtigen Turm des Tübinger Tors (links) und auf eine schmale Hausgiebelseite (rechts). Der Standpunkt des Fotografen ist wahrscheinlich in der Buchmitte, was beim Betrachter eine leichte Irritation hervorruft, denn beide Motive befinden sich nicht nebeneinander, sondern gegenüber. Mit den Parallelen in der Bildgestaltung zeigt diese Doppelseite eine ausgewogene Bildharmonie. Beide Aufnahmen sind jeweils aus leichter Untersicht erstellt. Die folgende eineinhalbseitige Abbildung (S. 18/19) zeigt eine Ansicht der Altstadt, die auf der linken Bildseite vom Tübinger Tor dominiert wird, welches bereits in der vorangegangenen Aufnahme (S. 16) Bildgegenstand war. In vergleichbarer Bildauffassung

²⁵⁹ Artur Georg Richter in: Paul Swiridoff, Reutlingen, Pfullingen 1963, S. 132.

wie die Einbandaufnahme von *Rothenburg ob der Tauber* (Schwäbisch Hall 1957) hat Swiridoff die folgende Aufnahme konzipiert. Das fast doppelseitige Motiv zeigt das Tübinger Tor (S. 20/21) aus der Froschperspektive, im Gegensatz zu den erwähnten Umschlagmotiven ist die Szene allerdings in ein Umfeld eingebettet und so weniger konsequent auf die Wirkung der architektonischen Form als vielmehr auf den Gesamteindruck fokussiert. Das nächste Bildpaar (S. 22/23) stellt zwei willkürlich gewählte Motive dar, auf der linken Buchseite eine Aufnahme aus der Vogelperspektive auf eine Straßen- und Dachlandschaft und auf der rechten Seite einen frontalen Blick in eine Straße, deren Ende der Baukörper des Tübinger Tors markiert. Verschiedene Schilder und Beschriftungen an der Straße bzw. an Geschäften umrahmen die Alltagsszene und stehen gleichzeitig in Kontrast zur statischen Bausubstanz. Einer Genreszene vergleichbar zeigt die nächste Abbildung (S. 24/25) eine Häuserzeile an der Stadtmauer. Ein weiteres Bildpaar ist motivisch direkt aufeinander bezogen und zeigt jeweils eine Nahaufnahme von Uferansichten am Fluss Echatz (S. 26/27), der durch die Stadt fließt. Swiridoffs Blick für Details und Situationen ist hier besonders ausgeprägt. Es folgt die Ansicht einer Gasse (S. 28/29). Durch starken Schlagschatten ist der untere Bildbereich wesentlich dunkler und bildet somit gegenüber den hellen Hausfronten im oberen Bildteil einen starken Kontrast. Die folgenden beiden Aufnahmen behandeln bildthematisch den Marktbrunnen (S. 30/31 und 32/33), den Swiridoff jeweils aus leichter Untersicht fotografiert. Ungewohnter Weise widmet er der Brunnenfigur sowohl von vorne als auch von hinten jeweils ein Einzelbild. Die darauf folgende Aufnahme (S. 34) richtet den Blick in eine Gasse abermals mit dem Tübinger Tor im Hintergrund. Die Fotografie ist lediglich als Mittelformat mit einem breiten umgebenden Rand abgebildet. Das rechte, ganzseitige Porträt einer alten Frau aus der Nähe (S. 35) ist dagegen eine eindringliche und kontrastreiche Nahaufnahme, die eine ungleich stärkere Bildwirkung verbreitet als die Abbildung gegenüber. Es schließen sich die Studie eines Handwerkers (S. 36) und ein Blick durch einen das Bild rahmenden Torbogen auf eine Straßenszene an (S. 37). Die Konzentration auf die Straßenszene wird zusätzlich durch den breiten weißen Rand um die Aufnahme verstärkt. In den nächsten 19 Abbildungen werden bildthematisch die Marienkirche und deren Umgebung behandelt. Der erste Blick betont einen Teil der Kirche am Ende einer Straße (S. 38), auf der Schlagschatten die Bilddynamik erhöhen. Demgegenüber befindet sich eine Aufnahme von oben in einen kleinen Innenhof (S. 39), deren Platzierung an dieser Stelle willkürlich wirkt. Es folgt eine einseitige, aus extremer Untersicht erstellte Aufnahme des Marienkirchturms (S. 40/41). Die gewählte Perspektive und die damit verbundenen stürzenden Linien rufen eine starke Dramatik hervor. In der Bildumsetzung kann sie als eine der formal konsequentesten

Fotografien Swiridoffs angesehen werden. Das folgende Bildpaar ist vom Kirchturm aus der Vogelperspektive aufgenommen und zeigt einen Blick auf das Langhaus (S. 42) und auf die die Kirche umgebende Dächerlandschaft (S. 43). Auch die folgende Aufnahme ist von oben erstellt und gibt den Blick auf einen Teil des Marktes und den Marktbrunnen (S. 44/45) frei. Um die Größenverhältnisse zu unterstreichen, hat der Fotograf beim Blick nach unten rechts im Bild einen Teil des Kirchturmes erfasst und somit eine wirkungsvolle Abstufung der Bildgründe erreicht. Eine Aussicht nach Westen gewährt die nächste Abbildung (S. 46/47), wodurch ein Eindruck der städtebaulichen Gegebenheiten Reutlingens in dieser Richtung vermittelt wird. Die Aufnahme einer gestaffelten Dachlandschaft (S. 48/49) ist streng horizontal gegliedert und hat nahezu abstrakten Charakter. In einer Bildfolge von acht Aufnahmen (S. 50-61) stellt der Fotograf im Folgenden Portal- und Fassadenfiguren sowie den mittelalterlichen Taufstein der Kirche bildthematisch in den Mittelpunkt. Dabei wechseln ganzfigurige Darstellungen (S. 50/51) mit Detailansichten (S. 54/55, 56-59) und Gesamtportalansichten (S. 52/53, 60/61). Der Fotograf arbeitet vor allem mit starken Schlagschatten, um die Plastizität der Materialien besser zur Geltung zu bringen. Anschließend befindet sich auf der linken Seite im Anschnitt ein Teil der Kirche vor einem Häusergiebel (S. 62). Der Giebel und die Laterne an der rechten Bildseite wirken collagenhaft, wozu auch der helle, flächige Hintergrund beiträgt. Auf der Seite gegenüber ist das Detail eines mittelalterlichen Grabsteines abgebildet (S. 63). Ein Ausblick aus einer belebten Straße auf die Kirche (S. 64/65) beendet dieses Bildkapitel. Die doppelseitig abgebildete, sehr grobkörnige Aufnahme eines Fachwerkhauskomplexes (S. 66/67) gibt den Bau des Heimatmuseums der Stadt wieder. Wie bereits im Tübingen-Band folgt ein Bildkapitel mit verschiedenen Porträts und Alltagsszenen. In neun Aufnahmen (S. 68-81) stellt Swiridoff in jeweils eineinhalbseitigen Abbildungen drei bekannte Persönlichkeiten der Stadt im Porträt vor, unter anderem den Künstler HAP Grieshaber (S. 70/71). In sechs weiteren Aufnahmen von unterschiedlicher Bildgröße werden Kinder im Alltag behandelt (S. 74-81). Zwei winterliche, doppelseitige Panoramaaufnahmen (S. 82/83, 84/85) leiten zu den letzten Bildabschnitten über. Die folgenden vier Buchseiten sind in den Bildpaaren, deren Anordnung und der Motivik identisch. Auf einer Doppelseite ist jeweils eine eineinhalbseitige Abbildung einer Menschengruppe vor einem modernen Kirchenbau zu sehen. Es handelt sich dabei um die katholische Sankt-Peter-und-Pauls-Kirche und um die evangelische Auferstehungskirche. Rechts daneben befindet sich in der oberen rechten Ecke eine quadratische Abbildung des jeweiligen Kirchturms, aufgenommen aus leichter Untersicht (S. 86-89). Das darauf folgende Motiv eines voll besetzten Klassenzimmers weist erstmalig auf

die Bedeutung von Bildung und Schule zur Präsentation der Stadt hin (S. 90/91). Im Folgenden wird mit 18 Aufnahmen (S. 92-123) die Industrie als Hauptbeschäftigungszweig der Stadt und zugleich Förderer des Buchprojektes vorgestellt. Neben Einblicken in den Produktionsprozess (S. 92/93, 98/99, 100/101, 112/113, 118/119) wird Industriearchitektur vom Fotografen wirkungsvoll inszeniert und zum Stimmungsträger stilisiert. Das Bild einer modernen Stadt wird durch drei Verkehrsszenen manifestiert (S. 124-127). Die Präsenz unterschiedlicher Fortbewegungs- und Transportmittel und verschiedener Straßenbeschilderungen unterstreicht die Dynamik der Stadt. Mittels starker Kontraste, Schatten und ungewöhnlicher Aufnahmeperspektiven verstärkt Swiridoff diese Wirkung zusätzlich. Zwei Panorama-Aufnahmen (S. 128-131) von weiteren neuen Siedlungen, die der Stadt vorgelagert sind, beenden den Bildteil.²⁶⁰

Rezeption

Im *Reutlinger Generalanzeiger* wird der Bildband im Dezember 1963 ausführlich besprochen. Unter der Überschrift „Von Reutlingen nach Swiridingen“ übt der Autor starke Kritik am Bildband, die mit den Worten endet:

„Ein Repräsentant soll dieser Swiridoff sein. Ist er es? Er unterschlägt vieles, was für Reutlingen bedeutend war. Aber es ist eben Swiridingen. Der Weg dorthin wurde von der Stadt Reutlingen mit 30 000 DM erkaufte. Wer Swiridingen betrachten will, bezahlt 28 Mark. Wer Reutlingen kennenlernen will, kommt am besten selber.“²⁶¹

Beklagt wird die Bildauswahl, die vermeintliche Vorherrschaft der Marienkirche als einziges „altes“ Wahrzeichen neben dem Tübinger Tor, das Fehlen von traditionellen Schulgebäuden, Grünanlagen, Sportstätten, der „weltbedeutenden Industrie“. Das Zitat kann nicht zuletzt als eine Anspielung auf die ehrgeizigen Selbstdarstellungspläne der Stadt und deren Oberbürgermeister verstanden werden. Auf die Kritik bezieht sich ein kurzer Artikel, der einen Monat später in der gleichen Zeitung unter demselben Titel erscheint:

„Weil Swiridoff ein Künstler mit einer Kamera ist, weil er seine Objekte subjektiv sieht, wird die photographierte Stadt wirklich zu ‚Swiridingen‘, und das ist gut so. Solche Art des Festhaltens kann die Atmosphäre des Dargestellten – also hier einer Stadt – oft besser wiedergeben, als eine allzu minutiöse Art, der dann das Lebendige fehlen kann.“²⁶²

²⁶⁰ Aus der Korrespondenz ist zu entnehmen, dass es sich bei der Gartenstadt Orschel-Hagen (S. 130/131) um ein ausdrücklich von Oberbürgermeister Kalbfell erbetenes Motiv handelt.

²⁶¹ Von Reutlingen nach Swiridingen in: *Reutlinger General-Anzeiger*, 19.12.1963.

²⁶² Von Reutlingen nach Swiridingen in: *Reutlinger General-Anzeiger*, 25.1.1964.

Buchrezensionen erscheinen auch in der fotografischen Fachpresse. In der Ausgabe der *Foto-Prisma* 1964 lobt der Autor Dr. Ralph Weizsäcker besonders die Aufnahmetechnik und den Unterschied von fachlicher Arbeit und Liebhaberei. Er schreibt:

„Paul Swiridoff ist Rollei-Fotograf. Ob er sich mit dem Gesicht der Menschen beschäftigt oder mit dem Gesicht einer Stadt, in beiden Fällen kommt es ihm auf das gleiche an – auf das Leben – und für beide Fälle verwendet er die gleiche Kamera. Das Mittelformat der Rollei und ein hochempfindlicher Rollfilm machen den Lichtbildner beweglich und garantieren das rasche Erfassen jeder Situation, die sich plötzlich bietet [...]. Das Dynamische ist Swiridoff so wichtig, dass er andere Dinge dieser Forderung unterordnet. Es macht ihm nichts aus, wenn eine Hauskante nicht senkrecht steht oder ein schwerer Schatten über eine Hausfront läuft oder eine Person knapp vor der Kamera im Unschärfbereich geht [...].“²⁶³

In der *Photo-Presse* im Februar 1964 heißt es vergleichsweise kritisch, die Fotos aus dem Stadtbild seien „schlicht abfotografiert, unruhig und viel zu schwarz im Druck, kurz: konventionell.“ Allerdings zeigt sich der Kritiker milde in den Äußerungen über die Fotografien, auf denen der Mensch „die Szene beherrscht“, dort spüre man „die direkte Beziehung des Fotografen zu seinen Motiven [...]. Wenn ich nach Swiridoffs Buch ‚Reutlingen‘ mir die Stadt Reutlingen vorstelle, habe ich auf jeden Fall einen zwar nicht ganz bruchlosen, aber dennoch geschlossenen Eindruck, und das war wohl auch der Sinn des Bandes.“²⁶⁴ In der in Zürich erscheinenden Zeitung *Die Tat* werden die Bildbände über Tübingen und Reutlingen gemeinsam besprochen. Zu Reutlingen heißt es:

„Man hat sich hier auch bemüht, das ‚moderne Leben‘ in den alten Gassen dadurch zu unterstreichen, dass man möglichst vorüberfahrende Straßenbahnbewegungen mit ins Bild genommen hat [...]. Leises Missbehagen machte uns die etwas allzu große Zahl von reinen Genrebildern, wie sie heute in Photobänden beliebt sind. Falls sie eine gewisse allgemein-menschliche Bedeutsamkeit gewinnen, so verlieren sie meistens dadurch an Lokalkolorit und bringen dann Szenen, wie sie sich an tausend Orten der Welt abspielen könnten. Im Ganzen sind die Bilder jedoch kennzeichnend und schön.“²⁶⁵

Weitere Besprechungen finden sich im *Haller Tagblatt*, im *Reutlinger Generalanzeiger*, den *Reutlinger Nachrichten* und der *Südwestdeutschen Illustrierten Wochenzeitung*.²⁶⁶

²⁶³ Foto-Prisma, Heft 1, 1964, S. 22/23.

²⁶⁴ Photo-Presse, Nr. 8, Jg. XIX, 20. 2. 1964, S. 9.

²⁶⁵ Die Tat, Zürich 17.12.1965.

²⁶⁶ Haller Tagblatt, 6.11.1963; Reutlinger General-Anzeiger, 26.10.1963; Reutlinger Nachrichten, 25.10.1963; Südwestdeutsche Illustrierte Wochenzeitung, 25.4.1964.

Fazit

Der umfangreiche Schriftwechsel zur Erstellung des Bildbandes gibt hervorragend Einblick in die Vorgehensweise und die Umsetzung des Projektes und kann exemplarisch für Folgeaufträge angesehen werden. Mit dem Bildband über Reutlingen wird in verschiedener Hinsicht eine neue Phase der Bildbanderstellung bei Swiridoff eingeleitet, die im Verlagswechsel zu Günther Neske ihren äußerlichen Ausdruck findet. Die unmittelbar folgenden Städtebildbände sind auftragsgebundene Werke, die in serieller Produktion entstehen und nicht zuletzt als Prestigeprodukte ambitionierter Oberbürgermeister anzusehen sind. „Kalbfell pflegte innerhalb der Stadt, aber auch gegenüber den Landesbehörden einen sehr selbstbewussten Amtsstil, der keinen Zweifel daran aufkommen ließ, daß Reutlingen ‚seine‘ Stadt war.“²⁶⁷ Die Motiv-Wünsche bzw. Vorgaben von Seiten der Stadt waren geprägt von den Vorstellungen des Oberbürgermeisters, dem die neuen Siedlungen wie Orschel-Hagen (S. 86-89, 128-131) oder das Freibad am Herzen lagen, wobei dieses bei der Bildauswahl letztlich nicht berücksichtigt wurde²⁶⁸. Das Bestreben lag darin, ein repräsentatives Buch über die Stadt zu erstellen, die nach schwerer Kriegsbeschädigung in Mitleidenschaft gezogen worden war und sich unter anderem als Industriestandort neu etablieren musste.

„Wer als Fremder, erfüllt von der romantischen Vorstellung einer ehemaligen Reichsstadt mit Toren und Türmen, mit fester Ummauerung und tiefem Graben, glaubt, er würde nun bei der Annäherung an den Kern der alten Stadt durch unmittelbar wirkende Anschauung sich ein geschlossenes Gesamtbild rekonstruieren können, um sofort durch nachschaffende Phantasie den Geist der Reichsstadtherlichkeit in sich aufzunehmen – als klassisches Beispiel wird heute noch Rothenburg ob der Tauber oder Dinkelsbühl, in Oberschwaben etwa Isny angeführt – wird betroffen und leicht enttäuscht sein.“²⁶⁹

Die Schwierigkeit bestand darin, ein einheitliches Bild der Stadt zu entwerfen. Paul Swiridoff spricht im Vorwort von dieser Problematik und sie wird auch in seinen Bildern deutlich. Er hat die Stadt lediglich als Auftragsarbeiter besucht. Anders als in den vorangegangenen Publikationen fehlt ihm der persönliche Bezug. Außerdem kann nur ein Teil der Aufnahmen des Buches als Einzelmotiv bestehen. Erstmals ist das Bildmaterial heterogen, in der inhaltlichen Gesamtheit nicht überzeugend und von formalen Brüchen gekennzeichnet. Allein fünf Abbildungen sind dem Taufbecken gewidmet, was wie eine Verlegenheitsgeste anmutet. Einer idyllischen Innenhofszene (S. 39) folgt eine Architekturansicht der Marienkirche (S.

²⁶⁷ Stadtarchiv Reutlingen (Hg.), „Ein Mann der Tat“ Oskar Kalbfell zum Hundertsten, Reutlingen 1997, S. 65.

²⁶⁸ Neben dem Straßenbau (der Umbau der Schnellstraße B 312 von Reutlingen nach Stuttgart) forcierte Oskar Kalbfell den Bau neuer Siedlungen wie Orschel-Hagen zwischen 1961-1965 und damit neuer Stadtteile.

²⁶⁹ Erich Graf in: Eugen Lachenmann (Hg.), Schönes lebendigen Reutlingen, Reutlingen 1957, S. 22.

40/41) im Stil des „Neuen Sehens“ (siehe Kap. 6) und damit der fotografischen Tradition der 1920er Jahre.

Swiridoff hat keinen überzeugenden fotografischen Zugang zur Stadt gefunden. Vermutlich wäre aus Eigeninitiative des Fotografen kein Bildband über Reutlingen erschienen. Im Vergleich zu den vorangegangenen Publikationen stellt der Band ein Konglomerat von auftragsgebundenem Werk und eigener Auffassung des Fotografen dar. Fotografisch bemerkenswert sind die ersten fünf Industriemotive, in deren Umsetzung Swiridoffs Fähigkeiten zu abstrahierter und reduzierter Form deutlich werden (S. 92-97). Der Bildband stellt einen Wendepunkt im publizistischen Schaffen Swiridoffs dar.

4.2 Bietigheim

„Bietigheim wird 600 Jahre alt, Grund genug, seine Geschichte zu erzählen, sein Gesicht zu zeichnen, wie es in diesem Buch geschieht.“²⁷⁰ Als Swiridoff-Bildband Nr. 11 ist der Band ein Auftragswerk von Seiten der Stadt Bietigheim und die zweite Publikation des Fotografen, die im Verlag Günther Neske erscheint. Der Kontakt geht auf den damaligen Oberbürgermeister der Stadt Mai²⁷¹ zurück, der bereits 1961 Swiridoff bzw. den Verlag Emil Schwend um eine Publikation ersucht hat. Durch den Bildband *Heilbronn* (Schwäbisch Hall 1959) ist Mai als Oberbürgermeister einer der Nachbarstädte und Kollege des dortigen Oberbürgermeisters Meyle auf den Fotografen aufmerksam geworden. Mai wollte seine Stadt zur bevorstehenden 600-Jahrfeier 1964 porträtiert haben, allerdings ist der Auftrag vermutlich bereits um 1961 erteilt worden. Paul Swiridoff hat mit der Arbeit zum Buch um 1961/62 begonnen. Darauf weist eine Aufnahme der Einweihung des japanischen Gedenksteines am 24. August 1962 hin, die im Buch auf Seite 43 dokumentiert ist. Während der Aufnahmen hat sich der Kontakt zwischen Auftraggeber und Fotograf erweitert. So schreibt Swiridoff:

„Manchmal, wenn mich die Ungunst des Wetters zur Untätigkeit zwingt, gehe ich ins Rathaus, und wenn ich Glück habe und wenn Bürgermeister Mai Zeit hat, sprechen wir miteinander, jeder von seiner Arbeit. Noch nie habe ich mit so wenig Worten so viel über die Arbeit eines Bürgermeisters erfahren wie hier.“²⁷²

Lothar Späth ist zum damaligen Zeitpunkt als junger Beamter in Bietigheim tätig, wo er sich vor allem mit der Stadtentwicklung beschäftigt. Er erhält vom Oberbürgermeister den Auftrag, sich um den geplanten Bildband zu kümmern. „Wir sind damals durch die alte und neue Stadt Bietigheim gegangen. Ich war als junger Mann fasziniert vom Blick des Mannes,

²⁷⁰ Paul Swiridoff, Bietigheim, Pfullingen 1964, vordere Umschlaginnenseite.

²⁷¹ Karl Mai war von 1948 bis 1974 Bürgermeister und späterer Oberbürgermeister der Stadt.

²⁷² Paul Swiridoff, Bietigheim 1964, S. 22.

der von allem was ich ihm zeigen wollte, mehr gesehen und verstanden hat, als ich selbst.“²⁷³ Die Stadt als Auftraggeberin hat ein Mitspracherecht hinsichtlich der Motivwahl. Es gibt genaue Vorgaben, die Swiridoff aber durchaus frei gestalten kann. Mit der Publikation als offiziellem Buch der Stadt sollte anlässlich des Stadtjubiläums und darüber hinaus repräsentiert und geworben werden. Der Bildband wird als Neuerscheinung in die Schriftenreihe der Stadt Bietigheim eingegliedert.²⁷⁴ Eine weitere Publikation, zum Jubiläum²⁷⁵ von der Stadt herausgegeben, enthält neben dem Umschlagbild vier weitere Aufnahmen von Paul Swiridoff. Die Stadt garantiert eine Abnahme von 5.000 Exemplaren. Sämtliche Formalitäten werden ohne Schwierigkeiten erledigt und der Bildband produziert. Nach Beendigung der Arbeit schreibt Swiridoff am 14. Januar 1965:

„Darüber hinaus ist es mir auch heute noch eine Freude an die Arbeit in Ihrer Stadt zu denken und besonders lebhaft ist mir dabei die so großartige Unterstützung von ihrer Seite in sehr angenehmer Erinnerung. Ich wollte, es wäre überall so!“²⁷⁶

Grafische Gestaltung

Dem Vermerk im Impressum zufolge übernahm Paul Swiridoff die Gesamtgestaltung der Publikation. Der feste Einband ist schmucklos, lediglich auf dem Buchrücken sind der Name der Stadt und der Fotografenname in Versalien geprägt. Der Schutzumschlag bildet auf der Titelseite das Untere Tor aus extremer Froschperspektive ab. Rechts und links wird der Ausschnitt durch Häuserlinien gerahmt. Auf dem so genannten Landsknechtsbild im Tor ist neben dem Stadtwappen noch ein Schriftband mit dem Jahr der Stadtgründung 1364 und dem Wahlspruch der alten Württemberger *Hi gut Wirtemberg allweg* zu sehen. Dieser wird von Swiridoff 1968 als Titel für einen Bildband über das Land Württemberg aufgegriffen. Der Stadtname ist in schwarzer Fraktur oberhalb des Tors in den hellen Himmel gesetzt. Der weiße Buchrücken wiederholt in schwarzen Versalien Stadt- und Fotografennamen. Die Rückseite des Schutzumschlages ist schlicht weiß und zeigt lediglich das Verlagslogo in schwarz in der linken unteren Ecke. Die Umschlaginnenklappen enthalten vorne einen Text des Verlages zum Buch und hinten eine Auflistung weiterer Bildbände des Fotografen. Der Schmutztitel ist in der grafischen Gestaltung ungewöhnlich. Die linke Seite zeigt lediglich die

²⁷³ Auskunft von Lothar Späth per E-Mail am 22.3.2004.

²⁷⁴ In der Schriftenreihe der Stadt waren bisher erschienen: Nr.1: Otto Rombach, Der Japanarzt aus Schwaben, Stuttgart 1962; Nr.2: Das japanische Denkmal in Bietigheim, Stuttgart 1963; Nr.3: Georg Schwarz, Johann Friedrich Flattich, Tübingen 1963; Nr.4: Stadt Bietigheim an der Enz (Hg.), 600 Jahre Stadt Bietigheim, Stuttgart 1964.

²⁷⁵ Stadt Bietigheim, 1964, Umschlagmotiv und S. 110, 172, 184, 207.

²⁷⁶ Paul Swiridoff an OB Karl Mai, 14.1.1965. Original: Stadtarchiv Bietigheim-Bissingen.

Daten der Stadtgründung und des Jubiläumsjahres, und auf der rechten Seite ist der Stadtname in größerer Schriftgröße und fett gedruckt oberhalb der mittellinksbündigen folgenden Auflistung: „Ein Bilderbuch fotografiert und eingeleitet von Paul Swiridoff. Mit Miniaturen aus Vergangenheit und Gegenwart von Otto Rombach. Erschienen zur Feier des sechshundertjährigen Jubiläums der Stadt im Verlag Günther Neske Pfullingen.“ Der Zweck des Auftragswerkes verbietet die sonst übliche Hervorhebung des Fotografennamens. Ein ausführliches Impressum mit Angabe aller technischen Daten befindet sich am Anfang des Buches gegenüber der ersten Abbildung. Auffällig ist die verwendete überdimensionale Schriftgröße für den gesamten Text und die Paginierung. Das ausklappbare Bildverzeichnis am Ende des Buches ist dagegen in normaler Schriftgröße gestaltet. In der Bildgestaltung variieren ganzseitige und eineinhalbseitige Abbildungen.

Text

Neben Paul Swiridoff, der erstmalig unter dem Titel „Mein Bilderbuch von Bietigheim“ einen ausführlicheren Einführungstext schreibt, stammen die Ausführungen zur Geschichte der Stadt mit dem Titel „Antonia Visconti, Herzogin aus Mailand, Herrin von Bietigheim und Erinnerung und Betrachtung“ von Otto Rombach. Swiridoffs Text ist ein Eintrag aus einem Wanderbuch der Jahrhundertwende zu Bietigheim vorangestellt, in dem historische Fakten aneinandergereiht sind. Er selbst schreibt einleitend: „Ich liebe kleine Städte. Ganz besonders aber liebe ich sie, wenn sie alt sind und wenn ich einen Teil ihrer ‚Geschichte‘ genannten Vergangenheit, auch ohne genaue Kenntnis ihrer Historie, erraten kann.“ Swiridoff bekennt, kein fundiertes Wissen über die Stadt und deren Historie zu besitzen, stattdessen beruft er sich auf seine fotografischen Fähigkeiten: „Und auch später, als ich mich entschloß, ein Bilderbuch über diese Stadt zu machen, vertraute ich, wie kaum je zuvor, ganz der ‚Lust der Augen‘. Denn, so dachte ich, ist’s mit einer Stadt, die wir kennenlernen, gar so anders wie mit einem Menschen, der uns begegnet?“²⁷⁷ Swiridoff verleiht seiner Auffassung von Parallelen der Porträtfotografie zu Städtebildern Ausdruck. Bereits 1960 erscheint sein erster Bildband zum Thema *Das Gesicht* (Schwäbisch Hall 1961) und in den Jahren 1965 bis 1968 wird die Porträt-Trilogie zum politischen, geistigen Deutschland und zur deutschen Wirtschaft folgen. Die Auseinandersetzung des Fotografen mit der Porträtfotografie nimmt einen breiten Raum ein. Immer wieder betont er die vergleichbaren Herangehensweisen zur Erschließung beider Sujets. Sein weiterführender Text ist aber eher belanglos und vermittelt keinen engeren Bezug zur Stadt oder zu den Motiven. Anders als bei Reutlingen ist es nicht das bloße

²⁷⁷ Paul Swiridoff, Bietigheim 1964, S. 8ff.

Erledigen des Auftrages, aber dennoch eine leicht in Oberflächlichkeit abgleitende Betrachtung.

„In dieser Stadt lebt seit Jahren ein Mann, den ich zum Freund habe und der wie kein anderer berufen ist, mich durch die Straßen und Gassen zu führen, der Dichter Otto Rombach. Von seiner Hand kundig geführt, soll mir nun die Vergangenheit dieser Stadt und ihre Verwobenheit mit der weiten Welt, von der seine Bücher erzählen, lebendig werden.“²⁷⁸

Otto Rombach ist in Bietigheim geboren und Ehrenbürger der Stadt. Auf ausdrücklichen Wunsch der Stadt, die stolz auf ihren berühmten Sohn ist und ihn auch für den Text honoriert, wird er als Autor für die Publikation gewonnen. Swiridoff kennt ihn bereits von Porträtaufnahmen (*Das Gesicht*, Schwäbisch Hall 1961, S. 51) und erklärt sich mit der Autorenschaft einverstanden. Die Zusammenarbeit der beiden jeweils sehr dominanten Persönlichkeiten erweist sich als schwierig. Rombach verfasst seine Texte im Buch anlehnend an historische Gegebenheiten und Persönlichkeiten der Geschichte in dichterischem Stil. Dabei nimmt er lediglich am Beginn seiner Ausführungen direkten Bezug zur nebenstehenden Abbildung: „Vor dem Chor der Stadtkirche, wo sich nebenan die behäbig gewichtige Kelter erstreckt, ist wohl der richtige Platz, einen Rückblick auf die Zeit der Gründung der Stadt Bietigheim und zugleich einen Rundblick in der Welt um 1364 zu versuchen.“²⁷⁹ Im zweiten Teil seiner Ausführungen *Erinnerung und Betrachtung* berichtet er zum Großteil von eigenen Kindheitserinnerungen. Etwas verwirrend ist letztlich für den Leser die Tatsache, auf Seite 64 von den Beweggründen zur Setzung eines japanischen Gedenksteines zu lesen, der bildthematisch bereits zwanzig Seiten früher behandelt wurde, was als Gestaltungsmangel angesehen werden muss. Im ausklappbaren, doppelseitigen Bildlegendenverzeichnis am Ende des Buches befinden sich Literaturangaben zum Thema Bietigheim. Die Bildlegenden sind detailliert und auf das Wesentliche des Bildinhaltes beschränkt.

Bildteil

Mit 36 Schwarz-Weiß-Abbildungen ist der Bildband vergleichsweise weniger umfangreich als andere Städtebildbände. Die erste Aufnahme (S. 5) ist aus Untersicht aufgenommen. Vor leicht wolkeigem Schönwetterhimmel befindet sich auf der linken Bildseite die Säule des Marktbrunnens mit der Figur Herzog Ulrichs, die im Gegenlicht kaum Zeichnung erkennen lässt. Die Mitte und die rechte Bildseite werden von einem Ausschnitt der Dachlandschaft und dem Dacherker des Rathauses eingenommen. Die Wirkung der Aufnahme steht im

²⁷⁸ Paul Swiridoff, Bietigheim 1964, S. 22.

²⁷⁹ Otto Rombach in: Paul Swiridoff, Bietigheim, Pfullingen 1964, S. 26.

Vordergrund zu Lasten detaillierten Erkennens. Es folgt ein fast doppelseitiger Ausschnitt einer Stadtansicht, die durch beide Türme des Rathauses und der Stadtkirche akzentuiert wird (S. 6/7). Eine Szene mit zwei an einem Wandbrunnen spielenden Kindern (S. 9) macht Swiridoffs Blick auf Alltägliches deutlich. Bemerkenswert ist zusätzlich die grafische Qualität der Aufnahme. Diagonalen laufen durch das Bild und verjüngen sich zur linken Seite hin, wodurch Perspektive unaufdringlich suggeriert wird. Die sich anschließende Abbildung bildet das eigentliche Motiv zum Buchbeginn. Ein frontal aus erhöhter Position aufgenommener Blick zum Unteren Tor und den angrenzenden Häusern markiert die Hauptstraße der alten Stadt (S. 10/11). Die Nahaufnahme eines Steinreliefs von 1781 folgt (S. 13), bevor der Blick durch eine Straße auf den Fräuleinsbrunnen gerichtet wird (S. 14/15). Die folgende Aufnahme ist aus der umgekehrten Richtung aufgenommen und zeigt aus Untersicht über die Wasserfläche des Brunnens zum Unteren Tor (S. 16/17). Die Wasserspiegelung im Bildvordergrund und die Brunnendetails an der rechten Bildseite tragen zur Dynamik des Bildes bei. Durch die unmittelbare Aufeinanderfolge der Motive ist die städtebauliche Anordnung um das Untere Tor gut erfassbar. Zwei in der Bildauffassung klassische Aufnahmen folgen. Durch starken Lichteinfall und dementsprechenden Schlagschatten sind mittelalterliche Reste der Stadtmauer und der Pulverturm zu sehen (S. 19, S. 20/21). Dabei wird die ganzseitige erste Abbildung in den Kontext einer erweiterten Umgebung der zweiten Abbildung gesetzt. Eine Fensterszene schließt sich an (S. 23). Aus einem mittig getrennten, geöffneten Fenster schauen eine ältere Frau und ein älterer Mann. Unter dem Fenster ist eine Schnur mit Maiskolben, die zum Trocknen aufgehängt sind, zu sehen. Das Bildmotiv ist betont symmetrisch angelegt. Durch die starke, frontale Lichteinstrahlung wirkt das Material besonders plastisch. Das Motiv ist ein Beispiel für Swiridoffs Interesse für ungewöhnliche Details. In den drei nächsten Aufnahmen ist die Stadtkirche abgebildet. Ein Blick aus der Froschperspektive durch eine Gasse mündet am Ende am Turm der Stadtkirche (S. 25). Gerahmt wird die Szene von verschiedenen Häuservorsprüngen auf der linken und rechten Bildseite. Das Licht fällt von oben. Bei der Aufnahme des Chors der Stadtkirche (S. 27) aus der Untersicht werden die realen Größenmaßstäbe durch die gewählte Perspektive verfälscht. Es geht nicht um das reale Abbild, sondern vorrangig um den erzeugten Eindruck. Der folgende Blick vom Kirchturm ist charakteristisch für Swiridoff und zeigt die Dachlandschaft des Rathauses angeschnitten im Bildvordergrund mit dem Enzviadukt im Hintergrund (S. 29). Der Marktplatz wird in zwei Aufnahmen bildthematisch behandelt (S. 30/31, 32/33). Die Erste öffnet einen leicht erhöhten Blick auf das Rathaus und die Gesamtsituation, die Zweite konzentriert sich auf einen Ausschnitt aus den Arkaden des Rathauses auf den Markt. Sie

enthält eine gewisse Dynamik durch hintereinander gestaffelte Bildgründe. Ein Panoramablick aus Vogelperspektive (S. 35) führt über die Häuser des Markts zum Enzviadukt. Die folgende Draufsicht lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters auf der linken Seite auf das ehemalige Stadtspital und rechts auf das Backhaus (S. 37). In zwei sich anschließenden Abbildungen bildet der Fräuleinsbrunnen mit einer Nixe als Bekrönung den Bildmittelpunkt. Die weibliche Brunnenfigur in der Rückenansicht markiert den Blick zum Unteren Tor (S. 39). Der Brunnen aus der Vogelperspektive (S. 41) vervollständigt die Betrachtung. Der japanische Gedenkstein der Stadt ist Motiv der sich anschließenden Fotografien. Die erste Abbildung zeigt die Einweihung des Steins 1962 (S. 43). Es kann davon ausgegangen werden, dass Swiridoff mit Blick auf das Jubiläum der Stadt 1964 diese Szene fotografiert hat und zu diesem Zeitpunkt die Anfrage der Stadt bereits vorlag. Die zweite Aufnahme fokussiert den Gedenkstein in nahezu doppelseitiger Abbildung im Gegenlicht (S. 44/45). Die grobkörnige und dadurch leicht verschwommene Aufnahme einer Abendstimmung an der Enz mit dem Viadukt im Hintergrund (S. 46/47) ist verhalten stimmungsvoll. Kinder beim Turnen in einer Halle und beim Spielen auf einem Sportplatz (S. 48/49, 50/51) sind ausgewählte Motive, die das Leben in der Stadt verdeutlichen. Lediglich mit einer Gesamtaufnahme aus leicht erhöhter Position zeigt Swiridoff den bekannten Pferdemarkt der Stadt (S. 52/53). Es folgt eine durch Verkehr belebte Straßenszene (S. 54/55). Einen breiten Raum nimmt das Thema Kinder ein (siehe auch S. 48-51). In den Nachkriegsjahren bis zum Ende der 1960er Jahre versinnbildlichen vor allem Kinder den Neubeginn. Sie werden regelrecht inszeniert und zur Vermittlung des Themas auch instrumentalisiert. Kinder gelten generell als Hoffnungsträger und als Symbol für Aufbruch und Veränderung. Auch die anschließenden vier Abbildungen sind in diese Kategorie einzuordnen und zeigen Kinder beim Spielen und Lernen, im Freien und in Innenräumen (S. 56-63). Es folgen drei stimmungsvolle Aufnahmen von Plätzen am Rande der Stadt. Bei der Teilansicht einer Kirche (S. 65) wird deutlich, dass Swiridoff zwar ein herkömmliches Motiv gewählt hat, diesem aber durch den Ausschnitt eine unerwartete Wirkung zugesteht. Im Dachbereich und an der linken Seite beschnitten, wird lediglich ein präziser Ausschnitt des Bauwerkes vermittelt. Diese Wirkung wird unterstützt durch Schlagschatten und die plastische Materialität der Wände und Dächer. Auf eine architektonische Gesamtansicht des Bauwerkes wird verzichtet. Eine Straßenszene mit spielenden Kindern (S. 66) schließt sich an. Das Porträt eines alten Mannes, der Zeitung lesend vor dem Haus sitzt (S. 67), ist als Genreszene einzuordnen. Um nochmals nachdrücklich auf Dynamik und Modernität der Stadt hinzuweisen, sind die beiden nächsten Bilder Verkehrsszenen gewidmet (S. 69, 70/71).

Jeweils von oben aufgenommen, wird besonders in der zweiten Abbildung durch eine Fülle von horizontalen und vertikalen Linien eine stark grafische Wirkung erzeugt. Die verschiedenen Menschenansammlungen geben der Szene zusätzlich realen Bezug. Der Bildteil wird mit einem Blick auf das Rathaus (S. 73) beendet. Damit kehrt Swiridoff, wie bereits in vorangegangenen Bildbänden zum ersten Bildmotiv zurück und der Abbildungsteil wird bewusst beschlossen.²⁸⁰

Rezeption

Swiridoff schreibt an den Oberbürgermeister im Oktober 1964:

„In Schwäbisch Hall wird es [das Buch] mit grossem Interesse angesehen und auch gekauft, teils von Fremden die eine Beziehung zu Ihrer Stadt haben, teils als Swiridoffbildband, um die Reihe vollständig zu besitzen und teils einfach von Fotofreunden.“²⁸¹

Im Gegenzug schreibt Mai an den Fotografen: „Der Bildband hat allgemein höchste Anerkennung gefunden und das gute Gesicht der Stadt weit in die Lande hinausgetragen.“²⁸²

Die *Ludwigsburger Kreiszeitung* beschreibt den Bildband als „so wertvoll und so sehenswert“.²⁸³ Im *Haller Tagblatt* heißt es:

„[E]ine liebenswerte, jederzeit greifbare Dokumentation in Wort und Bild wird aber für Einheimische, Zugereiste, und alle Fremde, die ‚kleine Städte mit Tradition lieben‘, dieser 80 Seiten starke Bildband bleiben, der von der Vergangenheit dieser Stadt an Enz und Metter erzählt, der aussagt, was die Vorfahren und die Stadtväter unserer Tage schufen [...]. Auch dieser Bildband reiht sich würdig seinem Vorgänger an, in den sich jeder gern vertiefen wird, der Freude hat am Gesicht einer Landschaft, eines Gemeinwesens, am bewegten Gang der Geschichte.“²⁸⁴

Der Band wird umfangreich besprochen und ist letztlich der Auslöser für eine Vielzahl von Anfragen verschiedener Kommunen vergleichbarer Größe in der Region.

Fazit

Erstmalig erscheint bei einer Publikation von Swiridoff die Bezeichnung „Bilderbuch“ im Titel. Dieser Evokation entgegen wirkt die unverhältnismäßig große Schrift, durch die der Band als gleichwertiges Bild- und Lesebuch charakterisiert ist und sich damit in der

²⁸⁰ Vgl. Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall 1955.

²⁸¹ Paul Swiridoff an OB Karl Mai, Schwäbisch Hall 4.10.1964. Original: Stadtarchiv Bietigheim-Bissingen.

²⁸² OB Karl Mai an Paul Swiridoff, Bietigheim 30. 12. 1964. Original: Stadtarchiv Bietigheim-Bissingen.

²⁸³ Ludwigsburger Kreiszeitung, 7.10.1964.

²⁸⁴ Haller Tagblatt, 31.10.1964.

Erscheinungsform von den vorangegangenen Büchern unterscheidet. Durch die gewählte Schriftgröße steht der Fließtext dem Bildteil gleichwertig gegenüber. Zusätzlich ist die Anzahl der Abbildungen reduziert. Wie bereits im Bildband über Reutlingen, nimmt das Thema Kinder einen breiten Raum ein und kann als charakteristisch für die Zeit angesehen werden. Als Auftragswerke können beide Bildbände zudem als Spiegel der städtepolitischen Entwicklung in Deutschland angesehen werden. Der Gesamteindruck ist homogen, wobei einzelne Sujets, wie der japanische Gedenkstein, aus dem Konzept fallen und nur durch den offiziellen Auftrag ihren Platz in der Bildauswahl legitimieren. Die historische Bausubstanz der Stadt und damit ihre offensichtliche Geschichtsträchtigkeit kommen dem Fotografen entgegen. Die Historie der Stadt wird mit der Verwendung der Fraktur als Titelschrift betont. Swiridoff bedient sich des dramatisch inszenierten Motivs des Unteren Tor als Titelbild und gewinnt dadurch zusätzlich ein werbewirksames Verkaufsmittel. Auffällig ist, dass einige Motive wiederholt und lediglich in Ausschnitt, Perspektive und Kontext verändert werden. Dadurch wird der Eindruck einer gewissen Redundanz an Motiven erzeugt. So wird der Fräuleinsbrunnen mehrfach von verschiedenen Ansichten gezeigt (S. 14/15, 17, 39, 41). Auch der Pulverturm wird in Nahaufnahme (S. 19) und direkt anschließend in einer doppelseitigen Aufnahme in seinen städtebaulichen Kontext dargestellt (S. 20/21).

4.3 Böblingen

Als Swiridoff-Bildband Nr. 12 erscheint die Publikation über Böblingen 1964, kurz nach dem Bildband *Bietigheim*. Das Buch entsteht durch die Vermittlung von Erich Kläger²⁸⁵, der auch als Textautor fungiert. Kläger ist kurze Zeit vorher in die Stadt gezogen und dort als Verwaltungsbeamter tätig. In Böblingen wird er mit dem Vorhaben konfrontiert, dass ein Bildband erstellt und durch die Mitglieder eines ortsansässigen Fotoclubs realisiert werden soll. Er kennt Paul Swiridoff durch seine frühere Arbeit in Tübingen und sucht den Kontakt. Nach einigen Gesprächen und Besichtigungsterminen vor Ort willigt der Fotograf ein. Mehrfach besucht Swiridoff die Stadt, wobei er sich zuerst ein eigenes Bild macht und später, von Kläger begleitet, auf verschiedene Besonderheiten und vor allem auf wichtige, moderne Bauten der Stadt aufmerksam gemacht wird. Ein ausgesprochen gutes Arbeitsverhältnis entwickelt sich zwischen Paul Swiridoff und dem Oberbürgermeister der Stadt Wolfgang Brumme²⁸⁶. Zu einer Verstimmung kommt es lediglich im Zuge der Herstellung des

²⁸⁵ Erich Kläger, 1935 geboren, war als Verwaltungsbeamter in Böblingen beschäftigt. Zu seinen literarischen Arbeiten zählen der Roman „Stiftsfreundschaften“ (1982) sowie umfangreiche Publikationen zur Stadtgeschichte, zu Eduard Mörike und Kriminalgeschichten. Die Angaben zu den Entstehungsumständen des Bildbandes stammen aus einem Telefonat der Autorin mit Erich Kläger am 20.4.2004.

²⁸⁶ Wolfgang Brumme war von 1948 bis 1986 Oberbürgermeister der Stadt Böblingen.

Bildbandes, der über den Verlag Neske in Zusammenarbeit mit der Firma Ensslin-Druck in Reutlingen besorgt wird. Eine ortsansässige Druckerei, in der unter anderem die Tagenszeitung hergestellt wird, beklagt die Auftragsvergabe. Die Verlagsgebundenheit und Swiridoffs hohe Ansprüche an die Druckqualität überzeugen und liefern das letzte Argument. Aus der Auftragsbestätigung des Buchbinders geht hervor, dass Swiridoff das Papier selbst liefert, die Auflage 4.565 Stück beträgt und sich die Gesamtherstellungskosten auf 14.239,60 DM²⁸⁷ belaufen. Im Umschlagtext zum Buch heißt es: „Ist Böblingen fotogen? Paul Swiridoff sagt ja und der nun vorliegende Bildband ist der beste Beweis dafür, dass er Recht hat.“²⁸⁸ Diese Verlagsankündigung hat einen eigenwilligen Ton. Sollten ungenannte Kritiker mit der Publikation eines Besseren belehrt werden?

Grafische Gestaltung

Für die Gesamtgestaltung des Buches ist Paul Swiridoff verantwortlich. Die paginierte Ausgabe erscheint ausschließlich festgebunden in rotem Leinen-Einband. Auf dem Buchrücken stehen goldgeprägt der Stadt- und der Fotografenname. Der Schutzumschlag zeigt auf der Vorderseite das Motiv einer belebten Verkehrsszene, von erhöhtem Standort aus fotografiert. Der Stadtname befindet sich am unteren linken Rand, der Fotografenname am oberen rechten Buchrand jeweils in weißer Schrift auf einem schwarzen Balken. Der Buchrücken zeigt in Schwarz Buchtitel und Fotografenname, die Rückseite ist weiß, abbildungslos und lediglich mit dem Verlagslogo unten links versehen. Auf der vorderen Umschlagklappe ist ein Text des Verlages zum Bildband abgedruckt, hinten sind sämtliche Buchtitel von Paul Swiridoff aufgelistet. Die gesamte Titelei setzt sich aus zwei Seiten zusammen. Dem Verlagslogo folgen der Schmutztitel mit den Angaben des Buchtitels, der Autoren und des Verlages auf der rechten Seite. Das ausführliche Impressum steht anschließend der ersten Textseite gegenüber. Die Abbildungen variieren von ganzseitig bis nahezu doppelseitig. Als Schriften werden neben einer mageren Rockwell für die Bildunterschriften eine Cicero breit für den Text und die Titelei gewählt.²⁸⁹

Text

Ähnlich wie im Bildband *Bietigheim* (Pfullingen 1964) leitet Paul Swiridoff mit einem ausführlichen Text über drei Seiten in die Thematik ein. Der Text ist, vergleichbar *Bietigheim*, in großer Schriftgröße gedruckt und bildet ein ebenbürtiges Pendant zu den Abbildungen. In

²⁸⁷ Firma Ensslin-Druck an Paul Swiridoff, Auftragsbestätigung, 28.9.1964. Original: Archiv Würth Künzelsau.

²⁸⁸ Verlagsinformation Neske in: Paul Swiridoff, Böblingen, Pfullingen 1964, Umschlagtext Vorderseite.

²⁸⁹ Diese detaillierten Angaben sind der Auftragsbestätigung der Druckerei zu entnehmen.

der gleichen Schriftgröße ist auch der Text von Erich Kläger unter der Überschrift „Böblingen, Burg und Stadt“ verfasst. Die Bildlegenden in verkleinerter Schriftgröße befinden sich meist neben den Abbildungen und variieren von einzeiligen, präzisen Beschreibungen: „Am Ufer des Unteren Sees zu Füßen der Altstadt“ (S. 7) bis zu ausführlichen Inhaltsangaben: „An derselben Stelle, an der das erste Rathaus erbaut wurde, steht dieser Neubau als fünftes Glied in der Reihe der heute noch nachweisbaren Ratsgebäude. Den Wochenmarkt hält man seit undenklichen Zeiten donnerstags ab. Gleichsam als symbolischer Rest setzen zwei oder drei Stände allwöchentlich diese Tradition fort.“ (S. 9). In seinem Text geht Swiridoff weder auf die Stadtgeschichte, noch auf einzelne Bauten der Stadt ein. Er spricht vielmehr von seinen persönlichen Eindrücken und legitimiert sein Werk, wenn er überschwänglich schreibt:

„Das ist Böblingen! Ich kenne keine Stadt in der sich das Gestern und Morgen im Heute so stürmisch begegnen. Und doch fand ich es sehr reizvoll, das Lebensbild gerade dieser Stadt mit meiner Kamera aufzuzeichnen. Denn ich glaube, daß die Wirklichkeit modernen Lebens keineswegs den Hauch des Poetischen entbehren muß.“

Der Fotograf bereitet den Rezipienten verbal auf das visuelle Experiment Böblingen vor. Die Hälfte seines Textes widmet Swiridoff der Beschreibung seines Besuches bei der Computerfirma IBM und bekennt: „Da ich von solchen Dingen keine Ahnung habe, bringe ich auch die Voraussetzung mit, solchen Motiven mit dem Reiz des unverbrauchten Auges gegenüberzutreten. So stehe ich also in einer Welt, die mir so fremd ist, als sei ich eben auf dem Mond gelandet.“²⁹⁰ In diesem Zusammenhang ist davon auszugehen, dass es von Seiten der Industrie finanzielle Unterstützung für die Realisierung des Bildbandes gegeben hat. Erich Klägers Text, vom Verlag lakonisch als „bestens informierend“²⁹¹ beschrieben, ist als Fließtext angelegt und liefert einen fundiert historischen Rahmen unabhängig von den Abbildungen. Wenn er etwa von der „prosaischen Nüchternheit“ der Häuser spricht (S. 42), der „zeitfernen Signatur der Idylle“ (S. 42), der Altstadt, die 1943 im Bombenhagel „zerbarst“ (S. 93), oder dem „wahrhaft babylonischen Gewirr mundartlicher Sprachfärbungen“ (S. 95), vermittelt Kläger ein allgemeinverständliches Geschichtsbild der Stadt. Nach seinen Worten gibt es bei der Verständigung über den Text mit dem kritischen Bildautor keinerlei Schwierigkeiten. Beiden Partnern ist klar, dass in diesem Fall der Stadt „ohne Gesicht“ nur ein geschichtlicher Text zugeordnet werden kann, um zu zeigen, dass auch Böblingen historisch gewachsen ist. Kläger ist mehrfach in Schwäbisch Hall zu Besuch und wird dort

²⁹⁰ Paul Swiridoff, Böblingen, Pfullingen 1964, S. 11.

²⁹¹ Verlagsinformation Neske in: Paul Swiridoff, Böblingen, Pfullingen 1964, Umschlagtext Vorderseite.

auch mit der Bildauswahl konfrontiert, sein Text entsteht von dieser jedoch völlig unabhängig. Durch die Bildlegenden, die sich jeweils neben den Abbildungen befinden und diese erläutern, ist der Text frei von jeglichem visuellen Bezug.

Bildteil

Mit 45 Schwarz-Weiß-Abbildungen fällt der Bildband umfangreicher aus als der über *Bietigheim*. Wie der Text ist auch der Bildteil nicht in einzelne Abschnitte unterteilt. Die Aufnahmen sind ganzseitig bzw. fast doppelseitig abgebildet. Der Abbildungsteil beginnt mit einem Blick auf einen Kinderspielplatz, hinter Bäumen kann ein Teil Stadtsilhouette erkannt werden (S. 6/7). Die fast doppelseitige Aufnahme des neuen Rathauses mit davor befindlichem Marktstand schließt sich an (S. 8/9). Die verschiedenen Bildebenen kommen dabei besonders zur Geltung und die Szene wirkt lebendig. Es schließt sich eine ganzseitige Abbildung eines Teils der mittelalterlichen Stadtmauer und der St. Bonifatius-Kirche an (S. 10). Starke Schlagschatten im unteren Bildteil und die Lichtsetzung am Kirchturm zeigen, dass die Aufnahme bei hohem Sonnenstand (Lichteinfall von links) erstellt worden ist. Zwei weitere Abbildungen thematisieren das neue Gebäude der Stadtparkasse (S. 12-14). Eine Straßenszene bildet den Rahmen für das Gebäude im Bildhintergrund, ein zweiter Blick aus dem gläsernen Foyer der Sparkasse heraus komplettiert den Gesamteindruck der städtebaulichen Situation um den Gebäudekomplex. In der Bildwirkung ist besonders die zweite Aufnahme erwähnenswert. Sowohl die beiden Figuren im Bildvordergrund als auch die Rahmung der Glasteile der Bauverkleidung sind in Schwarz gehalten und bilden einen flächigen Kontrast zum Bildhintergrund. Das Bild-im-Bild-Thema liegt dem Ausschnitt zugrunde. Ein frontaler Fokus auf den mittelalterlichen Grünen Turm und den sich dahinter befindlichen Schlossgarten schließt sich an (S. 16). Die folgenden vier Aufnahmen können unter dem Begriff des Abbildens modernen Lebens zusammengefasst werden. In einer Straßenszene (S. 18/19), die der Fotograf schräg aus der Perspektive eines Fußgängers aufnimmt, nutzt er das vorhandene Licht, um die Menschen im Schatten abzubilden (vgl. Abbildung S. 14). Ein Ausschnitt von oben aufgenommen zeigt einen Blick auf den Busbahnhof der Stadt (S. 20/21). Dabei unterstützen die spiegelnden, regennassen Straßen den Eindruck von Dynamik und Modernität. Der gleiche Eindruck wird in der ganzseitigen Aufnahme einer Straße von vorn und von leicht erhöhtem Standort erzeugt (S. 22). Während der Hintergrund der Stadt in verschwommenen Grautönen zurücktritt, bewirken die sich auf der Fahrbahn spiegelnden Autos und die Fußgängergruppe mit Schirm und die starken Hell-Dunkel-Kontraste, eine Spannung, die mit den dramatischen Zügen einer Filmszene

vergleichbar ist. Die nächste Aufnahme zeigt einen weiträumigen Verkehrsknotenpunkt, der als Ausschnittmotiv bereits für den Schutzumschlag verwendet worden ist (S. 24/25). Die Aufnahme ist aus erhöhter Position und von vorne erstellt. Durch die großzügige Abbildung der Parkanlage im oberen linken Bildteil geht der dynamische Charakter der Szene, anders als auf dem Umschlag, allerdings verloren. Mittels des sich anschließenden Bildpaares wird der Erholungswert der Stadt anhand zweier idyllischer Ansichten von Park und Weiher demonstriert (S. 26/27). Die nächste Abbildung (S. 28/29) stellt ein Karussell in Bewegung dar. Durch die Diagonalschwingung ist die Leserichtung der Fotografie bestimmt. Die fast doppelseitige Alltagszene auf einem Spielplatz (S. 30/31) ist in Nahaufnahme erstellt. Die Gegenlichtaufnahme ist durchkomponiert und bietet sowohl dem schreitenden Mädchen als auch dem Kinderwagen Raum. Die Platzierung auf einer Doppelseite ist optimal. In Unmittelbarkeit des Ausschnittes und der Bildauffassung bietet sich ein Vergleich mit Chargesheimer-Motiven zu Thema an, wobei diese eher im städtisch-proletarischen als im kleinstädtischen Kontext angesiedelt sind (Abb. 4, S. 282).²⁹² Gleichzeitig ist die Fotografie beispielhaft für Swiridoffs Blick des Besonderen im Alltäglichen. Das folgende, gegenüberliegende Bildpaar unterstreicht ebenfalls die Vielseitigkeit des Fotografen. Auf der linken Buchseite (S. 32) steht eine moderne Architektur im Bildhintergrund, davor die Verkehrsszene mit einem Auto in Bewegung, welches aus dem Bild unten rechts fährt. Auf der rechten Buchseite (S. 33) befindet sich ein aus der Froschperspektive aufgenommener Ausschnitt einer zeitgenössischen Fassade, der durch die Reduktion auf Diagonale und unter Ausnutzung der Lichtverhältnisse als ganzseitige Struktur wahrgenommen wird. Die Bildsequenz von sechs Aufnahmen (S. 34-45) ist neu entstandenen Stadtteilen gewidmet. Eine Panoramaaufnahme (S. 34/35) dokumentiert einen Ausschnitt von oben. Durch die geschwungene Straßenführung links wird Dynamik evoziert, die die ansonsten eher statische Szene sichtbar belebt. Die Aufnahme der neuen Paul-Gerhard-Kirche, deren Dach an eine Pyramide und deren Kirchturm an ein Minarett erinnern, steht im Folgenden im Bildmittelpunkt (S. 36/37). Swiridoff setzt dabei den mächtigen Baukörper der Pyramide bildbestimmend ein. Die Menschen auf dem Gehsteig und auf Fahrrädern auf der Straße wirken wie Staffagefiguren. In zwei weiteren Aufnahmen stehen Kindergruppen im Bildmittelpunkt (S. 38/39, 41). Aufnahmeperspektiven und Ausschnitte wirken dabei gezwungen. Eine Aufnahme bei Abenddämmerung zeigt nochmals die ungewöhnlichen Baukörper des neuzeitlichen Baus der Paul-Gerhard-Kirche (S. 43). Die Aufnahme ist stimmungsvoll und zeigt wirkungsvolle Kontraste zwischen den fließenden Formen der Autos

²⁹² Siehe dazu: ausführlicher S. 271.

im Vordergrund und der kantigen Architektur der Kirche hinten. Eine weitere Kindergruppe vor einem modernen Schulgebäude (S. 44/45) unterstreicht einmal mehr Neubeginn und Aufbruch, wobei auch dieser Ausschnitt wenig natürlich wirkt. Die drei nächsten aufeinander folgenden Abbildungen sind thematisch voneinander isoliert. Einem Panorama der Stadtsilhouette (S. 46/47) mit Haufenwolken und Sonnenschein folgt die ganzseitige Aufnahme einer fahrenden Lokomotive (S. 49), die von vorne erhöht aufgenommen auf den Betrachter zuzufahren scheint. Die Gleise zur rechten und linken Seite, die sich nach hinten ins Bild verjüngen, geben diesem eine eigene Bewegung. Vergleichbar ist das Motiv der ersten Abbildung im Buch *Reutlingen* (Pfullingen, 1963, S. 6/7). Eine doppelseitige Landschaftsaufnahme (S. 50/51) mit der Darstellung einer Schafherde im Gegenlicht schließt sich an. Die Industrie des Standortes Böblingen ist mit drei Abbildungen der Firma IBM vertreten (S. 52/53, 54/55, 56/57), wobei Swiridoff in der Abfolge klassisch abstuft in Außenaufnahme, Innenaufnahme und Arbeiterportrait, um die Firma zu präsentieren. Der Fotograf zeigt von einem anderen Standort aus, einer Aussichtsplattform nahe der Stadt, die nächsten Motive. Die erste Abbildung (S. 58) präsentiert im Bildvordergrund dunkle Baumstämme, im Hintergrund Böblingen umgebende Landschaft. Bei der zweiten, aus der Froschperspektive ausgeführten Fotografie wird unter Veränderung der natürlichen Maßstäbe ein Wasserturm (S. 59) abgelichtet. Zwei Panorama-Aufnahmen von diesem Standpunkt aus auf die Stadt (S. 60/61) und auf eine neu erbaute Siedlung (S. 62/63) sind Übersichtsdarstellungen und dienen dem Gesamteindruck. Durch einen blühenden Baum auf der linken Bildseite wird die Aufnahme des modernen Kirchturms der St. Klemenskirche (S. 65) von unten in der Bildwirkung extrem von dem Stimmungsträger beeinflusst. Zwei Kindergruppen werden vor modernen Schul- und Kirchengebäuden im nächsten Bildpaar wiedergegeben (S. 66f). Die linke Szene ist dabei durch den unmittelbaren Anschnitt des Kinderreigens bewegt und real. Es folgt eine doppelseitige Szene in einem Freibad (S. 68/69). Ähnlich wie in Reutlingen spielt das Freibad auch in Böblingen als Freizeit- und Sportvergnügen eine wichtige Rolle in der kommunalen Entwicklung. Der nächste Ausschnitt lenkt die Aufmerksamkeit auf einen individuellen Schauplatz (S. 71). Zwei Tanksäulen und eine Laterne bilden den Bildmittelpunkt. Das Bild zeigt ein Mädchen, das auf einem Roller in Unschärfebewegung im Bildvordergrund fährt, hinten ist eine Art Garage und oberhalb dieser eine Hausfassade erkennbar, aus deren geöffneten Fenstern Bettzeug hängt. Trotz des unverwechselbaren Charmes und der Individualität ist die Szene austauschbar und könnte ebenso in einer anderen Kleinstadt aufgenommen sein. Hier wird erkennbar, dass Swiridoff sich nicht von Bekanntem und Wichtigem leiten lässt, sondern u.a. mit dieser Art Aufnahmen

seine eigene Bildsprache prägt und in seine Städtebilder einbindet, die dadurch ihren unverwechselbaren Charakter bekommen. Der Vollständigkeit halber folgen zwei Aufnahmen von Garnisonen, deren Tradition in Böblingen bis 1915 zurückreichen. Die erste Aufnahme ist von oben erstellt (S. 72/73) und zeigt mit starker Schlagschattenwirkung eine Soldatengruppe im Marsch. Die zweite Aufnahme zum Thema (S. 74/75) ist aus der Nähe aufgenommen und illustriert die Soldaten in Reihen marschierend. Ein Blick in eine alte Straße der Stadt, das „Untere Käppele“, hat die Wirkung einer Genreszene (S. 76/77). Bemerkenswert ist das angeschnittene und leicht unscharfe Auto an der rechten Bildkante, wodurch die Szene in der tradierten Umgebung eine ungewollte Komik entfacht. Es schließt sich eine eineinhalbseitige Abbildung an, auf der der Aufgang zur Altstadt dargestellt ist, der allerdings durch die dichte Baumreihe im Vordergrund und das Laub kaum zu erkennen ist (S. 78/79). Der Marktbrunnen ist von oben wiedergegeben (S. 80). Die gegenüberliegende Marktszene (S. 81) mit der Kirche im Hintergrund ist das gespiegelte Äquivalent zur zweiten Abbildung im Buch (S. 8/9). Die beiden letzten Aufnahmen des Bildteils zeigen in idealisierender Abbildung die Stadtkirche im Anschnitt mit umgebender Häuserzeile (S. 82) und zuletzt aus der Froschperspektive aufgenommen. Lediglich der obere Teil des Turms und ein Teil des Kirchendachs sind durch herunterhängende Äste im Bildvordergrund zu sehen (S. 84/85). Diese Bildumsetzung wird von Swiridoff mehrfach verwendet, so im Titelmotiv von *Tübingen*.²⁹³

Rezeption

Der *Böblinger Stadtanzeiger* weist auf den Bildband in einer ersten Anzeige²⁹⁴ hin, bevor die Publikation ausführlich besprochen wird und Besonderheiten festgestellt werden:

„Seine [Paul Swiridoffs, Anm. der Autorin] Bilder sind eigenwillig; Momentaufnahmen im wahrsten Sinne des Wortes; so wie er bei seinen Porträts bewusst auf eine künstlerische Ausleuchtung verzichtet, hat er nicht versucht, nach landläufigen Maßstäben ‚schöne‘ Bilder von Böblingen zu machen. Was schadet es, wenn parkende Autos den Ausblick auf die Bankneubauten an der Stadtgrabenstraße verdecken. Auch sie prägen das Gesicht einer Stadt, also bleiben sie im Bild.“²⁹⁵

Obwohl es sich um einen offiziellen Auftrag der Stadt handelt, sind im Stadtarchiv Böblingen keine weiteren Vermerke zum Vorgang aufbewahrt, auch keinerlei Beispiele zur weiteren Rezeption des Bildbandes. Aufgrund der erneuten Auftragserteilung zur Erstellung eines

²⁹³ Vgl. Paul Swiridoff, *Land um Teck und Neuffen*, Nürtingen 1966, Abb. 35.

²⁹⁴ *Böblinger Stadtanzeiger*, 30.10.1964.

²⁹⁵ *Böblinger Stadtanzeiger*, 31.10. oder 1.11. 1964.

zweiten Bildbandes 1976 kann aber davon ausgegangen werden, dass sich das Buch entsprechend verkauft hat.

Fazit

Mit den nachfolgenden Zitaten Paul Swiridoffs können die zwei Hauptbildthemen des Buches zusammengefasst werden: Kinder und Verkehr. „Wenn ich heute gefragt würde, was mich während meiner zahlreichen Fotografierbesuche in Böblingen am stärksten beeindruckt hat, würde ich antworten: die vielen Kinder, die zahlreichen neuen Schulen und Kirchen [...].“²⁹⁶ „Ein Verkehrsknotenpunkt, wie ihn das Bild auf dem Schutzumschlag dieses Buches zeigt, voll Licht, Leben, Menschen, Wagen, ganz ein Symbol unserer Zeit, - ist er denn nicht auch schön?“²⁹⁷ Die Gewichtung dieser Themen hat sich in den Bildbänden *Reutlingen* und teilweise *Bietigheim* bereits angekündigt und mit dem vorliegenden Buch über *Böblingen* einen vorläufigen Höhepunkt erreicht. Verschiedene Ursachen spielen dabei eine Rolle: Zum einen sind alle drei Bildbände Auftragsarbeiten der Städte und somit an bestimmte motivische Bildvorgaben gebunden. Reutlingen und Böblingen sind im Zweiten Weltkrieg stark in Mitleidenschaft gezogen worden und mussten sich mehr als andere Kleinstädte neu etablieren, nicht zuletzt dazu dienten die von Swiridoff erstellten Bildbände. Dabei kommt den Kindern als zukünftiger und historisch unbelasteter Generation eine besondere Rolle zu. Die zunehmende Motorisierung der 1950er und 60er Jahre versinnbildlicht Dynamik und Fortschritt und ist ein unerlässlicher Prestige-Faktor als Werbung für die Kommunen. Es ist erstaunlich, dass Paul Swiridoff der Industrie, vertreten durch die Firma IBM, nur drei Aufnahmen widmet. Der Bildband *Böblingen* kann vor allem mit der Publikation über *Bietigheim* verglichen werden. Beide Bildbände sind nicht nur kurze Zeit nacheinander erschienen und vermutlich parallel von Swiridoff erarbeitet worden, sondern auch in ihrer äußeren Erscheinungsform ähnlich. Hierzu zählen die große Schriftgröße, die ausführlichen Einführungen Swiridoffs und entsprechende Bildmotive. Sie dokumentieren zugleich eine rege Produktionsphase.

4.4 Waiblingen

Die Entstehung des Bildbandes über Waiblingen ist in einem ausführlichen Schriftwechsel zwischen Paul Swiridoff und der Stadt dokumentiert und kann, wie auch *Reutlingen*, exemplarisch für die Herangehensweise und die Ausführung eines Auftrages betrachtet werden. In Folge der Produktion eines Bildbandes kommt es 1965 von Seiten der Stadt zu

²⁹⁶ Paul Swiridoff, Böblingen 1964, S. 5.

²⁹⁷ Ebd., S. 11.

einer Anfrage. Ein erstes Gespräch findet zwischen dem Oberbürgermeister Dr. Gebhardt,²⁹⁸ dem Stadtarchivar Glässner, Paul Swiridoff und dessen Ehefrau Renate am 30. August 1965 statt. Wie dem Protokoll des Treffens zu entnehmen ist, gab es bereits konkrete Vorstellungen zum Projekt:

„Herr Swiridoff überlässt uns als Muster vier Bildbände über Böblingen, Bietigheim, Tübingen und Hohenlohe. Er ist bereit, auch von Waiblingen einen solchen Bildband zu fertigen, und zwar meinem [OB Gerhardts] Wunsch entsprechend in Benehmen mit Herrn Heuschele, der sich seinerseits mir gegenüber bereits bereit erklärt hat, am Text mitzuarbeiten. Dieser Text sowie die einzelnen Bildunterschriften müssten dreisprachig (deutsch, französisch, englisch) gemacht werden.“²⁹⁹

Als direkte Vorlage soll der Bildband *Böblingen* (Pfullingen 1964) dienen. Um das Buchprojekt umsetzen zu können, muss eine gewisse Mindestabnahme garantiert werden. Dazu heißt es: „Herr Swiridoff schlägt vor, wie in anderen Städten auch geschehen, die wesentlichen Industriebetriebe der Stadt anzuschreiben mit der Bitte, eine gewisse Anzahl von Bänden abzunehmen.“³⁰⁰ Die Notwendigkeit, einen Bildband zu erstellen, wurde seitens der Stadt vielseitig legitimiert. Vielfältige Verwendungsmöglichkeiten bieten sich an so u.a.: „[B]bei den Altersjubiläen (80. und 85. Geburtstag), Arbeitsjubiläen bei der Stadt (beispielsweise 20 Jahre), Gastgeschenke anlässlich der Verschwisterung mit Devizes, Preise für Vereine u.a.m.“³⁰¹ Am 25. November 1965 kommt die schriftliche Zusage der Stadt Waiblingen, 2.000 Exemplare des Buches fest abzunehmen.

Kurz zuvor, nach Kostenvoranschlägen und Kalkulationen für mindestens drei³⁰² Bildbände, schreibt Swiridoff an Gebhardt:

„Wie Ihnen bereits gesagt, habe ich einen großen Teil der Aufnahmen von Waiblingen bereits gemacht, - und Sie würden staunen, wie schön Waiblingen sein kann! Um auf keinen Fall etwas zu versäumen, will ich trotz des ‚schwebenden Verfahrens‘ auch jetzt in dieser spätherbstlich halb winterlichen Atmosphäre ebenfalls einige Aufnahmen machen. Ich konnte mich jedenfalls hinreichend überzeugen, dass Waiblingen in mehrfacher Beziehung Dinge hat, die unverwechselbar sind.“³⁰³

²⁹⁸ Dr. Kurt Gebhardt war von 1963 bis 1970 Oberbürgermeister von Waiblingen.

²⁹⁹ Protokoll des Treffens, Waiblingen am 30.8. 1965, S.1, Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

³⁰⁰ Protokoll des Treffens, Waiblingen am 30.8. 1965, S.2, Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

³⁰¹ Auszug aus der Niederschrift über die Verhandlungen und Beschlüsse des Verwaltungsausschusses, Waiblingen 14.9.1965, S. 2. Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

³⁰² Paul Swiridoff bestätigte OB Gebhardt die Preise des Waiblingen-Buches, wobei es wörtlich in einem Brief heißt: „vorausgesetzt, dass ich das Buch mit 2 weiteren Bänden die ich zu machen habe verbinden kann.“ Paul Swiridoff an OB Gebhardt, Schwäbisch Hall, 13.11.1965. Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23. Um welche Bände es sich genau handelt, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Vermutlich u.a. um das Buch Land um Teck und Neuffen, welches bereits für 1964 geplant war.

³⁰³ Paul Swiridoff an OB Gebhardt, Schwäbisch Hall, 13.11.1965. Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

Anfang Februar 1966 schreibt Paul Swiridoff nach Waiblingen, dass das Buch, wenn ihn das Wetter nicht im Stich ließe, bereits Anfang Juli 1966 erscheinen könne. Der Oberbürgermeister zeigt im Antwortschreiben seine Freude darüber, da zahlreiche Vorbestellungen der Industrie vorlägen.³⁰⁴ Mitte Mai wird in einer Aktennotiz darauf hingewiesen, dass es zu einer „Bilddauslese“ zwischen dem Fotografen und dem Oberbürgermeister in der folgenden Woche kommen soll.³⁰⁵ Warum es letztlich zu einer Verzögerung der Fertigstellung kommt, wird aus den Akten nicht ersichtlich. In einem Brief vom Oktober des Jahres an das Waiblinger Kulturamt vermerkt Swiridoff: „Das Buch selbst wird in der zweiten Novemberhälfte erscheinen.“³⁰⁶ In der Ende November übersandten Rechnung an die Stadt erklärt er sich bereit, anteilig die durch das Farbbild entstandenen Mehrkosten zu tragen und erklärt den veränderten Einzelpreis des Buches mit „[i]n der Zwischenzeit stattgefundenen zwei Lohn-Preis-Bewegungen [...]“. Im selben Brief heißt es: „Ich hoffe gerne, dass Sie mit dem Buch viel Freude bereiten können. Ich persönlich werde immer gerne an die Arbeit in Ihrer Stadt denken.“³⁰⁷ Wie es zur Aufnahme der einzigen Farbabbildung im Buch kommt, ist nicht nachzuweisen. Das Vorhaben, den Text bzw. die Bildunterschriften dreisprachig abzdrukken, ist vermutlich aus Kostengründen aufgegeben worden. Im Frühjahr 1967, ein halbes Jahr nach Erscheinen des Buches, werden nachträglich doppelseitige Beilagen mit französischen und englischen Bildtiteln gefertigt.³⁰⁸

Grafische Gestaltung

Für die Gesamtgestaltung und damit auch für die grafische Umsetzung ist Paul Swiridoff verantwortlich. Auf dem Buchrücken des Festumschlages sind in schwarzen Versalien der Fotografen- und der Stadtname geprägt. Der Schutzumschlag zeigt auf der Vorderseite aus starker Untersicht aufgenommen das Motiv des Hochwachturms und umgebender Häuser nahezu ohne Zeichnung, wodurch ein fast mystischer Bildeindruck entsteht. Im unteren Bildbereich ist der Stadtname in großen weißen Lettern und darüber kleiner der Fotografenname verzeichnet. Die verwendete Titelschrift ist der Fraktur ähnlich. Auf dem Buchrücken wiederholt sich in schwarzer Schrift auf weißem Grund die Betitelung. Die Rückseite des Schutzumschlages ist ohne Abbildung und wird unten links von der Verlagsvignette bestimmt. Die ausklappbaren Umschlaginnenseiten enthalten vorne einen

³⁰⁴ Briefwechsel Paul Swiridoff/ OB Gebhardt, Schwäbisch Hall 3.2.1966/ Waiblingen 9.2.1966. Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

³⁰⁵ Aktennotiz, Waiblingen 16.5. 1966. Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

³⁰⁶ Paul Swiridoff an das Kulturamt der Stadt Waiblingen, Schwäbisch Hall, 22.10.1966. Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

³⁰⁷ Paul Swiridoff an OB Gebhardt, Waiblingen 20.11.1966. Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

³⁰⁸ Aktenvermerk, Waiblingen, 21.4. 1967. Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

Verlagstext zum Buch und hinten chronologisch aufgelistet einen Teil der Publikationen des Fotografen aus dem Verlag Neske. Der Schmutztitel wiederholt in gewohnter Weise die Titelei, zusätzlich erhält der Buchtitel den Untertitel „Das Bild einer Stadt“. Das Impressum steht nachfolgend der Einleitung Swiridoffs gegenüber. Die Abbildungen variieren in der Größe von ganzseitigen bis doppelseitigen Aufnahmen und sind, bis auf wenige Ausnahmen mit weißem Randstreifen, ausschließlich bis in den Anschnitt gezogen.

Text

Einer kurzen Einleitung von Paul Swiridoff, der ein ausführliches Impressum mit technischen Daten gegenübergestellt ist, folgt ein Text von Otto Heuschele³⁰⁹. Die Ausführungen sind als fortlaufender Text bildbegleitend konzipiert. Der Text ist in sechs zeitliche Abschnitte eingeteilt, die durch eine überschriebene Nummerierung erkennbar sind. Die knappen Bildunterschriften befinden sich gegenüber den Abbildungen und nebenstehend dem Text. Sie sind überwiegend kurz gefasst „Durch das alte Beinsteiner Tor flutet heute der moderne Verkehr“ (S. 9) oder „In malerischen Schleifen windet sich die Rems durch die Talau.“ (S. 12). Das Vorwort von Swiridoff ist im Vergleich zu den beiden vorangegangenen Publikationen über *Bietigheim* und *Böblingen* ungewöhnlich kurz. Erstmals spricht er Dank für geleistete Hilfestellung bei der Erstellung des Bildbandes aus, erwähnt werden Oberbürgermeister Dr. Kurt Gebhardt, Stadtarchivar Wilhelm Gläßner und der Textautor Otto Heuschele.³¹⁰ Möglicherweise ist Paul Swiridoff zum damaligen Zeitpunkt zu stark beschäftigt, um eine ausführlichere Einleitung zu verfassen. Die Wahl des Textautors geht auf den Wunsch des Oberbürgermeisters zurück. Die Zusammenarbeit gestaltet sich weniger schwierig als mit Otto Rombach, weil „[H]euschele entschieden umgänglicher war und sich auch bereitwillig korrigieren liess“.³¹¹ Heuschele behandelt in seinem Text in sechs einzelnen Kapiteln mit fundierten Kenntnissen die Geschichte der Stadt bis zur Gegenwart.

„Die Strahlen der Sonne treffen die hohen Giebel alter Häuser, die Türme und Tore, die Reste der festen Mauern, die einst die Stadt schirmten. Die Zinne des Hochwachturms, von der der Wächter Ausschau hielt, grüßt uns, die wir im Tale verharren und zur Stadt aufblicken, die von hier aus ein geschlossenes Bild zeigt. Erhaben wie ein mächtiges Schiff liegt die gotische Michaelskirche am Flussufer, daneben die Kapelle der Beginen.“³¹²

³⁰⁹ Otto Heuschele (1900-1996) war als Schriftsteller, Herausgeber und Pädagoge tätig und lebte in Waiblingen.

³¹⁰ Paul Swiridoff, Waiblingen, Pfullingen 1965, Vorwort S. 5.

³¹¹ Auskunft von Renate Wachsmann per E-Mail am 22.3.2004.

³¹² Otto Heuschele in: Paul Swiridoff, Waiblingen, Pfullingen 1966, S. 9.

In der heutigen Zeit haben diese Worte einen eher pathetischen Klang, der in dieser Form jedoch dem damaligen Zeitgeist entspricht. Erst die radikalen gesellschaftlichen Umwälzungen, ausgelöst u.a. durch die 1968er Bewegung, führen zu einem geänderten Sprachstil.

Bildteil

Mit 40 Abbildungen ist die Publikation von mittlerem Umfang den Büchern *Bietigheim* mit 36 und *Böblingen* mit 45 Aufnahmen vergleichbar. Erstmals wird eine farbige Aufnahme in einem Bildband verwendet (S. 20/21). Von Seiten der Stadt gibt es vermutlich keine konkreten Motivvorgaben, sondern lediglich Anregungen und Hinweise, was sich u.a. aus dem Dank Swiridoffs an Oberbürgermeister Gebhardt für „die endgültige Bildauswahl“ ableiten lässt. In einer Notiz an den Oberbürgermeister wird berichtet, dass Swiridoff und Heuschele gemeinsam durch die Stadt gegangen sind und sich der Fotograf zu dem Schriftsteller mit den Worten wandte: „[e]s ließe sich wahrscheinlich in Waiblingen mehr machen als in Bietigheim.“³¹³ Der Abbildungsteil beginnt mit einer doppelseitigen Stadtsilhouette (S. 6/7), die der Fotograf durch herunterhängende Äste aufgenommen hat, so dass der Bildeindruck stimmungsvoll und romantisch verklärend ausfällt. Die folgenden vier Aufnahmen zeigen mit dem Beinsteiner Tor einen Teil der mittelalterlichen Stadtbefestigung. Auf der ersten Aufnahme (S. 8) ist der Torturm frontal leicht schräg von vorn aufgenommen, der obere Teil ist abgeschnitten. Die auf den Turm zuführende Brücke ist befahren. Rechts und links ragen Äste in den Bildvordergrund. Die Aufnahme steht für die Synthese von Altem und Neuem mit Tor und Verkehr. Die nächste, klassische Bildkomposition, zeigt den Turm als Ganzes frontal und aus leichter Untersicht (S. 11). Zwei weitere Motive sind vom Turm aus gemacht und bilden jeweils aus der Vogelperspektive zum einen den Fluss Rems (S. 13) und zum anderen einen Blick über eine Dächerlandschaft ab (S. 14/15). Beide Aufnahmen strahlen in der direkten Abfolge Harmonie und Geschlossenheit aus, bedingt durch den angedeuteten Linksschwung im jeweiligen Motiv. Überleitend folgt der ganzseitige Blick in eine Gasse der Altstadt (S. 16). Thematisch stehen Markt und Marktplatz in der nächsten Bildsequenz im Mittelpunkt. Ein gegenüberstehendes Bildpaar zeigt links einen Eindruck vom Wochenmarkt (S. 18) und rechts die Steinfigur einer Justitia vom Marktbrunnen (S. 19), die von hinten im Gegenlicht aufgenommen, betont schwarz ausfällt und sich dadurch fast bedrohlich vom Bildhintergrund abhebt. In vergleichbarer Bildauffassung hat Swiridoff bereits einige Brunnenfiguren abgelichtet. Der Blick in ein Gewächshaus, frontal mit einer

³¹³ Notiz an OB Gebhardt, Waiblingen 7. 9.1965 (im Original unterstrichen). Original: Stadtarchiv Waiblingen 361.23.

Tendenz leicht nach unten aufgenommen, zeigt Beete voller Gerbera und soll Waiblingens Ruf als Blumenstadt unterstreichen (S. 20/21). Die doppelseitig abgebildete Fotografie ist die erste farbige Aufnahme in einem Swiridoff-Bildband überhaupt. Ein Blick von einem erhöhten Standpunkt zeigt die städtebauliche Situation am Marktplatz und den Wochenmarkt (S. 22/23). Durch starken Schlagschatten ist die folgende Abbildung der Westseite des Marktes gekennzeichnet (S. 24). Bei der ganzseitigen Abbildung steht die alte, vielfältige Bausubstanz im Vordergrund. Die Entwicklung der Stadt als eine Synthese von Alt und Neu verdeutlicht sich in der Abbildung eines alten Brunnens, der neu gestaltet wurde (S. 27). Der Mann im linken Bildvordergrund belebt die starre Szene. Das Titelmotiv des Hochwachturms wird im Folgenden wiederholt (S. 29). Es schließen sich fünf Fotografien an, die vom Turm aus auf die Stadt gemacht worden sind. Die erste Abbildung zeigt aus der Vogelperspektive den Blick auf einen Teil der alten Stadtmauer (S. 31) und wirkt durch das lang gezogene Dach sehr grafisch. Die vier weiteren Aufnahmen sind Panoramablicke auf einzelne Stadtteile (S. 32-39) und die landschaftliche Umgebung Waiblingens. Swiridoff vermittelt einen Gesamteindruck und schafft ein „gültiges Bild dieser Stadt aus dem Einst und Heute“³¹⁴. Städtebaulich neue Aspekte werden aufeinander folgend in drei Aufnahmen vermittelt. Hier wird zeitgenössische Architektur in Verbindung mit Straßenverkehr abgebildet, wobei der Verkehr und die durch ihn hervorgerufenen Veränderungen nicht allein durch fahrende Autos und Bewegung, sondern auch durch Straßenschilder und Zebrastreifen vermittelt werden (S. 40-45). Die Abbildungen haben Symbolcharakter für die Entwicklung und Modernität der Stadt. Abgebildet sind die Gebäude der Kreissparkasse (S. 40/41), der Volksbank (S. 43) und des Landratsamtes (S. 44/45). In einem Bildkapitel von sechs Abbildungen beschäftigt sich Swiridoff mit den Kirchenbauten der Stadt. Die erste Aufnahme zeigt stark angeschnitten die Michaelskirche und das Nonnenkirchle an der rechten und linken Bildseite (S. 47). Der freie Durchblick in der Mitte geht zu einem alten Torturm. Die Aufnahme ist von leicht erhöhtem Standpunkt aus gemacht. Im Bildvordergrund des oberen Bildteils befinden sich herunterhängende, belaubte Äste im Bildvordergrund. Die darauf folgende Abbildung zeigt aus starker Untersicht mit stürzenden und leicht verzerrten Linien die Aufnahme des Michaelkirchturms (S. 48). In ungewohnter Konsequenz setzt der Fotograf das reine Architekturmotiv um, was in der Bildwirkung durch den neutralen Himmel unterstrichen wird. Von der Michaelskirche geht der Blick durch Bäume und Sträucher im Bildvordergrund zur Nikolauskirche (S. 50/51). Ein alter Wehrgang vor der Kirche ist leicht von unten aufgenommen (S. 53). Durch die unterschiedlichen Linien im oberen Bildbereich besticht das

³¹⁴ Verlagsinformation Neske in: Paul Swiridoff, Waiblingen, Pfullingen 1965, vordere Umschlaginnenseite.

Motiv in seiner grafischen Wirkung. Die durch das Tor laufende Kindergruppe, die auf dem Bild zu sehen ist, wird durch die umgebende Architektur nahezu erdrückt und wirkt daher lediglich als Staffage. Die Nahaufnahme einer Sonnenuhr an der Kirche folgt (S. 54). Diese ist, durch Äste verdeckt, in der vorangegangenen Abbildung nicht sichtbar. Die extremen Schlagschatten lassen die Wandstrukturen prägnant hervortreten. Der obere Teil eines Fachwerk-Kirchturms sowie ein Teil des Kirchdaches und eines nebenstehenden Hauses werden im Anschnitt auf der linken Bildseite gezeigt (S. 57). Der Turm ist bewusst aus der Bildmitte gerückt. Die linke Bildkante wird von einem Dachvorsprung eingefasst, der sich fast als gerade Linie über die gesamte Bildkante zieht. Der Ausschnitt ist exemplarisch für Swiridoffs eigenwillige Bildauffassung. Der Rundgang wird mit der Darstellung des neuen Rathauses der Stadt fortgesetzt. In einem Durchblick ist ein erster Fassadenausschnitt zu sehen (S. 58). Die doppelseitige Aufnahme schräg von oben (S. 60/61) macht dagegen die Gesamtsituation des Gebäudekomplexes sichtbar. Vom Rathaus geht der Blick auf die Fachwerkhäuser der Altstadt (S. 63). Die angeschnittenen Dächer und die sich dadurch ergebenden Flächen und Linien verleihen diesem traditionellen Motiv Dynamik. Das Porträt eines Mannes schließt sich an, der an einem Mahnmal für Kriegsoffer sitzend im Profil und leicht von hinten dargestellt ist (S. 64). In der statischen Haltung bildet der Mann ein Pendant zu den Figuren des Mahnmals, die sich im Bild links von ihm befinden. Eine genrehafte Bildszene in Nahaufnahme folgt und zeigt neben Fachwerk, einen üppigen Blumenkasten und einen Schaukasten von einem der zahlreichen Vereine der Stadt (S. 67). Das mittelalterliche Bädertörle (S. 68/69) ist von oben in den Durchgang fotografiert. Darauf folgt eine Gesamtaufnahme der neu entstandenen Gewog-Siedlung im Südwesten der Stadt (S. 70/71). Es handelt sich um eine Panoramaaufnahme von oben. Die Fassade eines zeitgenössischen Hochhauses, die ganzseitig abgebildet ist, hat Swiridoff aus der Froschperspektive fotografiert (S. 72). Durch die sich nach oben verjüngenden und teilweise stürzenden Vertikalen sowie durch die querrechteckigen Hell-Dunkel-Blöcke der Balkone hat das Motiv eine äußerst grafische Bildsprache. Zwei Personen am unteren Bildrand im Vordergrund wirken durch ihre Unmittelbarkeit präsent. Ein Bildpaar mit gegenüberliegenden Schulmotiven folgt. Auf der linken Seite ist der Blick von oben in einen Schulhof mit spielenden Kindern (S. 74) festgehalten und die rechte Seite zeigt ein Porträt eines Mädchens (S. 75) in der Schulbank sitzend. In der direkten Gegenüberstellung ist dem Fotografen eine ausdrucksstarke und überzeugende Kombination der Bildmotive gelungen. Die beiden folgenden Aufnahmen zeigen wiederholend den Kirchturm der Michaelskirche jeweils im Bildhintergrund. Die erste Aufnahme ist von unten aus einer parkähnlichen Anlage heraus aufgenommen, der Turm

hinter Bäumen nur im oberen Bildteil zu sehen (S. 76). Die zweite Aufnahme zeigt den Turm unscharf in Grautönen, und der Bildvordergrund wird hier durch schwarze Äste, die einen harten, wirkungsvollen Kontrast bilden, ganzseitig überzogen (S. 78). Mit den beiden letzten Aufnahmen schließt Swiridoff an die ersten Motive an, die im Bildband zu sehen sind. Die Stadtsilhouette, jeweils mit der Rems im Vordergrund, wird in idealisierenden Bildern vermittelt (S. 80, 82/83). Beide Abbildungen sind stimmungsvoll, wobei die letzte Aufnahme durch den stark wolkigen Himmel, der vermutlich durch den Einsatz eines Rotfilters verstärkt worden ist, im Ausdruck intensiver ausfällt.

Rezeption

In der *Waiblinger Kreiszeitung* heißt es: „2000 Exemplare der Erstauflage von 3000 Exemplaren erwirbt die Stadt Waiblingen. Sie will diesen ersten Bildband über Waiblingen vielfältig verwenden, unter anderem bei Ehrungen, als Gastgeschenk der Stadt Waiblingen und bei feierlichen Anlässen wie Verschwisterungsfeiern und anderen repräsentativen Veranstaltungen.“³¹⁵ Das *Haller Tagblatt* veröffentlicht unter der Überschrift „Die Welt im Buch“³¹⁶ einen ausführlicheren Artikel zu den beiden Bildbänden *Waiblingen* und *Land um Teck und Neuffen*, die beide 1966 erscheinen. Die Beiträge beschreiben vorwiegend die Bände mit Hilfe von Fakten und Bildmotiven. Kritische Anmerkungen unterbleiben in diesem Zusammenhang.

Fazit

Der Bildband über Waiblingen, ausgewiesen als Nr. 18 der Swiridoff-Bildbände, erscheint 1966. Im selben Jahr kommen noch drei weitere Publikationen des Fotografen mit *Land um Teck und Neuffen* (Nürtingen 1966), *Lambarene* und *Porträts der deutschen Wirtschaft* (jeweils Pfullingen 1966) in den Handel. Swiridoff produziert in dieser Zeit mehrere Bücher, was der Grund für die knappe Einleitung zum Bildband gewesen sein könnte. Das Bildmaterial ist insgesamt homogen. Der Bildband *Waiblingen* reiht sich sowohl in der äußeren Gestaltung als auch hinsichtlich der Bildauswahl in die serielle Produktion der vorangegangenen Jahre ein. Diese Auftragsarbeiten gehen zu Lasten von Individualität und Vielfalt der Bücher, spiegeln aber gleichzeitig den herrschenden Zeitgeist wider. Die Kommunen expandieren und bilden somit eine Grundlage für den Bildband als vorrangiges Präsentations- und Werbemittel. Mit der ersten farbigen Abbildung im Rahmen der Städtepublikationen kommt dem Buch ein besonderer Stellenwert zu. Bereits ein Jahr später

³¹⁵ Waiblinger Kreiszeitung, 18.11.1966.

³¹⁶ Haller Tagblatt, 17.12.1966.

wird Swiridoff verstärkt mit Farbe arbeiten (*Schwäbisch Hall*, Pfullingen 1967). Die Druckkosten für farbige Klischees sind immer noch exorbitant hoch und nur mit Hilfe von Sponsoren zu finanzieren.

Exkurs: Paul Swiridoffs Verhältnis zur Farbfotografie

Im Rahmen der Städtebilder von Paul Swiridoff kommt es 1965 zu einer ersten Farbabbildung, zwei Jahre später folgt der erste farbige Schutzumschlag. Im Folgenden wird das Verhältnis des Fotografen zur Farbfotografie unter Berücksichtigung zeitgenössischer Entwicklungen auf dem Gebiet skizziert.

Paul Swiridoff lehnte die Farbfotografie lange Zeit rigoros ab. Da er dem Zeitgeist Rechnung tragen musste, berücksichtigte er insbesondere in den Städtebildbänden die besonderen Anliegen der Bürgermeister. Vor allem in den 1960er Jahren wurde der Wunsch nach Farbabbildungen von den Auftraggebern konkret formuliert.³¹⁷ In der Korrespondenz heißt es dazu 1963 in einem Schreiben an den Reutlinger Oberbürgermeister Kalbfell: „[a]ls ich vor mehreren Wochen die Aufnahmen vom Freibad von der Leiter aus machte, wagte ich auch den Versuch in Farbe. Das Ergebnis füge ich diesem Schreiben bei.“³¹⁸ Das erste farbige Motiv in einem Städtebild ist 1965 als Doppelseite im Buch *Waiblingen* (Pfullingen 1965, S. 20/21) enthalten. Zum Zustandekommen dieser im Vorfeld ungeplanten Farbaufnahme sind keine Notizen erhalten. Zur Finanzierung ist vermerkt, dass Swiridoff „[a]ußerdem einen Anteil von 620,- DM der entstandenen erhöhten Druckkosten durch das Farbbild.“ selbst übernimmt. Im zweiten Bildband über die Stadt *Schwäbisch Hall* kommt es 1967 nicht nur zum ersten farbigen Umschlagmotiv, sondern auch zu mehreren Farbseiten im Buch. Die hohen Druckkosten, die durch Farbabbildungen verursacht wurden, machten ein erweitertes Sponsoring notwendig. Insbesondere ortsansässige Firmen und Institutionen mussten als finanzielle Mitträger der Projekte gewonnen werden. Im Gegenzug wurden diese in den Publikationen einzeln erwähnt. Der erste großformatige Band in den 1970er Jahren über *Fulda* (Schwäbisch Hall 1971) steht als Beispiel für aufwendiges Ringen um die Unterstützung der Finanzierung von acht Farbabbildungen (siehe Werkgenese Fulda). Dass die Druckkosten nur langsam mit fortschreitender technischer Entwicklung sanken, zeigt die im Eppinger-Verlag publizierte neue Reihe, in der allein die Schutzumschläge farbig gestaltet wurden. Bei den nachfolgenden Büchern, allen voran *München* (Pfullingen 1972), *Böblingen* (Schwäbisch Hall 1976) und den drei Bänden *Schwäbisch Hall* (Schwäbisch Hall 1982, 1992; Künzelsau 2001), hat Swiridoff den Umgang mit Farbe perfektioniert. Auffällig sind dabei die

³¹⁷ Auskünfte von Renate Wachsmann per E-Mail am 12.4.2004.

³¹⁸ Paul Swiridoff an OB Oskar Kalbfell Reutlingen, Schwäbisch Hall 23.8.1963.

verstärkte Hinwendung zu Panoramen und die Abwendung vom Detail. Im Jahr 1969 beginnt der Fotograf auch als Autor von kleineren Beiträgen in Fachjournalen sich mit der Farbfotografie auseinanderzusetzen und hier vor allem für das Farb-Porträt zu plädieren.³¹⁹ Es ist festzustellen, dass bei Swiridoff Ende der 1960er Jahre in allen Bereichen seiner fotografischen Tätigkeit Farbe verstärkt zum Einsatz kommt, ob in der Werbung z. B. bei den Titelbildern des Waffenjournals oder in der Architekturfotografie für Gerling und Rosenthal. Die Hinwendung zur Farbfotografie wurde jedoch nicht einstimmig im Rezipientenkreis befürwortet. So heißt es paradigmatisch in der *Nürtinger Zeitung* nach Erscheinen des Bildbandes *Zwischen Alb und Neckar*: „In einer Zeit, in der fast überall das geleckte Schönwetter-Farbbild dominiert, kann man für solche Schwarzweiß-Aufnahmen nicht dankbar genug sein.“³²⁰ Farbfotografien wurden wegen des hohen technischen Aufwandes nicht im eigenen Labor entwickelt und vergrößert, sondern zur Bearbeitung ins Studio 13 nach Stuttgart gegeben.³²¹

Die Farbfotografie dominierende Marken waren Kodachrome und Agfacolor. Beide Materialien wurden bereits 1936 kurz nacheinander im August und November in Deutschland eingeführt und durch nachfolgende Veröffentlichungen des Verlages Knorr & Hirth in München publik gemacht.³²² Nach Kriegsende war Agfacolor bereits wieder ab 1948 erhältlich. Bedingt durch die Lage des Standortes Wolfen in der sowjetischen Besatzungszone, wurde das Filmmaterial aber vorerst ausschließlich in die Sowjetunion geliefert, bevor es ab 1949/50 auch in Westdeutschland erhältlich war. Nach Neugründung der Agfa 1952 in Leverkusen wurde die Problematik gegenstandslos. Ab 1951 war auch Kodachrome wieder in Deutschland käuflich. Insgesamt betrachtet dominierten in der Nachkriegszeit in beiden Teilen Deutschlands eher Grautöne, was auch daran lag, dass die Alliierten die Farbverfahren noch nicht freigegeben hatten und die rein technische Umsetzung daher nicht möglich war.³²³ Aufgrund zweier Faktoren kann angenommen werden, dass Swiridoff ausschließlich Kodakprodukte verwendete. Zum einen finden sich im

³¹⁹ Vgl. dazu die Veröffentlichungen von Paul Swiridoff: *Color-Foto-Journal*, 10/ 1971 „Das Porträt-Der Mensch vor der Kamera“; *Retina* Nr. 3/ 1969, S. 16/17 „Plädoyer für das Farb-Porträt“; *Retina* Nr.4/ 1969, S. 75/76, „twen“; *Retina* 1/ 1970, S. 24/25, „Schwarzweiß-Fotografen und das Farbporträt: Die einen sehen rot, die anderen schwarz. -Beide sind ihm nicht grün. Warum?“; *Retina* 2/ 1970, S. 47-49 „Im Atelier. Farbfotografische Skizzen“.

³²⁰ *Nürtinger Zeitung*, 17.11.1970.

³²¹ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 10.8.2001, vgl. „Das neue Photo-Studio 13“, in: *Photo-Presse*, Nr. 51, Jg. XVII, 20.12.1962.

³²² *Das farbige Leica-Buch*, München 1937 (Aufnahmen mit Kodak); *Agfacolor, das farbige Lichtbild*, München 1938.

³²³ Vgl. Rolf Sachsse, *Die Bildleistungen der Popularisierungszeit*, in: *Farbe im Photo. Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 bis 1981*, Köln 1981, S. 158ff.

Impressum von drei Städtebildern detaillierte Angaben zu verwendetem Kodak-Material³²⁴, zum anderen hatte vermutlich seine Bekanntschaft mit Karl Steinorth, der für die Kodak tätig war, entscheidende Auswirkungen auf das Firmenprodukt. Kodak trat zudem mehrfach als Sponsor im Werk von Swiridoff auf und unterstützte beispielsweise Ausstellungen des Fotografen.³²⁵

Ein erster Nachkriegsbildband ausschließlich mit Farbfotografien stammt von Kurt Peter Karfeld³²⁶ und erschien mit dem Titel *Deutschland-Ein Farbbildwerk* bereits 1950 im Apollo-Verlag München. In vielerlei Hinsicht ist diese Publikation bemerkenswert. Mit einer Höhe von 42,5 cm (Folio-2°) unterscheidet sich das Buch bereits durch das große Format von zeitgenössischen Veröffentlichungen und erhält in der äußeren als auch der inneren Gestaltung den Charakter eines Prachtbandes. Sämtliche Aufnahmen stammten aus Archiven und zeigten Vorkriegszustände von intakten Städten, in Harmonie und unverbindlicher Perfektion festgehalten. Auf grauem Grund sind die Abbildungen mit einem schmalen weißen Rand versehen und evozieren somit verstärkt den Charakter von eingeklebten Alben-Fotografien. Einem einleitenden Text verschiedener Autoren folgen die Angaben der technischen Daten und der Bildteil, der in einzelne Kapitel eingeteilt und mit ausdrucksvollen Zitaten durchsetzt ist. Mit dem Untertitel *Glaube Liebe Hoffnung* wird auf die christlichen Kardinaltugenden verwiesen. Das Werk kann als ein fotografisches Pendant zu den Veröffentlichungen der Trümmerbücher der Fotografen Hermann Claasen *Gesang im Feuerofen* (Düsseldorf 1947) und Richard Peter Senior *Dresden-Eine Kamera klagt an* (Dresden 1949) gelten. Gemeinsamkeiten ergeben sich allerdings bei Claasen und Karfeld aus dem konservativen Moment bei der Verwendung christlicher Symbolik. Karfelds Publikation steht paradigmatisch für den bildhaften Umgang mit Geschichte in der Nachkriegszeit. Farbige Abbildungen blieben in den 1950er Jahren aber noch eine Seltenheit. Die erste Ausgabe des von Wolf Strache herausgegebenen *Das Deutsche Lichtbild* 1955 enthielt vier Farbbildungen. Diese Anzahl wurde in den folgenden Jahren innerhalb der Publikation kontinuierlich gesteigert. Dennoch: „Die Produktion von farbigen Bildbänden ist extrem

³²⁴ Bonn: Kodak Plus X und Kodacolor; Heidenheim: Farbe auf Kodak-Material; Marburg: Kodak Vericolor II professional.

³²⁵ Vom 28. September bis Mitte Oktober 1974 wurden im Rahmen des Kodak-Kulturprogramms zur 1974 im Kunsthaus Lempertz in Köln Holzschnitte von HAP Grieshaber gemeinsam mit Fotografien von Paul Swiridoff ausgestellt. Eine weitere Ausstellung fand in der Landesbildstelle Württemberg vom 29. Januar bis 16. Februar 1979 statt, ebenfalls von Kodak ausgerichtet. Zu beiden Ausstellungen erschienen kleine broschiierte Kataloge.

³²⁶ Kurt Peter Karfeld veröffentlichte verschiedene Bildbände in Farbe. Zur Thematik Deutschland entstanden beispielsweise in den 1950er Jahren noch zwei weitere Werke im Eigenverlag: *Deutschland in Farben. Farbbildwerk deutscher Städte und Landschaften*, Düsseldorf 1956; *Farbiges Deutschland*, Düsseldorf 1958. Beide Bücher enthalten überwiegend Text und Farbbilder unterschiedlichen Formats. Im Rahmen des sich entwickelnden Tourismus können sie als Überblickswerke angesehen werden.

kostenintensiv und verlangt hohe Auflagen, weil sich die Bücher wegen der hohen Grundkosten sonst nicht rechnen.“³²⁷

Walter Boje, der mit Professor Bode 1959 in Frankfurt am Main in der Göppinger Galerie die erste reine Farbfotografie-Ausstellung „Farbe neu gesehen“ konzipierte, macht an einem Beispiel den enormen finanziellen Druckkostenaufwand für Farbabbildungen deutlich: So lagen die Schwarz-Weiß-Klischees für die Zeitschrift Leica-Fotografie 1958 bei 80 DM, der Vierfarbsatz dagegen kostete 980 DM, außerdem verlangte die Farbe schweres, holzfreies Papier, so dass die Mehrkosten für einen Abzug der Größe 18 x 24 cm bei insgesamt 2.700 DM lagen.³²⁸ Nichtsdestotrotz war ab Mitte der 1950er Jahre „der Siegeszug der farbigen Photographie in seiner gedruckten Veröffentlichung“³²⁹ kaum noch zu bremsen. Der große Durchbruch, der sich in einer breiten Masse an Publikationen ausdrückte, kam jedoch erst in den 1960er Jahren. Die Druckqualität in den Büchern war jeweils nach Druckverfahren im Buchdruck oder dem sich zunehmend rasch entwickelnden und kostengünstigeren Offset-Druck sehr unterschiedlich. Im Zeitraum von Swiridoffs erster Farbaufnahme in einem Buch 1965 entstand eine Vielzahl von vergleichbaren Büchern des Genres in vorwiegend serienmäßig angelegten Publikationen. So gab Hanns Reich 1964 in München einen Band mit dem Titel *Deutschland* heraus, der innerhalb der Terra magica - Bildbände³³⁰ erschien. Die enthaltenen Abbildungen von so renommierten Fotografen wie Ruth Hallensleben, Robert Häusser, Guido Mangold und Peter Keetman sowie einer Reihe von Amateuren waren ausschließlich Schwarz-Weiß, lediglich auf dem Umschlag befanden sich zwei Farbfotografien. Ein bemerkenswertes Werk ausschließlich mit Farbaufnahmen wurde 1965 vom Verkehrsamt der Stadt Köln herausgegeben mit dem schlichten Titel *Köln farbig photographiert*. Die Abbildungen des kartonierten, im Format fast quadratischen Heftes variieren in der Größe. Ein kurzer einleitender Text ist sechssprachig abgedruckt. Die frische Gestaltung insbesondere in der Typografie sowie die Bild- und Druckqualität unterstützen den modernen Charakter des Buches. Solide mutet dagegen der von Heinz Graefe herausgegebene bildhafte Reiseführer *Deutschland* (Frankfurt/ Main 1965) an. Alle enthaltenen Fotografien

³²⁷ Claus Jürgen Frank, Producer – die verhinderten Verleger, in: Peter Vodosek (Hg.), *Das Buch in Praxis und Wissenschaft. 40 Jahre Deutsches Bucharchiv München*, Eine Festschrift. Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, Band 25, Wiesbaden 1989, S. 44.

³²⁸ Walter Boje, Die „goldenen“ 50er und 60er Jahre, in: *Farbe im Photo. Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 bis 1981*, Köln 1981, S. 188.

³²⁹ Rolf Sachsse, Das gedruckte farbige Bild, in: *Farbe im Photo. Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 bis 1981*, Köln 1981, S. 211.

³³⁰ Terra Magica=wundervolle Erde, wurde als Reihe 1946 von Hanns Reich in München gegründet und 1974 nach Umstrukturierung und Gründung als AG in die Schweiz überführt. Seit 1948 ist die Reihe Terra magica das älteste bestehende Bildbandprogramm über Länder und Völker im deutschsprachigen Raum. Durch die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Bildautoren wie z.B. Toni Schneiders wird eine anschauliche Vielfältigkeit erreicht.

sind farbig und stammen von Peter Keetman und Hans Retzlaff sowie von verschiedenen regionalen Studios und Fremdenverkehrsämtern und sind durch dünne Seidenpapierblätter voneinander getrennt. Der Umschau-Verlag veröffentlicht 1966 ein Buch mit dem Titel *Hessen im Farbbild*, an dem auch verschiedene Bildautoren wie Toni Schneiders und Carl Ludwig Schmitt beteiligt sind. In der Gesamtgestaltung ist das Werk traditionell ausgerichtet. Am Ende wird den Fotografen gedankt „[o]hne deren bezaubernde Farbbilder dieses Buch undenkbar wäre.“³³¹

Ab dem Bildband *Schwäbisch Hall* (Schwäbisch Hall 1967) integriert Paul Swiridoff immer wieder Farbaufnahmen und steigert deren Anzahl kontinuierlich in seinen Städtebildern. Die als neue Reihe im Eppinger-Verlag aufgelegten Bildbände werden jeweils mit einem farbigen Umschlag versehen, auch wenn hier aus Kostengründen ausschließlich Schwarz-Weiß-Aufnahmen enthalten sind. Sämtliche Umschläge der Städtebilder Swiridoffs sind ab 1970 farbig. Der überwiegende Teil der Aufnahmen wird zur Vermittlung von Stimmungen und panoramaartigen Überblicken eingesetzt. Den Höhepunkt dieser Entwicklung bilden die beiden letzten *Schwäbisch Hall* Bände von 1992 und 2001.

4.5 Land um Teck und Neuffen

Der Bildband *Land um Teck und Neuffen* läuft nicht offiziell numerisch unter der Bezeichnung Swiridoff – Bildband. Vergleichbar *Hohenlohe* ist im Buch keine einzelne Stadt, sondern eine Region bildthematisch behandelt. Verlegt wird die Publikation im Verlag der Buchhandlung G. Zimmermann in Nürtingen. Sie stellt damit eine Ausnahme dar, die sich nochmals 1970 mit dem kleinformatigen Band *Zwischen Alb und Neckar* wiederholen wird. Vermutlich kommt es von Seiten Zimmermanns zu einer Anfrage, wobei auch nicht ausgeschlossen werden kann, dass Swiridoff mit dem Verleger in Kontakt getreten ist. Insgesamt fällt die Publikation in eine sehr produktive Werksphase. Bei seinem Verleger Günther Neske ist Swiridoff zu diesem Zeitpunkt gerade mitten in den Vorbereitungen für die Porträt-Trilogie, der erste Band erscheint 1965, bereits 1966 folgt der zweite Band, weitere Buchprojekte sind im Entstehen. Auch der Bildband *Waiblingen* steht kurz vor der Auslieferung. In einem Schreiben von Zimmermann an Swiridoff vom 30. Oktober 1965 heißt es:

„Sie würden also den Band nach Ihren künstlerischen Grundsätzen gestalten und für die Herstellung sorgen. Wir garantieren eine Mindestauflage von 2.500 –

³³¹ *Hessen im Farbbild*, Frankfurt/ Main 1966, S. 118.

3.000 Exemplaren; ich hoffe indes, daß wir auf 3.500 kommen....Preis und Umfang, beides in der Größenordnung des Böblinger und Bietigheimer Bandes.“

Als Fertigstellungstermin wird der Herbst 1966 vorgesehen.

„Das ist deshalb wünschenswert, weil bereits ein Angebot des Thorbecke-Verlags vorliegt, im Anschluß an den Band ‚Landschaft um die Teck‘ einen Band ‚Landschaft um den Neuffen‘ oder vom ganzen Kreis zu machen. Außerdem laufen schon Vorbereitungen für ein Landkreisbuch des Verlags Heimat und Wirtschaft. Beides wird keinen Vergleich mit Ihren Buch aushalten, trotzdem täte es mir leid, wenn sich etwa Industriebetriebe vorher mit solchen Büchern vollstopfen.“³³²

Zimmermann kümmert sich um alles Weitere. Die Verhandlungen und Gespräche gehen zügig voran. Der Großteil der Aufnahmen entsteht 1966, darunter auch einige wenige farbige Aufnahmen, die allerdings im Bildband keine Verwendung finden. Am Ende des Jahres liegt der Band vor. Der Oberbürgermeister der Stadt Nürtingen schreibt an Swiridoff:

„Der nun vorliegende Bildband ‚Land um Teck und Neuffen‘ ist zu einem wirklich repräsentativen Werk für die Stadt und den Kreis Nürtingen geworden. Ich möchte nicht versäumen, Ihnen im Namen der Stadt dafür zu danken, dass Sie sich dieser Aufgabe unterzogen haben.“³³³

Er bittet in dem Brief um eine Auswahl an Motiven, die die Stadt zu eigenen Werbezwecken von Swiridoff ankaufen kann. Für den Text hat Zimmermann den bekannten Bauhistoriker und Kunstwissenschaftler Dr. Adolf Schahl (1908-1982) vorgeschlagen. Nach einem ersten gemeinsamen Treffen am 8. Dezember 1965 sagt Schahl schriftlich seine Mitarbeit am Bildband ab. In seiner Absage an Zimmermann heißt es unter anderem: „Im übrigen halte ich beispielsweise Herrn Zondler für geeigneter, als Textautor zu einem von photokünstlerischen Gesichtspunkten aus abgefassten Band zu dienen, als mich.“ Swiridoff bekommt von Schahl einen Durchschlag sowie einen persönlichen Zusatz, aus dem hervorgeht, dass der Autor eine konzeptuelle Einflussnahme vorausgesetzt hatte, sich Swiridoff aber von seinen klaren Vorstellungen nicht abbringen ließ und kaum zu Kompromissen bereit war. Diesbezüglich äußert sich Schahl wie folgt:

„[D]aß Ihre und meine Gesichtspunkte immerhin so verschieden zu sein scheinen, daß sich eine Übereinstimmung nur durch Zufall ergeben wird. Ich werde, dies sehe ich jetzt klar, nur mit einem Photographen zusammenarbeiten können, der sich an mein Bildprogramm hält [im Original unterstrichen], wobei es ihm selbstverständlich unbenommen bleibt, aus den Motiven zu machen, was er will,

³³² Horst Zimmermann an Paul Swiridoff, Nürtingen 30.10.1965. Original: Archiv Würth Künzelsau.

³³³ OB von Nürtingen an Paul Swiridoff, Nürtingen 7.12.1966. Original: Archiv Würth Künzelsau.

und auch von seinen Gesichtspunkten aus hinzuzufügen, was ihm richtig scheint. Sie sehen also: die Methoden sind jeweils andere.³³⁴

Grafische Gestaltung

In der grafischen Gestaltung folgt der Bildband dem allgemeinen Erscheinungsbild der Swiridoff-Bildbände. Eine Besonderheit ergibt sich durch zwei Varianten der Schutzumschläge - aus Verkaufsgründen. Der Verleger Dr. Zimmermann hat ein Hauptgeschäft seiner Buchhandlung in Nürtingen. Die Stadt ist Kreisstadt und rivalisiert mit Kirchheim unter Teck, einer Nachbarstadt, die ebenfalls zum Landkreis Nürtingen gehört und in der sich eine Filiale der Zimmermannschen Buchhandlung befindet. Um das Buch bestmöglich an beiden Standorten zu verkaufen, wählt man zwei unterschiedliche Umschlagmotive. „Der Schutzumschlag trägt zwei verschiedene Bilder, eines von Nürtingen, eines von Kirchheim, ganz nach Wunsch. Eine verlegerische Konzession an ein ganz spezielles ‚Heimatgefühl‘, die man wohl verzeihen kann.“³³⁵ Der Festumschlag trägt auf dem Buchrücken den Fotografen- und Buchnamen in schwarz geprägt. Der Schutzumschlag zeigt vorne eine Stadtansicht von Nürtingen vom Ufer des Neckars aufgenommen hinter Bäumen und Ästen. An der Unterkante ist in weißen Versalien der Buchtitel doppelreihig abgedruckt, oberhalb davon links steht der Fotografenname. Der Buchrücken wiederholt die Titelei, die Umschlagrückseite ist weiß. Die Umschlaginnenklappe vorne ist mit einem Text des Verlages zum Buch besetzt, hinten findet sich eine Auflistung einiger Swiridoff - Titel, allerdings ohne einen Verlagsvermerk. Die Schmutztitelgestaltung gleicht den restlichen Städtebildern. Die Bildgestaltung variiert von ganz- bis doppelseitig, wobei auffällig zahlreiche Doppelseitenmotive jeweils bis zum Anschnitt abgebildet sind.

Text

Einem zweiseitigen Prolegomenon von Paul Swiridoff folgen die als Fließtext konzipierten Ausführungen von Christian E. Brenz zur Geschichte der Region. Ein ausklappbares Titelverzeichnis der Abbildungen befindet sich am Ende des Buches. Mit dem ausführlichen und stark von persönlichen Erinnerungen und Empfindungen geprägten Vorwort knüpft Swiridoff an seine ersten Publikationen an. Wieder nutzt er die Möglichkeit, von seinen literarischen Vorlieben, seiner Verehrung für Schiller und besonders für Hölderlin zu sprechen. „Zum erstenmal hörte ich den Namen der Stadt Nürtingen in einer kleinen deutschen Dorfschule einer schwäbischen Kolonie in Südrußland. Hier habe einer der größten

³³⁴ Adolf Schahl an Paul Swiridoff, Höfen 9.12. 1965. Original: Archiv Würth Künzelsau.

³³⁵ Nürtinger Zeitung, 10.12.1966.

deutschen Dichter entscheidende Jahre seiner Jugend verbracht: Hölderlin.³³⁶ Der Fotograf spricht über die unverwechselbare Landschaft und den geschichtsreichen Hintergrund der über Jahrhunderte gewachsenen Städte Nürtingen und Kirchheim unter Teck.

„Wo anders als hier lässt sich die Größe der Natur in ihrer allumfassenden Möglichkeit tiefer empfinden? Von den Zeugnissen urweltlichen Lebens bis zu den symbolhaften Bildern menschlichen Fleißes, von der Vielfalt der Relikte großer geschichtlicher Epochen bis zum Staunen über die einmaligen Schöpfungen sakraler Baudenkmäler ist das Erlebnis mit der Begegnung dieser Landschaft erfüllt.“³³⁷

Über den Text von Brenz schreibt Rudolf Schlauch:

„Nun zum Text. Ich habe ihn natürlich kritisch gelesen. Er ist gut und absolut einwandfrei. Eine ausgesprochen pünktliche Abhandlung über das Gebiet, die durchaus anerkennenswert ist. [E]s ist schwer, gewichtig und fast runenhaft, komprimierte Geschichte des Schwäbischen Stammes. Dass die Eleganz, das leichte Hereinspielen der mörik'schen, wildermutschen und sonstigen Welten fehlt, nun ja, das ist eben Veranlagungssache.“³³⁸

Auch hier wird aus heutiger Sicht ein leicht überzogener Stil im sprachlichen Ausdruck erkennbar. In den Texten von Paul Swiridoff ist generell eine Vorliebe zu Steigerungsformen festzustellen.

Bildteil

Der Bildband umfasst insgesamt 36 Schwarz-Weiß-Aufnahmen, die zwischen ganzseitig, ein-einhalb- und doppelseitiger Abbildungsgröße variieren. Es überwiegen vierzehn doppelseitige Motive zumeist mit Landschaftsdarstellungen. Der Rundgang beginnt in Nürtingen und wird auch bildthematisch in der Stadt beschlossen. Eine Panorama-Aufnahme der Stadt mit der schwäbischen Alb im Hintergrund (S. 6/7) eröffnet den Bildteil. Es folgt die ganzseitige Aufnahme einer engen Treppe zwischen zwei Häusern von unten (S. 9). Durch die Lichtsetzung ist die Treppe der dunkelste Teil, damit wird die Abbildung nahezu durchtrennt. Ein Blick von oben vom Turm der Stadtkirche in Nürtingen auf das Rathaus und die Marktstraße schließt sich an (S. 11). Nach hinten lösen sich im Bild Kontraste und Konturen in zunehmender Grobkörnigkeit auf. Die nächste Abbildung zeigt ein schräg von der Seite aufgenommenes Fachwerkgebäude (S. 12/13). Dabei handelt es sich um die ehemalige Lateinschule der Stadt und den heutigen Sitz der städtischen Behörden. Auf der rechten

³³⁶ Paul Swiridoff, Land um Teck und Neuffen, Nürtingen 1966, Vorwort S. 5.

³³⁷ Paul Swiridoff, Land um Teck und Neuffen 1966, S. 6.

³³⁸ Rudolf Schlauch an Paul Swiridoff, Bächlingen 7.12. 1966. Original: Archiv Würth Künzelsau.

Buchseite nahezu formatfüllend, verjüngt sich der Bau zur linken Buchhälfte hin. Mittig im Falz der Abbildung befindet sich die Darstellung des angeschnittenen Kirchturms der Laurentiuskirche im Hintergrund. Die Personen an der Unterkante sind lediglich als Köpfe, teilweise nur als Schattenriss erkennbar und haben für die Bildaussage lediglich marginale Bedeutung. Es folgt die ganzseitige Abbildung einer Türszene (S. 15). Die Aufnahme ist vergleichbar mit einigen Motiven aus den frühen Bildbänden *Rothenburg ob der Tauber* und *Tübingen* (Schwäbisch Hall 1957, 1960), auf die zwei Jahre später in den Neuauflagen der Bände verzichtet werden wird (*Rothenburg ob der Tauber*, Abb. 14; *Tübingen*, 1960, Abb. S. 109). Eine ganzseitige Abbildung zeigt ein geschlossenes zweiflügeliges Tor (S. 17), wobei durch starke Lichteinstrahlung von links nur die dem Licht zugewandten Metallflächen sichtbar sind sowie die Umrisse der Formen vor hellem Hintergrund. Der nächste Blick auf ein altes Fachwerkhaus (S. 19) wird von zeitgenössischer Architektur gerahmt. Vor allem durch die Menschen im Bild und die lediglich angeschnittenen Gebäude links und rechts wirkt die Szene alltäglich und glaubwürdig. Ebenso verhält es sich mit der folgenden Abbildung (S. 20/21), auf der eine alltägliche Marktszenerie zu sehen ist. Die Personen sind alle in Rückenansicht abgelichtet und diese Tatsache zeigt, dass Swiridoff nicht inmitten des Geschehens, sondern am Rand steht und die Szene beobachtet. Ebenso kann die sich anschließende Brückenaufnahme interpretiert werden (S. 23), die bildthematisch die Überleitung zur Stadt Kirchheim unter Teck bildet. Die Brücke spiegelt sich bildmittig und wird somit zur Symmetrieachse und die sich spiegelnden Baumäste verstärken die stimmungsvolle Wirkung. Es folgt eine Bildstrecke von sechs Abbildungen mit Motiven der Stadt Kirchheim unter Teck. Eine doppelseitige Abbildung (S. 24/25) zeigt in einer Ansicht leicht von unten aufgenommen das Rathaus und umgebende Gebäude. Personen, Autos im Bildvordergrund sowie das Gebäude an der rechten Bildkante sind durch Schatten völlig im Dunkel und kontrastieren mit dem Bildmotiv. Ein idealisierender Blick auf die Stadtkirche (S. 26) schließt sich an. Die den Ausschnitt rahmenden Bäume tragen nicht nur zur Stimmung des Bildes bei, sondern geben durch die am Boden liegenden Blätter auch Hinweis auf die Jahreszeit – es ist Spätsommer bzw. früher Herbst, vermutlich 1965. Mit einer doppelseitigen Abbildung (S. 28/29) folgt das einzige im Buch festgehaltene zeitgenössische Bauwerk. Der lang gestreckte Gebäudekomplex des neuen katholischen Gemeindezentrums wird von Swiridoff leicht von oben und frontal aufgenommen. Den eckigen Kirchturm platziert er in der Bildmitte. Ein Straßenbild folgt, das unmittelbar nach einem Regenguss entstanden ist (S. 31). Der Ausschnitt profitiert in der Bildwirkung von der Gestaltung der rechten und linken Bildkante sowie der Straße. Eine Marktszene im Bildvordergrund schließt sich an (S. 32). Aus

der Froschperspektive aufgenommen, erschließen sich die einzelnen Bildgründe bis zum Rathaus fast in einem neunzig Grad Winkel. Den Motivabschluss in Kirchheim bildet der angeschnittene Kirchturm der Martinskirche hinter Astwerk von unten gesehen (S. 35). Vergleichbar mit den Aufnahmen von *Reutlingen* und *Tübingen* (jeweils Titelbild) und der letzten Abbildung in *Böblingen* kann hier von einem Swiridoff - spezifischen Bildtypus gesprochen werden. Eine doppelseitige Nahaufnahme von Disteln schließt sich an (S. 36/37). Eine Naturstudie in dieser Form ist einmalig im Œuvre Swiridoffs. Die folgenden Abbildungen zeigen zum überwiegenden Teil Landschaftsmotive. Eine Panoramaaufnahme mit dem Berg Teck baut sich durch verschiedene Kontraststufen wirkungsvoll vom Bildvordergrund nach hinten auf (S. 38/39). Die ganzseitige Abbildung eines präparierten Saurier-Skeletts (S. 41), welches im Schiefergestein der Gegend gefunden wurde, ist als Motiv einem Kunstwerk vergleichbar. Die folgende doppelseitige Landschaftsaufnahme des Breitenstein (S. 42/43) bekommt vor allem durch die zerklüftete Steinformation auf der rechten Seite dramatische Züge. Die nachstehende Abbildung kann nicht ohne historische Bezüge betrachtet werden. Der Fotograf steht hinter einer Menschenkette und lichtet diese am Rande des Ausblickes auf die Landschaft ab (S. 44/45). Durch die konsequente Frontalaufnahme besitzt das Motiv mit dem Gestein, der Menschenreihe und dem Himmel drei Bildebenen. Für die folgende Panoramaaufnahme hat Swiridoff den Standpunkt am Rand des Felsens des vorhergehenden Bildes eingenommen und zeigt den Blick in das Land (S. 46/47). Den Blick bewusst auf die Nähe richtend, schließt sich eine doppelseitige Nahaufnahme des Bodens der Alb an (S. 48/49).

„Disteln auf der Alb, eine feine Studie, die über zwei Seiten reicht, ist das erste Bild von der Alb. Mit gleicher Liebe ist der Boden der Alb aufgenommen, ein Wagnis, das sich ein Swiridoff erlauben kann. Es ist gelungen.“³³⁹

Eine stimmungsvolle Abendaufnahme der Silhouette der Teck folgt (S. 50/51), bevor die Nahaufnahme eines Kanzelreliefs der Peterskirche in Weilheim stellvertretend für das künstlerische Erbe der Region im Mittelpunkt steht (S. 52). Eine idealisierende Aufnahme zeigt die Burgruine Reußenstein aus der Froschperspektive vor einem Schönwetterhimmel, der mit einem Rotfilter in der Wirkung verstärkt wird (S. 54/55). Mit dem Blick in das Lenninger Tal folgt eine weitere Panoramaaufnahme der Landschaft unter neutralem Himmel (S. 58/59). Die Aussicht von unten auf den Berg Hohenneuffen gestaltet der Fotograf, indem er eine Schafherde im Bildvordergrund festhält (S. 60/61). Auch die weiteren Abbildungen

³³⁹ Nürtinger Zeitung, „Land um Teck und Neuffen ist da!“, 10.12.1966.

behandeln thematisch das Gebiet um den Berg. Die Nordflanke des Hohenneuffen als Bruchsteinmauer wird durch eine Kindergruppe im Vordergrund aufgelockert (S. 62). Überwiegend grafisch wirkt die Abbildung der Weinberge (S. 64/65), von Swiridoff leicht von oben und damit unter Veränderung der natürlichen Maßstäbe aufgenommen. Eine weitere Panoramaaufnahme verbildlicht die Landschaft in verschiedenen Tiefenabstufungen (S. 66/67). Die nach hinten zunehmende Grobkörnigkeit ist hier bewusst eingesetztes Stilmittel. Ähnlich wie die panoramaartigen Landschaften behandelt Swiridoff im Folgenden die Sicht in den romanischen Kirchenraum der Martinskirche in Neckartailfingen (S. 68/69). Im Mittelschiff stehend, nimmt er den Raum leicht von unten gen Osten auf, so dass die Symmetrieachse bildmässig liegt. Die Arbeit mit natürlichem Licht wird hier besonders deutlich. Ein weiteres Brückenmotiv (S. 70) folgt, allerdings ist der Bildfokus auf die Gänse und die Wasserspiegelung im Bildvordergrund gerichtet. Die Aufnahme eines alten Fachwerkhaukomplexes bringt die mittelalterliche Bauweise besonders zur Geltung und steht damit stellvertretend für einige sehenswerte Beispiele der Region (S. 72). Zusätzlich hat die Abbildung einen genrehaften Charakter. Der Rundgang wird mit drei Bildmotiven aus Nürtingen beendet. Der Blick auf den Blockturm ist etwas befremdend, da die Turmspitze abgeschnitten ist (S. 74). Ein Miteinander von Alt und Neu wird durch die Autos im Bildvordergrund vermittelt. Den traditionellen Maizug (S. 76/77) nimmt der Fotograf schräg seitlich und aus erhöhter Position auf. Den Bildteil schließt eine Aufnahme der Neckarfront mit der Kirche im Bildmittelpunkt ab (S. 78/79). Die Sicht wird durch kahle Bäume und Geäst im Vordergrund vom Fotografen bewusst unscharf wiedergegeben. Das Motiv ist in verändertem Ausschnitt eine Wiederholung des Buchtitels.

Rezeption

In der *Nürtinger Zeitung* heißt es zum Bildband: „Die ungewöhnliche Vielfalt der Landschaft des Kreises Nürtingen ist hier auf neuartige und erregende Weise eingefangen!“ Das Buch wird gelobt, es wird von der „Frische der Anschauung“, dem „Humor“ und von der Stadt als „Lebendigem“ gesprochen.³⁴⁰ Geradezu euphorisch äußert sich das *Haller Tagblatt* über das Buch. Swiridoffs Bekenntnis zum Stoff sei „ehrlich und leidenschaftlich“. Besonders hervorgehoben werden die herausragenden, breitformatigen und über zwei Seiten gehenden Landschaftsbilder, „die die Wolken und die Ferne, die Tiefen und die Höhen, Erdgebundenes und Himmelstürendes so überzeugend eingefangen haben.“³⁴¹ Der Band erscheint im

³⁴⁰ Nürtinger Zeitung, „Land um Teck und Neuffen ist da!“, 10.12.1966.

³⁴¹ Haller Tagblatt „Die Welt im Buch“, 17.12. 1966.

gleichen Jahr wie *Waiblingen* und wird teilweise auch gemeinsam, wie im Artikel des Haller Tagblatts, mit diesem besprochen.

Fazit

Der Bildband *Land um Teck und Neuffen* nimmt vor allem wegen seiner Vielzahl an doppelseitigen Landschaftspanoramen eine besondere Stellung im Rahmen der Bildbände ein. Bemerkenswert sind insbesondere die doppelseitig abgebildeten Nahaufnahmen des Alb-Bodens und der Disteln, die in dieser Form als Naturstudien im fotografischen Werk Swiridoffs einzigartig sind. Die Abbildung auf Seite 44/45 „Am Rande des Breitensteins“ ist ohne Kenntnis von Caspar David Friedrichs „Der Wanderer über dem Nebelmeer“ nicht denkbar (Abb. 5, S. 282). Die Inszenierung des Sujets ist offensichtlich, wobei Swiridoff nicht so weit geht, eine Einzelperson am Rand des Felsens als plakativen Bildträger abzulichten. Die Menschengruppe steht nebeneinander aufgereiht, um an der erhabenen Aussicht teilzuhaben und die überwältigende Kulisse wirken zu lassen. In drei Bildebenen gestaffelt, nutzt der Fotograf selbstbewusst die vorhandene Reduzierung der Motive und stellt damit keine künstliche Authentizität zur bedeutenden Vorlage her. Hier wird Swiridoffs Auseinandersetzung insbesondere mit der Romantik deutlich, die er mit Hilfe der Fotografie verarbeitet und umsetzt. Die Romantik beschäftigt den Fotografen seit Jahren und es ist nicht ausgeschlossen, dass einzelne Motive bereits weit im Vorfeld des eigentlichen Projektes entstanden sind. Diese langfristige, vor allem auch geistige Beschäftigung mit dem Thema ist dem gesamten Bildband und den Aufnahmen im Einzelnen aufgrund ihrer Intensität und Unmittelbarkeit anzumerken.

4.6 Schwäbisch Hall

Schwäbisch Hall ist Swiridoffs großes Thema. Nach über einem Jahrzehnt erstellt er einen neuen, den zeitgenössischen Gegebenheiten angepassten Bildband. Sowohl die Stadt hat sich verändert als auch der fotografische Geschmack. Gegenüber dem ersten Bildband über die Stadt soll die Ausgabe Leben und Wirklichkeitsnähe zeigen. Die zahlreichen Farbabbildungen sollen ebenso zur Wirksamkeit dieses Anliegens beitragen, wie auch die ausführlichen Bildtexte und die imposantere Gestaltung. Für die Umsetzung des Projektes ist Paul Swiridoff allein verantwortlich. Der Gedanke zu einem neuen Bildband über Schwäbisch Hall existiert bereits längere Zeit. Die Aufnahmen werden ohne festes Konzept sukzessive erstellt.

Grafische Gestaltung

Im Impressum wird darauf verwiesen, dass Paul Swiridoff für die Gesamtgestaltung verantwortlich ist und nur die Schrift auf dem Schutzumschlag von Kurt Ziegler stammt. Es wird derselbe Schriftzug wie beim ersten Hall-Bildband 1955 verwendet. Damit wird auf ein Wieder erkennen und auf ein Anknüpfen an Bekanntes gesetzt. Der Bildband ist die erste Publikation mit einem farbigen Schutzumschlag.³⁴² Das Motiv zeigt aus der Halbtotale leicht von unten aufgenommen die angeschnittene Figur des Erzengels Michael in der Vorhalle der Kirche St. Michael. Der Städtenamen ist in weißen Minuskeln an der unteren Bildkante platziert und damit auch an gleicher Stelle wie beim ersten Hall-Buch. Der Fotografenname steht oben links an der Bildkante. Der Buchrücken und die Umschlagrückseite folgen in der Gestaltung dem seriellen Charakter der Swiridoff-Bildbände im Neske-Verlag. In schwarzer Schrift auf hellem Grund finden sich Stadt- und Fotografenname, auf der Rückseite die Schmuckvignette des Verlages auf hellem Grund. Die vordere Umschlagklappe ist mit einer knappen Textskizze des Verlages versehen, die hintere Umschlagklappe listet verschiedene Swiridoff-Bildbände aus dem Verlag Neske auf. Der Leinenfesteinband trägt wiederholend auf dem Buchrücken geprägt Stadt- und Fotografennamen. Vor Bild- und Textteil befinden sich der Schmutztitel, der über beide Seiten gehend mittig den Stadtnamen in einem überdimensionierten Schriftzug sowie den Namen des Fotografen, des Textautors und des Verlages oben und unten begleitend und in wesentlich kleinerer Schriftgröße trägt. Auf der folgenden Doppelseite steht unten links der Indexverweis in drei Sprachen, unten rechts die Auflistung der Sponsoren. Die Schriftgröße sämtlicher Texte und des ausführlichen Impressum am Ende des Buches ist gleichmäßig. Lediglich die separaten Bildtitel- und Textübersetzungen sind in reduzierter Schriftgröße abgedruckt. Die Größe der Abbildungen variiert von ganzseitig bis annähernd doppelseitig, wobei jeweils schmale, weiße Randstreifen nach außen für die Paginierung im unteren Bereich vorgesehen sind.

Text

Von Seiten des Verlages heißt es zum Bildband: „In diesem neuen Band führt Swiridoff den Betrachter zu den Quellen schöpferischer Kraft, denen diese mittelalterliche Stadt ihre Entstehung verdankt.“³⁴³ Eingefasst in Eckdaten zum Erfolg des ersten Bildbandes über die Stadt, wird das Werk kurz angesprochen. Erstmals ist eine Reihe von Sponsoren namentlich

³⁴² Der Bildband Lambarene, der 1966 bei Neske erschienen ist, trägt lediglich einen farbigen Schriftzug im Titel. Siehe zu Exkurs Farbfotografie, S. 130.

³⁴³ Verlagsinformation Neske in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Pfullingen 1967, vordere Umschlaginnenklappe.

aufgelistet und dem Text- und Bildteil vorangestellt. Folgende Firmen haben die Herausgabe des Buches ermöglicht: Deutsche Lufthansa, A.Gässler & Co. Chemigrafische Kunstanstalt München, Handels- und Gewerbebank Heilbronn AG., Filiale Schwäbisch Hall, Karl Hüfner Möbeltransporte Schwäbisch Hall, Kreissparkasse Schwäbisch Hall, K.Kurz Hessental KG, Löwenbrauerei Hall, Fr. Erhard & Co. Schwäbisch Hall, Schwend Verlag Schwäbisch Hall. Einer kurzen Einführung von Paul Swiridoff folgen teilweise sehr ausführliche Bildunterschriften bzw. kleinere Bildtexte, die von Rudolf Schlauch stammen. In Gruppen von zwei, maximal vier Texten zusammengefasst, befinden sie sich als reine Textseite einer Abbildung gegenüber und beziehen sich teilweise rückwirkend oder vorausschauend auf die einzelnen Motive. Zusätzlich ist auf Seite 24 anhand von Fakten ein „Kurzer geschichtlicher Überblick“ zur Stadthistorie abgedruckt. Am Ende des Buches befindet sich ein dreiteilig ausklappbares Verzeichnis aller Bildtitel auf Englisch und Französisch, ebenso die Übersetzungen des kurzen Textes mit historischen Daten zur Stadt. Erstmals wird auf den dreisprachigen Index verwiesen. Im kurzen Vorwort bedient sich Swiridoff verschiedener Superlative und führt aus:

„Eine der größten Schöpfungen abendländischer Kultur ist die mittelalterliche Stadt [...]. Jene ferne Zeit, die viel stärker von der Spannung des Lebens erfüllt war als heute, gab auch der Stadt ihr Gesicht. Selten haben Natur und Kunst das Bild einer Stadt zu Geschlossenheit gefügt wie hier in Schwäbisch Hall [...]. Nirgends fand ich, geprägt vom geschichtlichen Bogen vergangener Jahrhunderte, Schönheit, Geist und Harmonie in der Selbstbestätigung stolzen Bürgertums vollendeter als zu den Füßen der Treppe von Sankt Michael.“³⁴⁴

Die Bildtexte von Rudolf Schlauch sind ein Konglomerat aus historischen Fakten und stimmungsvoller Beschreibung. So heißt es zur Bildbeschreibung der Doppelseite 14/15: „Das älteste der an romanischen Kunstwerken reichen Stadt ist die Vorhalle oder Turmhalle der Michaelskirche. Ihre Bogen, die Bogenfriese und das Kreuzgewölbe im Innern geben ihr die Würde eines festlichen Raumes der Stauferzeit.“³⁴⁵

Bildteil

Der Bildband enthält insgesamt 40 Abbildungen, davon neun in Farbe. Ähnlich wie in Paul Swiridoffs erstem Bildband über die Stadt, ist auch dieses Buch als visueller Rundgang angelegt. Am Anfang steht die Thematik der Kirche, der mit Vorhallenbereich und Treppe sieben Aufnahmen gewidmet sind. Die erste Aufnahme ist farbig und wiederholt das leicht veränderte Titelmotiv. Der Engel ist als Vollfigur und dabei frontaler als auf dem Titelbild

³⁴⁴ Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Pfullingen 1967, S. 7.

³⁴⁵ Rudolf Schlauch in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Pfullingen 1967, S. 16.

aufgenommen (S. 6). Er ist zentral im Bild positioniert und im Hintergrund sind die Gewölbebogen der Vorhalle zu sehen. Als Bildmotiv wird er bereits im ersten Bildband in Abbildung 12 gezeigt³⁴⁶. Der zweite Blick ist durch das schmiedeeiserne Torgitter der Eingangshalle des Rathauses auf St. Michael festgehalten (S. 8). Diese Abbildung ist vergleichbar mit der im ersten Hall-Buch, wobei der gewählte Ausschnitt leicht variiert [Abb. 9]. Die erste doppelseitige Aufnahme ist von der Nord-West-Ecke des Marktplatzes leicht von unten über den Marktbrunnen zur Treppe und zum Eingangsbereich der Kirche erstellt (S. 10/11). Die Akzentuierung des Fotografen liegt dabei eindeutig auf der Inszenierung des Marktbrunnens und dessen Figuren, was durch das stark von rechts fallende Licht und die dadurch erzeugten Schatten deutlich wird. Die populäre Treppenaufnahme ist ebenfalls doppelseitig abgebildet (S. 12/13), wobei der Ausschnitt gegenüber der Aufnahme von 1955 um eine Seite erweitert worden ist. Der Standpunkt des Fotografen ist leicht erhöht, mit dem Blick schräg nach vorne, und unter Ausnutzung eines hohen Sonnenstandes sind nur die Trittsflächen der Treppe in hellem Licht zu sehen. Aus der Froschperspektive aufgenommen, zeigt der nächste Ausschnitt im unteren Bildbereich stark angeschnitten die Treppe und das schräg ins Bild ragende Geländer. Im oberen Bildteil ist ein Teil der Vorhalle sichtbar (S. 14/15). Das Bild wird dominiert durch die dunklen Öffnungen der Rundbögen und die verschiedenen Graustufen des Steinmaterials von Kirche und Treppe. Als Detail schließt sich ein Blick auf die Turmuhr an, ebenfalls aus der Froschperspektive mit dem Teleobjektiv festgehalten (S. 17). Die schräg parallel durch das Motiv laufenden Blendfriese gliedern die Aufnahme und verleihen ihr eine grafische Strenge, die spielerisch durch die Uhrzeigerstellung aus dem Gleichgewicht gebracht wird. Eine Nahaufnahme von unten auf ein schmiedeeisernes Detail des Renaissancegitters des Marktbrunnens im Abendlicht, setzt dieses präzise in den Umrissen vom verschwommenen Motiv des angeschnittenen Kirchturms im Hintergrund ab (S. 18). Die stimmungsvolle Abbildung leitet über zum Alltagsgeschehen auf dem Markt und zur bildthematischen Beschäftigung in einer Sequenz von vier Aufnahmen mit Markt und Rathaus. Eine doppelseitige Panorama-Aufnahme von Süden (S. 20/21) verdeutlicht die Marktumbauung. Vom Rathaus auf der linken Seite begrenzt, öffnet sich der Bildraum bis zum Beginn der Treppe rechts. Der Himmel wird durch den Einsatz eines Rotfilters in der Wirkung verdichtet. In einer zweiten Farbaufnahme (S. 23) ist das Rathaus zu sehen, wobei das Erdgeschoß angeschnitten und allein der obere Teil ins Bild gesetzt ist. Im Bildvordergrund ragt von rechts an der Oberkante ein schmiedeeisernes Gewerbeschild ins Bild und bildet einen Rahmen für die Szene. In ähnlicher Bildauffassung publiziert Swiridoff

³⁴⁶ Für weitere adäquate Bildmotive zum ersten Bildband wird im Folgenden in eckiger Klammer die vorhergehende Abbildungsnummer oder Seitenzahl verwendet.

das Motiv bereits im ersten Hall-Band, wobei er hier das Rathaus als ganzen Baukörper ins Bild setzt [Abb.17]. Es folgt in einer weiteren Farbaufnahme ein Panorama des Marktes von Norden aufgenommen (S. 26/27). Paul Swiridoff erstellt die Aufnahme bei einer Großveranstaltung, als Königin Elisabeth II. im Jahre 1965 der Stadt im Rahmen einer Deutschlandreise einen Besuch abstattet. Der Besuch findet im Mai 1965 statt und zeigt, dass Swiridoff nicht nur aktuelle Aufnahmen in den Bildband einbezieht. Der Kirchturm an der linken Bildkante und das Rathaus rechts markieren den Ausschnitt, der eine reine Dokumentation des Großereignisses ist. Aus der Vogelperspektive ist die nächste Abbildung aufgenommen (S. 28), die noch einmal den Königinnen-Besuch behandelt. Vom Kirchturm nach unten aufgenommen, zeigt sie das Rathaus und das dieses umgebende Bauensemble sowie die Menschenmenge herausgelöst aus den natürlichen Maßstäben. Die einzige Festspiel-Abbildung (S. 30/31) auf der Treppe ist doppelseitig, farbig und in den Konturen unscharf. Der Ausschnitt stellt eine nächtliche Szene dar. Eine Vogelperspektiv-Aufnahme des ehemaligen Spitals (S. 32/33) leitet räumlich über zum Fluss. Es folgen insgesamt sechs Abbildungen, zwei davon in Farbe, die an den Uferseiten des Flusses Kocher aufgenommen sind (S. 34-45). Einem Blick auf den Weilertorturm (S. 34/35), auf den die Sicht durch die Dominanz des Baumes im Vordergrund verstellt ist, folgt ein Blick von oben auf weitere Befestigungsanlagen der Stadt (S. 36/37). Erwähnenswert ist die sich anschließende Abbildung (S. 38/39). Indem Swiridoff die Häuserzeile Kocherufer nicht frontal, sondern von schräg gegenüber aufnimmt und dem Fluss im unteren Bildbereich und der Landschaft hinter den Häusern mehr Raum gibt, erreicht er eine besondere Lebendigkeit und Dynamik in der Bildsprache. Eine ganzseitige Farbaufnahme der Figur einer trauernden Maria Magdalena (S. 40) folgt vom Aufnahmetypus der des Engels auf dem Buchtitel und in Anlehnung an die Publikation von 1955 [Abb. 26]. Ein farbiges Panoramablick von „jenseits Kochen“³⁴⁷ auf die Altstadt (S. 42/43), demonstriert die Dominanz der die Silhouette prägenden Bauten: Michaelskirche und Neubau. Die Szene einer zwischen Fachwerkhäusern eingeschlossenen Gasse, aus Untersicht aufgenommen (S. 44/45), bezieht sich auf den Weg von der Kirche mit der Heiligenfigur (S. 40) zurück zur anderen Seite des Flusses. Auf der nächsten farbigen Doppelseite hält der Fotograf den traditionellen Siedertanz fest (S. 46/47). Die Tänzer im Vordergrund sind die einzigen Porträts, die im Buch dargestellt sind. Mit dem Josenturm und dem Malefizturm leiten zwei Türme der alten Stadtbefestigung als Bildmotive (S. 48, 50/51) über zu einem neuen Bildthema. Eine doppelseitige Farbaufnahme zeigt das Detail einer Weihnachtsdarstellung aus einem Altar um 1450 (S. 52/53) der Kirche St. Urban, die in der

³⁴⁷ Die Bezeichnung „jenseits Kochen“ ist eine feste Ortsbezeichnung in Schwäbisch Hall für die der Altstadt gegenüberliegende Uferseite des Flusses.

folgenden Abbildung (S. 54) zu sehen ist. Der Bildausschnitt wird markiert von einer Hausfront links und der Kirche im Anschnitt rechts, im Hintergrund ist die Kumburg vor sachlich neutralem Himmel erkennbar. In den folgenden fünf Abbildungen wird die Kumburg in Szene gesetzt. Auffallend ist, dass die beiden ersten Aufnahmen keine Schönwetteransichten, sondern jahreszeitbedingte Stimmungsbilder sind, die Swiridoff als solche in diesem Bildzusammenhang noch nicht verwendet hat. Die erste Abbildung, aus Untersicht aufgenommen (S. 56/57), demonstriert die Größe und die Turmsituation des Bauensembles, wirkt aber durch das diffus herrschende Licht flach und gestaucht mangels Zeichnung und Kontrast. In der zweiten Aufnahme zeichnet sich bei herbstlichem Nebeldunst hinter kahlen Bäumen schwach die Turmsilhouette der Burg ab (S. 58/59). In der Bildgestaltung ist die Aufnahme einzelnen Motiven aus den Bildbänden *Tübingen* oder *Reutlingen* vergleichbar. Es folgt eine Aufnahme aus Froschperspektive (S. 60/61). Der Fotograf befindet sich für die Aufnahme unter einem Bogen, der am oberen Bildrand auch den Ausschnitt der Abbildung markiert. Der Turmaufbau und der Arkadengang des Bauwerks sind streng symmetrisch innerhalb des Bogenausschnittes angelegt. Eine frontal detaillierte Nahaufnahme des großen Radleuchters der Kumburg (S. 62/63) schließt sich im Innenraum an. Eine Panorama-Teleaufnahme der Kumburg und der sie umgebenden Landschaft (S. 64/65) beschließt das Bildkapitel. Mit einer winterlichen Aufnahme der Kirche St. Johannis in Steinbach, einem Vorort von Schwäbisch Hall (S.66), nähert sich der Fotograf wieder der Stadt. Die Bildkomposition mit dem in der Mitte zwischen zwei Bäumen platzierten Kirchturm ist klar. Durch den Schneefall sind die Konturen der Darstellung leicht verschwommen. Ein weiteres Wintermotiv mit dem Blick auf die Stadt zeigt die folgende doppelseitige Abbildung (S. 68/69). Zum geringen Kontrast der Aufnahme trägt auch hier diffuses Licht bei. Die nächste Bildfolge von vier Aufnahmen widmet sich einem Teil der Altstadt um das Langenfelder Tor im Süden. Ein durch starke Schlagschatten gekennzeichnete Ausschnitt eines Baudetails von einem der zahlreichen Großbürgerhäuser (S. 70/71) steht stellvertretend für die Neigung des Fotografen zum Detail. Mit der frontalen Teilansicht einer Madonnenfigur aus dem Museumsbestand der Stadt (S. 73) wählt Swiridoff ein Objekt des Hauses zur Präsentation statt einer Gebäudeansicht. Die winterliche Ansicht des Langenfelder Tors (S. 75) und der Blick von oben auf die Umgebung des Tores (S. 76/77) folgen. Einer Ansicht von einem erhöhten Standort gegenüber der Altstadt, die er durch verzweigte Äste im Vordergrund aufnimmt und damit eine Vorhangähnliche Wirkung erzielt (S. 78), fügt sich eine winterliche Abendaufnahme an, die hinter dem Pranger und dem Brunnen am Marktplatz nochmals das Rathaus als wichtigstes Gebäude der Stadt neben der

Kirche (S. 81) präsentiert. Die Kirche stellt Swiridoff durch Turm und Treppe im Anschnitt vor wolkenlosem, neutralem Himmel im nächsten Bild dar. Mit dem letzten Panoramablick auf die Stadt (S. 84/85) wiederholt der Fotograf das Motiv der „amerikanischen Nacht“ aus dem ersten Schwäbisch Hall-Buch [Abb. 27]. Die letzte Aufnahme ist farbig und zeigt eine Darstellung des Heiligen Michael aus der gleichnamigen Kirche (S. 86), womit inhaltlich an die Titeldarstellung angeknüpft wird. Das Motiv wurde bereits im ersten großformatigen Bildband gezeigt, der hier gewählte Ausschnitt variiert nur geringfügig [Abb. 14].

Rezeption

Im *Haller Tagblatt* heißt es:

„Die Kamera Paul Swiridoffs hat sich bewusst auf das in Jahrhunderten Gewachsene und Gestaltete in Schwäbisch Hall beschränkt. Das architektonische und künstlerische ‚Neuland‘ unserer Tage wurde nicht betreten. Und das ist auch gut so. Das gibt dem Buch eine außergewöhnliche Eindringlichkeit des Erlebens einer großen Vergangenheit [...]. Es sind nicht nur die raumgreifenden Motive, denen Paul Swiridoff seine Aufmerksamkeit schenkt. Seine Liebe gilt genauso dem Detail, den Gestalten und Gesichtern von Heiligen, dem wundersamen Gespinnst schmiedeeiserner Gitter, den von Licht und Schatten umspielten Quadersteinen, dem verwitterten Gemäuer von Toren, Türmen und Türmchen [...]. Das Buch darf als eine volltönende Laudatio auf Schwäbisch Hall gewertet werden; es wird überall, auch im Ausland, Liebhaber finden.“³⁴⁸

In der *Stuttgarter Zeitung* wird hervorgehoben:

„Swiridoff geht seinen fotografischen Erkundungen mit selten gewordener Beharrlichkeit nach – seine Bilder wahren den Dingen ihre genauen, ursprüngliche-einfachen Reize, da wird nichts auf fotogene Weise verkünstelt, da wird kein ‚Fluidum‘ erst im Fixierbad zurechtgebraut, die Objekte bleiben unangetastet von jeder zerräucherten Ambition.“³⁴⁹

Der Band wird überwiegend positiv besprochen. Nach seinem ersten Erfolgsband 1955 wird die stete Beschäftigung des mittlerweile sehr bekannten Fotografen mit der Stadt honoriert.

Fazit

Im Gegensatz zu den zwei Jahre später erscheinenden überarbeiteten Neuauflagen der Bildbände *Tübingen* und *Rothenburg ob der Tauber* 1969 ist der zweite Bildband *Schwäbisch Hall* völlig neu konzipiert. Gegenüber *Schwäbisch Hall* 1955 ist der Umfang um fünf Aufnahmen reduziert worden. Dabei wird lediglich eine Abbildung wiederholt. Teilweise sind vergleichbare oder ähnliche Bildausschnitte und Motive verwendet worden, wobei die

³⁴⁸ Haller Tagblatt, 9.12.1967.

³⁴⁹ Stuttgarter Zeitung, 20.1.1968.

Aufnahmen dafür neu erstellt worden sind. Die Fotografie der Figur der trauernden Magdalena kommt in beiden Bildbänden in unterschiedlichen Perspektiven vor. Der gleiche Aufnahmezeitpunkt kann aufgrund des verwendeten Fotomaterials in Schwarz-Weiß und Farbe ausgeschlossen werden. Auf Innenraumaufnahmen wird gänzlich verzichtet. Der Einsatz der Farbaufnahmen hat einen erheblichen Druckkostenanstieg zur Folge, wodurch die erstmals zahlreich genannten Sponsoren unabdingbar für die Realisierung des Projektes sind. Bereits bei den vorangegangenen Bildbänden gab es von verschiedenen Seiten finanzielle Unterstützung, die aber aus unterschiedlichen Gründen nicht namentlich erwähnt wurde³⁵⁰. Das Buch ist weniger stringent konzipiert als das erste Werk. Nur ein Teil der Aufnahmen besteht als Einzelmotiv. Der Band hat motivisch an Vielseitigkeit gewonnen. Bis auf das Großereignis des Königinnenbesuchs, der Schauspielszene und den Siedertanz werden keine Menschen- bzw. Porträtdarstellungen verwendet. Damit fehlt der Publikation eine wichtige Komponente. Gerade in den vorangegangenen Auftragswerken hat Swiridoff durch ausdrucksstarke Genreszenen und Einzelporträts seine Meisterschaft bewiesen, diese Motivgruppen in seinen Vorworten angesprochen und für ein repräsentatives Bild einer Stadt für unverzichtbar erklärt. Im Vergleich zum ersten Bildband über die Stadt, in dem auf Text verzichtet worden ist, wird anhand des vorliegenden Werks deutlich, dass Text und Bild eine sinnvolle Einheit bilden und sich aufeinander beziehen, voneinander profitieren und damit der Charakter eines Bildbandes geprägt wird. Auffällig ist eine andere Bildwirkung im Vergleich zum ersten Bildband. Durch verschiedene Graustufen und häufig auftretendes diffuses Licht werden die Kontraste abgeschwächt, die Konturen und Formen weicher. Statik und Härte von Bauwerken reduziert Swiridoff durch veränderte Ausschnitte. Anschaulich wird anhand der Farbaufnahmen die Flächigkeit dieser insbesondere im direkten Vergleich zu Schwarz-Weiß-Aufnahmen. Die rasch zunehmende Quantität der Farbabbildungen wird im Folgenden zu beachten sein.

4.7 Hie gut Württemberg allewege

Der Bildband mit dem Titel *Hie gut württemberg allewege* erscheint als Swiridoff-Bildband Nr. 19 im Jahr 1968. Die langfristige Entstehungsgeschichte des Bildbandes ist mit *Hohenlohe* vergleichbar. Paul Swiridoff hat bereits ab Mitte der 1950er Jahre Aufnahmen zum Thema erstellt und den Bestand laufend erweitert. Die Idee zum Buch manifestiert sich

³⁵⁰ Hierfür gibt es unterschiedliche Gründe. In den Fällen von Reutlingen, Bietigheim oder Böblingen wurden die Projekte zwar mit städtischer Unterstützung erstellt, aber aufgrund von zu unterstellender Parteinahme wurde auf eine Erwähnung der Mitarbeit der Stadt verzichtet. Auch gab es von Seiten einiger Firmen diesbezüglich Bedenken. Bei Böblingen machte eine Erwähnung von IBM „als Amerikanisches Unternehmen von Weltgeltung“ keinen Sinn, da die Firma den Bildband nicht übergreifend als Werbemittel einsetzen konnte. Auskunft von Renate Wachsmann per E-Mail am 22.3.2004.

Mitte der 1960er Jahre, in einer Zeit, die als die produktivste Phase des Fotografen hinsichtlich seiner Publikationstätigkeit angesehen werden kann. Vermutlich hat die Arbeit an den Büchern zu *Bietigheim*, in dem ihm spätestens der Buchtitel in Form des Wahlspruchs der Alt-Württemberger begegnet ist, *Waiblingen, Böblingen* und vor allem *Land um Teck und Neuffen* ihn zusätzlich motiviert. Als Textautor soll ursprünglich Otto Rombach fungieren, aufgrund verschiedener Meinungsverschiedenheiten im Vorfeld wird von einer Zusammenarbeit aber abgesehen. Erschwerend zur bereits stark belasteten Beziehung zwischen Swiridoff und Rombach kommt hinzu, dass der Autor unter gleichem Titel bereits publiziert hat und dem Fotografen vorwirft, den Titel gestohlen³⁵¹ zu haben. Für den Text wird schließlich Josef Eberle³⁵² gewonnen. Anfang Februar 1968 geht aus einer Notiz von Neske an Swiridoff die Bitte hervor, für den Verlagsprospekt und als Information für die Vertreter die einzelnen Orte anzugeben, die der Württemberg-Band beinhaltet.³⁵³ Daraus wird ersichtlich, dass allein Swiridoff die inhaltliche Konzeption verantwortet. Anfang August schreibt er an Neske:

„Hier die Bildunterschriften! Ich denke, daß es richtig ist, nur diese Texte in die beiden Fremdsprachen zu übertragen. Das Vorwort von Eberle und auch der ins Historische erweiterte Bildtext von Schlauch kann schon aus Platzmangel nicht übersetzt gebracht werden [...]. Zum Württemberg-Band lasse ich mir [e]twas für den Klappentext einfallen. Nebenher mache ich mich mit dem Badener Land vertraut.“³⁵⁴

Der Bildband erscheint im Herbst 1968. Mit einer viertelseitigen Anzeige wird die Publikation von Seiten des Verlages in der regionalen Presse beworben und als „das Geschenk für Sie, Ihre Familie und Freunde“ bezeichnet.³⁵⁵

³⁵¹ Das Wort „Hie gut Württemberg allewege“ stand auf einem Wegstein, den im Jahr 1522 ein Göppinger Bürger gefunden haben soll und der damit auf vornapoleonische Zeit zurückgeht. Das alte Württemberg erhob dieses Wort zu seinem Wahlspruch. Er wurde mehrfach, auch in leicht veränderter Schreibweise, bis in die Gegenwart als Buchtitel verwendet. Vgl. Eugen Salzer (Hg.), „Hie gut Württemberg allewege!“ Ein literarisches Jahrbuch aus Schwaben, Heilbronn 1898; Fremdenverkehrsverband Württemberg-Hohenzollern (Hg.), „Hie gut Württemberg allewege!“ Ein Erinnerungsbuch zur 25jährigen Feier der Regierung Sr.Majestät König Wilhelm II. von Württemberg 6.10.1891-1916, Stuttgart 1917; Richard Heckel, „Hie gut Württemberg“, Stuttgart 1949, Gerhard Raff, „Hie gut Wirtemberg allewege“, Bd.1-3, Genealogisches Nachschlagewerk zum Hause Württemberg, Stuttgart 1988-2002.

³⁵² Josef Eberle (1901-1986) lebte als einer der bedeutendsten schwäbischen Mundartdichter, Poeten und Lyriker in Rottenburg am Neckar und veröffentlichte unter dem Pseudonym Sebastian Blau. Ab 1945 war er Herausgeber der Stuttgarter Zeitung und publizierte verschiedene Gedichtbände wie „Schwäbischer Herbst“, Stuttgart 1953 und weitere Werke wie die „Rottenburger Hauspostille“, Stuttgart 1976 und „Sebastian Blau’s Schwobespiagel“, Stuttgart 1981.

³⁵³ Notiz Verlag Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 1.2.1968.

³⁵⁴ Paul Swiridoff an Günther Neske, Brè 2.8.1968.

³⁵⁵ Anzeige in: Stuttgarter Nachrichten, 7.12.1968; Schwäbische Zeitung Leutkirch, 11.12.1968.

Grafische Gestaltung

Für die Gesamtgestaltung der Publikation ist Paul Swiridoff zuständig. Der Schutzumschlag zeigt einen im Gegenlicht aufgenommenen und stark angeschnittenen Kirchturm, an der Bildunterkante einen Teil des Daches. Einem Scherenschnitt vergleichbar hebt sich das dunkle Motiv nahezu ohne Zeichnung vom hellen, neutralen Hintergrund ab. Der Titel in schwarzen Fraktur-Minuskeln im oberen linken Bildteil wird vom Motiv an der rechten Bildseite und der Bildunterkante eingefasst. Der Fotografenname steht unten links in weißen geschwungenen Kleinbuchstaben. Auf dem Buchrücken stehen in schwarzer Schrift der Buchtitel und der Fotografenname. Die Rückseite ziert unten links das Verlagssignet in schwarz auf hellem Grund. Die festgebundene Ausgabe trägt auf dem vorderen Deckel in schwarzen Buchstaben die Titelprägung in Fraktur-Minuskeln, der Buchrücken den Titel und den Fotografennamen. Die Umschlaginnenseiten enthalten vorne einen Text des Verlages zum Buch und hinten eine Auflistung weiterer Bildbände des Fotografen im Verlagsprogramm. Auf dem Schmutztitel wird auf der rechten Seite mittig der Buchtitel in der gleichen Schrift und Schriftgröße wie auf dem Umschlag wiederholt, links sind die Namen des Bildautors, der Textautoren und der Verlagsname untereinander aufgelistet. Die Überschriften zum Text und zu den einzelnen Bildkapiteln sind fett gedruckt und heben sich in der Größe deutlich von den Bildunterschriften und den Kleintexten am Ende des Buches ab. Die Bildformate variieren von ganzseitigen bis zu nahezu doppelseitigen Abbildungen. Teilweise sind schmale weiße Randstreifen zum Falz eingefügt, auf denen sich die Paginierung befindet.³⁵⁶

Text

Erstmalig erscheint im Buch kein Vorwort von Paul Swiridoff. Der einleitende Text mit dem Titel „Symphonie eines Landes“ stammt von Josef Eberle und befindet sich am Anfang des Buches auf drei Seiten einspaltig mit engem Zeilenabstand und fortlaufend gedruckt. Die Überschrift des Textes steht auf der ersten Seite unten links an der Blattkante in größerer Schrift. Der Bildteil ist nach Regionen in verschiedene Abschnitte unterteilt. Vor jedem Bildkapitel stehen die Bildunterschriften der folgenden Motive mit Seitenangaben dreisprachig auf Deutsch, Englisch und Französisch jeweils in Blöcken zusammengefasst. Dabei ist die behandelte Region in der gleichen Schriftgröße gesetzt wie die Überschrift des Textes von Eberle. Die Bildunterschriften sind wesentlich kleiner gedruckt. Am Ende des Buches befinden sich ab Seite 145 auf acht Einzelseiten ausführliche Texte von Rudolf

³⁵⁶ Vgl. Neuauflagen Tübingen und Rothenburg ob der Tauber 1969.

Schlauch zu einzelnen Städten und besonderen Sehenswürdigkeiten der Gegend. Die Texte sind zum überwiegenden Teil historisch erläuternd. Der Text von Eberle richtet sich inhaltlich nach der Bildauswahl. Sehr sprunghaft bewegen sich die Ausführungen zwischen den einzelnen Bildkapiteln und versuchen die gesamte Bildfülle zu bewältigen, was dem Autor nicht überzeugend gelingt, da er zu viele Faktoren miteinander zu verknüpfen versucht. Das knappe Impressum befindet sich am Ende des Buches.

Bildteil

Der Bildband ist im Vergleich zu den bereits im Verlag Neske erschienenen Büchern außergewöhnlich umfangreich, was im Ausmaß der Thematik begründet liegt. Die insgesamt 84 Abbildungen sind in sieben regionale Unterkapitel eingeteilt, die sich wie folgt zusammensetzen: Landesmitte - 19 Abbildungen; Alb Oberer Neckar – 18 Abbildungen; Schwarzwald – 5 Abbildungen; Schwäbisch-Fränkischer Wald – 7 Abbildungen; Donau-Oberland – 10 Abbildungen; Neckarunterland – 12 Abbildungen; Hohenlohe – 13 Abbildungen. Bei dem Bildmaterial verbindet Swiridoff bekannte und bereits veröffentlichte Motive mit neuen Abbildungen. Im ersten Unterkapitel werden fünf bereits publizierte Städte - Bildmotive wiederholt (S. 22/23 Waiblingen; S. 27 Böblingen; S. 30 Bietigheim; S. 34/35 Nürtingen; S. 38 Kirchheim unter Teck) und im zweiten Kapitel neun Motive (S. 42 Fossil; S. 46/47 Neckartailfingen; S. 48/49 Breitenstein; S. 54–56 Tübingen, S. 57 und 59 Reutlingen; S. 60/61 Achalm; S. 62/63 Höhenkamm der Alb). Die drei folgenden Bildkapitel sind im Thema neu bearbeitet und ohne Wiederholungen, bevor im sechsten Unterkapitel insgesamt vier Bilder repetiert werden (S. 107-109 Heilbronn, S. 110 Weinsberg, S. 122/123 Hornberg). Dabei zeigt die erste Aufnahme von Heilbronn eine ähnliche Ansicht des Turms der Kiliankirche wie im Bildband *Heilbronn* (Schwäbisch Hall 1959, S. 44, 45) und die vierte Abbildung findet sich in der Erstveröffentlichung als letzte Abbildung in der Publikation *Goethes Götze von Berlichingen* (Schwäbisch Hall 1956). Das letzte Bildkapitel *Hohenlohe* wird mit elf Motiven fast vollständig aus den Publikationen *Schwäbisch Hall* und *Hohenlohe* bestückt, wobei zwei Aufnahmen neu hinzugefügt worden sind (S. 140/141 Bad Mergentheim; S. 142 Weikersheim). In den überwiegenden Fällen sind die identischen Aufnahmen wiederholt worden, lediglich bei einigen wenigen Beispielen ist ein veränderter Ausschnitt, teils zugunsten einer vergrößerten Abbildung gewählt worden.³⁵⁷ Vermutlich ist auch die Aufnahme der Marienkirche in Reutlingen (Alb Oberer Neckar S. 58) bereits im

³⁵⁷ Vgl. Neckarunterland S. 122/123-alt: Goethes Götze von Berlichingen letzte Abbildung und Hohenlohe S. 128/129-alt: Hohenlohe 1964³ S. 99.

Zeitraum der Arbeit am Buch *Reutlingen* (1961-63) entstanden und als Ausschnitt der Turmlandschaft für das Titelmotiv verwendet worden.

In Anbetracht der zahlreichen Wiederholungen und des bildhaften Schwerpunktes auf Landschaft wird im Folgenden, ähnlich wie bei *Hohenlohe*, mit der „Landesmitte“ lediglich ein Bildkapitel analysiert.

Die ersten vier Abbildungen thematisieren die Landeshauptstadt Stuttgart. Einleitend repräsentativ sind die ersten drei Motive davon doppelseitig präsentiert. Die Silhouette von Stiftskirche, Fruchtkasten und Schillerdenkmal ist dunkel und nahezu ohne Zeichnung im Vordergrund (S. 10/11). Der Himmel ist stark wolkig und bildet in der Helligkeit ein extremes Pendant zum Motiv, welches bei starkem Gegenlicht aufgenommen wurde. Eine Aufnahme des Innenhofes des Schlosses folgt (S. 12/13). Der gewählte Ausschnitt ist bezeichnend für Swiridoff. Die drei Arkadengänge werden im unteren Teil zur Hälfte beschnitten, ebenso die Dachbekrönung des Turmes oben. Durch den reduzierten und neutralen Himmel stehen die architektonische Anlage und deren Wirkung zusätzlich im Vordergrund. Eine doppelseitige Schönwetteraufnahme der Stadtseite des Neuen Schlosses schließt sich an (S. 14/15). Schräg von vorn aufgenommen wird der Baukörper mit Betonung der Horizontalen über die gesamte Breite abgebildet und dadurch dessen Ausrichtung unterstrichen. Durch das starke Licht kommt die Fassadengliederung besonders zur Geltung. Ein Blick auf den Hauptbahnhof der Stadt folgt (S. 16/17). Aus leicht erhöhter Stellung aufnehmend, erfasst Swiridoff die städtebauliche Einbindung der Anlage zusätzlich durch Verkehr- und Straßenszenen im Bildvordergrund. Bäume zur rechten und linken Bildseite rahmen die Szene. Ein Bildpaar mit Motiven aus Esslingen schließt sich an. Auf der linken Seite ist die Dionysiuskirche leicht von unten aufgenommen abgebildet (S. 18) und gegenüberliegend ein Blick vom Turm der Kirche auf einen Teil der Stadt mit dem Rathaus und der Burg (S. 19). Die Architektur der Kirche, die auf der linken Seite zu sehen ist, wirkt collagenhaft in den konturlosen, hellen Himmel gesetzt. Dem entgegen wird dem Himmel auf der idealisierenden Abbildung auf der gegenüberliegenden Seite eine eigene Bildsprache zugebilligt. Ein weiteres Motiv aus Esslingen schließt sich mit einem Blick aus der Vogelperspektive auf die heutige Sektkellerei an (S. 20). Nachdem zwei Orte mit mehreren Aufnahmen vorgestellt werden, folgt ein Rundgang mit einer Kurzvorstellung verschiedener Ortschaften der Umgebung. Eine Abbildung vom Markt in Strümpfelbach demonstriert das ländliche Dorfleben (S. 21), bevor mit einem Panoramablick über Waiblingen fortgefahren wird (S. 22/23). Dieses Motiv ist eine Wiederholung aus dem Bildband über die Stadt (*Waiblingen*, Pfullingen 1966, S. 38/39). Das

so genannte Palmsche Haus in Schorndorf folgt in der Darstellung in einem Ausschnitt mit einem Brunnen im Bildvordergrund rechts (S. 24/25). Das nächste Bildpaar zeigt einen Ausblick auf Teile der alten Stadtbefestigung in Weil der Stadt links (S. 26) und rechts den Blick auf die Pfarrkirche in Böblingen (S. 27). Auffällig bei diesen Aufnahmen ist wiederum die unterschiedliche Gestaltung des Himmels, der links bewusst entfernt scheint und rechts in der Wirkung durch den Einsatz eines Rotfilters verstärkt wird. Die folgende Doppelseite zeigt den Innenhof des Ludwigsburger Schlosses (S. 28/29). Vergleichbar der Schlossfassade in Stuttgart bildet Swiridoff das Ensemble auf der gesamten Buchbreite symmetrisch ab. Die Abbildung des Ulrichsbrunnens vor dem Rathaus in Bietigheim (S. 30) ist eine Motivwiederholung des Bandes *Bietigheim* (Pfullingen 1964, S. 5) Gegenüber befindet sich eine Aufnahme des Schiller-Geburtshauses in Marbach (S. 31). Eine stimmungsvolle Landschaft wird mit der Festung Hohenasperg dargestellt (S. 32/33). Durch den Einsatz eines Rot- oder Orangefilters ist die Bildwirkung verstärkt und der Himmel durch dunkle Kontraste gekennzeichnet, so dass sich im Motiv eine enorme Bildspannung entwickelt. Die Stadtsilhouette von Nürtingen, vom Neckarufer aus aufgenommen, ist eine unmittelbare Repetition des Umschlagmotivs von *Land um Teck und Neuffen* (Nürtingen 1966), dargestellt in eineinhalbseitiger Abbildung. Ein Blick auf die Stiftskirche in Herrenberg schließt sich an (S. 36/37). Der klassische Bildaufbau der Aufnahme wird durch den mächtigen Kirchenbau abgerundet, der auch mit seiner Turmbekrönung vollständig abgebildet ist. Der Himmel ist sachlich neutral. Das Bildkapitel wird mit einer ganzseitigen Abbildung vom Marktplatz und Rathaus in Kirchheim/Teck beendet (S. 38). Auch diese Aufnahme ist eine Motivwiederholung aus *Land um Teck und Neuffen* (Nürtingen 1966, S. 32).

Rezeption

Der Bildband wird generell sehr positiv aufgenommen und besprochen. Regional heißt es im *Haller Tagblatt*:

„Paul Swiridoff fängt in diesen Bildern weniger die ‚unberührte, stimmungsschwere‘ Natur ein, sondern vielmehr die durch Menschenhand gestaltete Kulturlandschaft – Denkmale, die alte Meister und moderne Architekten schufen, Kirchen, Klöster, Kapellen und Kreuzgänge [...]. Dem Experten Paul Swiridoff ist sein Bemühen um ‚charaktervolle Darstellung‘ des Themas auch in diesem Bildband gelungen. Seine Kamera gibt aus der Fülle des Vorhandenen Kostproben.“³⁵⁸

Die *Stuttgarter Zeitung* schreibt zum Erscheinen des Bandes:

³⁵⁸ Haller Tagblatt, 23.11. 1968.

„Hie gut Württemberg allewege hieß der Wahlspruch der Alt-Württemberger. So heißt auch der Titel des neuen Bildbandes von Paul Swiridoff, der zwischen Schwarzwald und Iller, am Bodensee, im Donautal, auf der Schwäbischen Alb und im Hohenlohischen die Vielfalt, Schönheit und Eigenart württembergischer Landschaftsgebiete fotografiert hat. Es tat es mit der für seine Arbeit bezeichnenden Sicherheit im Erkennen und Erfassen des jeweiligen Motivcharakters, mit der seinem künstlerischen Rang entsprechenden Sensibilität bei der Betonung der Besonderheiten des gewählten Natur- und Architekturpanoramas.“³⁵⁹

Unter der Überschrift „Gut Swiridoff allewege“ veröffentlicht die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* eine Rezension zum Bildband, in der es heißt:

„Einige Bilder sind aus den vorangegangenen Bänden schon bekannt; einige andere dürften ‚Abfallprodukte‘ der früheren sein. Die Mehrheit ist auch im vorliegenden Falle wieder mit großer Redlichkeit (ohne viele technische Tricks), mit nie erlahmenden Bemühung um den günstigsten Standort und mit dem geübten Blick des Routiniers für wirkungsvolle Effekte auf die Platte gebannt worden.“³⁶⁰

Weitere Besprechungen und Verweise zum Buch finden sich unter anderem in der *Esslinger Zeitung*, der *Heilbronner Stimme*, dem *Reutlinger Generalanzeiger*, im *Schwarzwälder Boten*, der *Südwestdeutschen Illustrierten Zeitung*, dem *Westfalen-Blatt*, der *Tauber-Zeitung*, oder den *Stuttgarter Nachrichten*. An der überregionalen Rezeption lässt sich die weite Verbreitung des Bildbandes ablesen. Im Gegensatz zu anderen Städtebildern ist die Publikation repräsentativ und regional übergreifend.

Fazit

Auffällig ist vor allem die Tatsache, dass Paul Swiridoff erstmalig innerhalb der Städtebilder kein Vorwort verfasst. Der Publikation kommt von Umfang und Größe der behandelten Region eine besondere Stellung im Rahmen der Swiridoff-Bildbände zu. Zusätzlich zeichnen sich einige gestalterische Veränderungen ab, die auch für Folgebildbände relevant werden. Das Impressum ist auf ein Minimum an Informationen reduziert und befindet sich am Ende des Buches. Der Text wird komprimiert einspaltig und mit geringem Zeilenabstand abgedruckt, so dass die Lesbarkeit erschwert wird. Die Zuordnung der dreisprachigen Bildunterschriften innerhalb des Bildteils zu den betreffenden Bildkapiteln ist neu und wird unter Verzicht auf ein separates, ausklappbares Bildverzeichnis am Ende des Buches realisiert. Die getrennten, ausführlichen Bildtexte im Anhang des Bildteils wirken verloren platziert und erschweren ein flüssiges Erfassen der Thematik. Der Bildteil ist weitgehend

³⁵⁹ Stuttgarter Zeitung, 27.11.1968.

³⁶⁰ Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.12.1968.

homogen und besticht insbesondere durch seinen Umfang und die Dichte der Zusammenstellung. In Kenntnis der vorangegangenen Swiridoff-Bildbände enthält die Publikation viele Wiederholungen bzw. teilweise nur wenig veränderte Ausschnitte. Somit wirken Unterkapitel etwa „*Alb Oberer Neckar*“ (S. 39-65) wie ein Konglomerat der Städtebilder *Schwäbisch Gmünd* (Schwäbisch Hall 1971), *Land um Teck und Neuffen* (Nürtingen 1966), *Tübingen* (Schwäbisch Hall 1959) und *Reutlingen* (Pfullingen 1963). Durch diesen Bildband wird Swiridoffs Intention deutlicher als bei Projekten wie Hohenlohe: es geht ihm in erster Linie um Wirkung. Der Bildband ist ein Projekt des Fotografen und wurde als solches bereits einige Zeit verfolgt, allerdings nie vorrangig, da eine Vielzahl anderer Publikationen unmittelbar vor 1968 erschienen ist. Die Konzeption geht von Swiridoff aus, Neske besorgt die technische Abwicklung und bemüht sich um den direkten Vertrieb über den Buchhandel. Aufgrund der Thematik spielt der finanzielle Aspekt des Projektes sicher keine entscheidende Rolle. Ein guter Absatz ist vorhersehbar und der Aufwand des Fotografen hält sich durch bereits erwähnte Wiederholungen in Grenzen.

4.8 Veränderte Neuauflagen

Im Jahr 1969 kommt es mit *Rothenburg ob der Tauber*, *Hohenlohe* und *Tübingen*, (jeweils Schwäbisch Hall 1957; 1958; 1960) zu drei Neuauflagen von Bildbänden des ersten Kapitels. Nach der Fertigstellung der Porträt-Trilogie und einer Anzahl von Erstauflagen von Städtebildbänden, Publikationen zu Architektur und Schauspiel wird damit von Seiten des Verlages für neue Verkaufszahlen und eine Neupositionierung auf dem Markt gesorgt. Hinzu kommt, dass der Verlag gute und renommierte Titel lieferbar haben möchte. Vor allem mit der Neuauflage der Bildbände *Hohenlohe* und *Tübingen* möchte man an den großen Verkaufserfolg der Publikationen anknüpfen. Beide Bände wurden mehrfach neu aufgelegt, wobei keine konkreten Verkaufszahlen existieren. Der Band *Rothenburg ob der Tauber* läuft vergleichsweise weniger gut, bietet sich allerdings von der Bekanntheit des Sujets an. Unter wirtschaftlichen Aspekten kalkuliert, werden diese Neuauflagen mit wenig gestalterischem Mehraufwand, lediglich einem neuen Titelblatt und in abgespeckter Ausführung³⁶¹ lukrativ auf den Markt gebracht. Diese Form der vom Umfang reduzierten und ausgedünnten Neuauflagen ist in der Praxis üblich. Denn im Gegensatz zum Verlag Emil Schwend KG mit eigener Druckerei im Hintergrund muss Neske alle Druckarbeiten in Auftrag geben und damit genauer kalkulieren. Mit dieser Strategie werden auch in Zeiten nach großen Erfolgen neue

³⁶¹ Aufgrund der wenigen, inhaltlich unbedeutenden Änderungen der Neuauflagen die allein von quantitativer Art sind, wird im ausführlichen Bildteil der Arbeit auf einen detaillierten Abbildungsnachweis verzichtet. Es sind lediglich die neu gestalteten Titelmotive in der Darstellung berücksichtigt.

Akzente gesetzt, denn sowohl Neske als auch Swiridoff muss nach dem Porträterfolg klar gewesen sein, dass ein Anknüpfen nicht nur thematisch, sondern vom Gesamtanspruch her enorm schwierig sein dürfte.

4.8.1 Rothenburg ob der Tauber

Der Bildband wird im Vergleich zur ersten Auflage um acht Aufnahmen reduziert. Im Archiv sind zum Thema Negative aus den Jahren 1956/57 sowie 1968 erhalten, so dass der Fotograf für die Neuauflage nachweislich neue Aufnahmen in der Stadt erstellt hat. Als neues Motiv im Buch ist dabei aber lediglich das Titelbild zu verzeichnen. Dem Turm als Leitmotiv treu bleibend, zeigt Swiridoff aus Untersicht aufgenommen im starken Anschnitt den oberen Teil des Rathausturmes und den sich anschließenden Renaissancegiebel. Der Hintergrund ist völlig neutral und wirkt eliminiert. Die Typografie des Titels ist nicht mehr in Fraktur dem mittelalterlichen Sujet angepasst, sondern in einer moderneren, geraden Schrift in schwarz vor dem neutral-hellen Hintergrund ausgeführt. Die Rückseite ist dem Verlagsstil entsprechend nur mit dessen Vignette versehen. Der gebundene Einband aus Leinen ist bis auf die Rückenprägung völlig schmucklos. Gegenüber der ersten Auflage wurde auf ein Vorwort Swiridoffs verzichtet. Der Text von Eduard Krüger ist am Beginn des Buches einspaltig mit engem Zeilenabstand fortlaufend gedruckt, der Stadtgrundriss schließt sich an. Auf die den Abbildungen gegenüber zugeordneten dreisprachigen Bildunterschriften wird in der Neuauflage komplett verzichtet. In ausklappbaren Verzeichnissen befinden sich diese am Ende des Buches. Wie bereits im Band *Hie gut Württemberg allewege* (Pfullingen 1968) ist das Impressum nach hinten versetzt und nur noch mit vereinzelt Angaben versehen. Gegenüber der ersten Auflage werden die Abbildungen auf beiden Buchseiten und teilweise in leicht veränderter Reihenfolge abgedruckt. Die Motive werden mittig nicht mehr vollständig bis zum Falz platziert, vielmehr ist auf jeder Seite ein weißer Randstreifen eingefügt, auf dem sich jeweils unten die Paginierung befindet. Auf insgesamt acht Bildmotive wird bei der Neuauflage verzichtet (Abb. 6, 14, 50, 51, 55, 61, 62 und 65).³⁶² Bei den Motiven 6 und 62 handelt es sich um Wintermotive, Motiv 14 zeigt eine alte Frau vor einem Haus sitzend, Bild 50 zwei Rokoko-Fenstergitter mit Schattenwurf. Die Aufnahmen 51 und 55 sind ein Blick in einen Innenhof und auf ein äußeres Tor der Stadtmauer, die Motive 61 und 65 eine Stadtsilhouette bzw. ein Landschaftsblick in das Taubertal. Es kann davon ausgegangen werden, dass Abbildungen wie Nr. 6, 14, 50 und 62 für eine Präsentation nicht

³⁶² Die Angaben beziehen sich auf die erste, unpaginierte Auflage von 1959 und wurden ihrer Reihenfolge nach von der Autorin nummeriert.

mehr zeitgemäß erscheinen, andere Motive wie Nr. 51 und 55 aufgrund der bereits enthaltenen Anzahl ähnlicher Bildinhalte entfallen.

4.8.2 Tübingen

Die überarbeitete Neuauflage des Bildbandes wird um fünfzig Abbildungen unterschiedlicher Größe reduziert. Es werden keine Neuaufnahmen von Swiridoff erstellt, sondern in einigen Fällen lediglich andere Ausschnitte oder ähnliche Motive verwendet, die aber aus dem Fundus der Aufnahmen zur ersten Auflage stammen, was sich anhand von Details auf den Abbildungen belegen lässt. Das Titelmotiv wird durch einen Frontalausschnitt der Rathausfassade ersetzt. Die Schriftgestaltung in großen, weißen, serifenlosen Buchstaben ist überdimensioniert und aufdringlich. Die Rückseite folgt mit der Verlagsvignette dem seriellen Charakter. Auf der vorderen Umschlaginnenseite wird Oliver Storz³⁶³ zitiert: „Es ist ein Zeichen der Reife, daß Swiridoff auf das verzichten kann, was man auf den ersten Blick gern fotografisch ‚faszinierend‘ oder ‚erregend‘ oder ‚interessant‘ nennt.“³⁶⁴ Es ist anzunehmen, dass sich die Rezension von Storz auf die erste Ausgabe des Bildbandes bezieht und hier als werbender Qualitätsgarant genutzt wird. Auch in dem Fall wird auf Swiridoffs Vorwort und das diesem in der ersten Ausgabe unterlegte Porträt des Fotografen verzichtet. Ebenso werden die ausführlichen Bildtexte von Wolfgang Müller zu Gunsten einer jeweils einseitigen Auflistung von „Tübingen in Zahlen“ und einer „Chronik in Schlagzeilen“ verzichtet. Durch den Wegfall der Bildtexte verliert der Band auch seine Einteilung in Bildkapitel. Das dem ersten Bildband am Ende des Buches angefügte Essay von Artur Georg Richter befindet sich nun am Beginn des Buches einspaltig mit engem Zeilenabstand fortlaufend gedruckt, vergleichbar der neuen Ausgabe *Rothenburg ob der Tauber*. Die Ausführungen Richters werden um einige Aspekte wie Universitätsentwicklung und Rathausrestaurierung erweitert. Ein zweifaches, ausklappbares Bildverzeichnis am Ende enthält knappe Bildtitel auf Deutsch und Englisch. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass sämtliche Porträts unter anderem von Professoren, Studenten und Marktfrauen sowie Genreszenen aus dem Alltagsleben weggefallen sind. Insgesamt fünf Abbildungen werden in der Neubearbeitung verändert. Die Madonnenfigur der Abbildung 45 der ersten Ausgabe wird als Vollfigur dargestellt, die eineinhalbseitige Abbildung des Neckarufers mit Menschen wird neu in das Bildprogramm aufgenommen, ist aber lediglich das Pendant mit den gleichen Protagonisten der alten Abbildung 57 von der gegenüberliegenden Uferseite aufgenommen. Vergleichbar

³⁶³ Oliver Storz, 1929 geboren, studierte Germanistik, Anglistik und Romanistik in Tübingen. Nach Tätigkeiten bei der Stuttgarter Zeitung und der Bavaria München ist er seit 1976 als freier Schriftsteller und Regisseur tätig.

³⁶⁴ Oliver Storz in: Paul Swiridoff, Tübingen, Pfullingen 1969, vordere Umschlaginnenseite.

verhält es sich mit der Aufnahme des Bebenhausener Kapitelsaals (Abbildung S. 53 der ersten Ausgabe). Ähnlich wird mit der ganzseitigen Abbildung 58 der ersten Auflage verfahren, die in der Neubearbeitung erweitert und eineinhalbseitig abgebildet ist. Auch die Bildmotive der Wurmlinger Kapelle und eine Ansicht von oben auf den Vorplatz der Universität werden als doppelseitige Aufnahmen in der Neubearbeitung gestaltet (Abbildungen S. 77 und 95 der ersten Auflage). Besonders anhand der Universitätsaufnahme lässt sich der lediglich verändert gewählte Ausschnitt feststellen. Die Uhr am Gebäude zeigt die gleiche Zeit (ca. 12.07 Uhr), die Autos auf den Parkplätzen vor dem Gebäude und auch teilweise einzelne Menschen sind wieder zu erkennen.

4.8.3 Hohenlohe

Nach einer leicht veränderten dritten Auflage 1964, bei der nur wenige typografische Änderungen vorgenommen worden sind, folgt mit der fünften Auflage des Bildbandes eine umfangreichere Überarbeitung, die vor allem die Gesamtgestaltung betrifft. Der Festumschlag trägt auf dem Buchrücken den Fotografennamen und den Buchtitel. Der Schutzumschlag zeigt vorne einen Ausschnitt der Dachlandschaft von Schloss Weikersheim. Das Motiv hebt sich dunkel vom neutralen, hellen Hintergrund ab. Der Buchtitel ist oben rechts in schwarz vor den weißen Grund in einer geschriebenen der Fraktur ähnelnder Schrift gesetzt. Der Fotografenname steht unten links in weiß vor dem dunklen Motiv in geschriebenen Minuskeln. Der Buchrücken mit Fotografennamen und Buchtitel sowie die Rückseite mit dem Verlagssignet auf hellem Grund folgen der üblichen seriellen Ausrichtung der Bildbände im Verlag Neske. Ein Verlagstext in der vorderen Klappe und eine Auflistung weiterer Bildbände hinten vervollständigen das veränderte Einbandlayout. Der Schmutztitel ist ebenfalls angepasst. Auf das Vorwort von Swiridoff sowie auf die grafische Darstellung des Hohenloher Landes wird verzichtet. Rudolf Schlauch hat einen neuen Text mit der Überschrift „Hohenlohe“ verfasst, der, angelehnt an die Textgestaltung der weiteren Neuauflagen, einspaltig und mit geringem Zeilenabstand am Anfang des Buches steht. Die Bildunterschriften befinden sich dreisprachig auf einem ausklappbaren Verzeichnis am Ende des Buches. Dort befindet sich auch das Impressum, auf ein Minimum an Angaben reduziert. Der Bildteil der ersten Auflage ist um 32 Abbildungen reduziert, dafür finden teilweise neue Motive Aufnahme. Vermutlich stammen diese neuen Motive noch aus dem ohnehin bereits vorhandenen Fundus und sind nicht neu erstellt worden. Die Abbildungsgrößen variieren von doppelseitig, ganzseitig bis zum Anschnitt bis nahezu ganzseitig, mit einem weißen Streifen für die Paginierung an der rechten oder linken Kante. Insgesamt neun Abbildungen wurden

neu hinzugefügt (S. 6, 32, 42, 55, 61, 67, 73, 77, 78), lediglich drei Motive werden doppelseitig abgebildet mit dem Kloster Schöntal, der Haller Treppe und dem Haller Marktbrunnen (S. 46/47, S. 68/69, S. 70/71). Die beiden Motive der Mitteltafel des Tullauer Altars sowie die Ansicht der Michaelskirche in Schwäbisch Hall (S. 67 und 73) sind aus dem letzten Schwäbisch Hall Band von 1967 hinzugefügt worden, die doppelseitige Abbildung von Vellberg über dem Bühler Tal (S. 76/77) ist eine reine Abbildungswiederholung aus dem Band HgWa (Pfullingen 1968). An diesem Bildband lehnt sich die Hohenlohe-Publikation insbesondere in der Einbandtypografie an. Die reduzierten Motive sind unter anderem Genreszenen, Winteraufnahmen und Hausfassaden.

Rezeption

In einem Artikel in der Südwestpresse wird die Neuauflage zu *Tübingen* kritisch betrachtet. Nach der Auflistung aller technischen Fakten zum Buch heißt es: „Die Rathausbilder im Innern stammen übrigens aus der Zeit vor der Restauration, ebenso die Aufnahme vom Aufgang zur Stiftskirche, was bei den Erklärungen nicht vermerkt ist. Der informative und gut erzählende Stadtrundgang von Wolfgang Müller ist ganz weggefallen.“³⁶⁵ Abermals wird die Vermutung geäußert, dass sämtliche Aufnahmen der Neukonzeption bereits existent waren und nicht neu erstellt wurden, bzw. die eventuell neuen Aufnahmen nicht verwendet wurden (bis auf den Titel). Günther Neske reagiert in einem Brief einige Tage später auf die Kritik, da sich diese „in besonderer Weise gegen die kaufmännische Seite der Herausgabe“ richtet. Nach der ausführlichen Richtigstellung der Angaben führt er aus:

„[D]er Verlag entschloß sich deshalb, die neue Ausgabe auf die wichtigsten Themen zu konzentrieren, sie typographisch zu modernisieren und den neuen Swiridoff-Bildbänden anzupassen. Das Format ist größer geworden. Für die Bände wird jetzt holzfreies Kunstdruckpapier 150 g/qm verwendet. Auf den Beitrag von Wolfgang Müller mußte verzichtet werden. Eine Modernisierung, wie Sie sie vorschlagen, war nicht möglich, da der Autor nicht mehr lebt[...]. Ihre Kritik ist also sachlich unrichtig und irreführend. Sie schädigt das Ansehen des Verlages. Ich appelliere deshalb an Ihre Fairneß und darf damit rechnen, daß diese Richtigstellung Ihren Lesern ungekürzt an der gleichen Stelle und in der gleichen Aufmachung zur Kenntnis gebracht wird.“³⁶⁶

Der Schriftwechsel macht die bereits in der Entstehungsgeschichte angesprochene Intention zum Vorgehen nochmals deutlich und zeigt exemplarisch auch die Schwachpunkte innerhalb der Neubearbeitung der Ausgaben auf.

³⁶⁵ Südwestpresse: Schwäbisches Tageblatt/ Tübinger Chronik, 18.9.1969.

³⁶⁶ Günther Neske in: Südwestpresse Tübingen, „Das Sprachrohr des Bürgers“, 26.9.1969.

Fazit

Alle drei Bildbände haben durch die überarbeitete Neuauflage nicht an Charakter gewonnen. Die sachlichere Gestaltung geht zu Lasten eines einheitlichen Gesamtausdrucks. Die Bildreduktion hat lediglich zu einem geringeren Umfang geführt. Alle drei Bildbände haben den sehr persönlichen, ausdrucksstarken Bezug des Fotografen verloren und sind beliebiger geworden. Vermutlich wurden aus Kostengründen für alle drei Neuauflagen keine Neuaufnahmen erstellt, die Titelmotive gelten als Ausnahme. Auch in der Textbearbeitung werden nur minimale Änderungen vorgenommen. Hinsichtlich beider Faktoren wäre eine zeitgemäße Neubearbeitung möglich gewesen. Bei *Hohenlohe* wurden zwar einige Abbildungen eingefügt bzw. ausgetauscht und der Text neu bearbeitet, dennoch gilt die bereits konstatierte verlorene Individualität auch für diesen Bildband. Mit der Herausgabe der drei Neuauflagen geht 1969 das erfolgreichste Kapitel in der Zusammenarbeit zwischen dem Verlag Günther Neske und dem Fotografen Paul Swiridoff mit mäßigem Erfolg zu Ende.

4.9 Merkmale

Die entstandenen Publikationen des fünften Kapitels sind bis auf die Ausnahme *Land um Teck und Neuffen* (Nürtingen 1966) in der Zusammenarbeit mit dem Verlag Günther Neske in Pfullingen erschienen. Der Verlagswechsel von Schwend zu Neske prägt die Zeit der Buchproduktion von 1963 bis 1969, die die Aktivste des Fotografen ist. Die ersten vier entstandenen Städtebilder *Reutlingen*, *Bietigheim*, *Böblingen* und *Waiblingen* sind Auftragswerke der Kommunen. Zahlreiche Anfragen von Städten folgen, nachweislich von Bad Mergentheim im Frühjahr 1964 und auch für Heidelberg gibt es Anfang 1965 konkrete Absichten, die aber nicht zur Ausführung kommen. Über vielfältige Pläne gerade zum Thema Städtebilder heißt es in einem Brief von Swiridoff an seinen Verleger:

„Wenn nun aller Rausch und Lärm am Bietigheim sich verzogen haben wird, ist es wohl auch an der Zeit sich über weitere Aufgaben, die allerdings klar sein müssen, einig zu werden. Was tun? Heidelberg, Neckar, Marburg, Mergentheim, Biberach, [W]as aber wirklich?“³⁶⁷

Durch konkrete Vorgaben im zeitlichen und finanziellen Bereich unterscheiden sich die Auftragspublikationen eklatant in Intensität und Aufwand von Projekten aus Eigeninitiative. Neu ist ebenfalls die Unterstützung für die Umsetzung der Aufträge durch ortsansässige Firmen und damit eine Sponsorentätigkeit, die in den repräsentativen Projekten der im Kapitel 5 definierten Bildbandgruppe ihren Höhepunkt finden wird. Es kommt zur bildhaften

³⁶⁷ Paul Swiridoff an Günther Neske, Bré sopra Lugano o.D. (zwischen 2.7. und 8.12.1964).

Behandlung bestimmter Themen wie Kinder, Schule, Sport und moderne Architektur, die allein im Rahmen eines Auftragswerkes relevant sind. Durch die Produktion der Bücher werden Vereinheitlichungen und übergreifende Arbeitsprozesse von beiden Partnern angewandt, was zu gesamtgestalterischen Parallelen führt. Die Städtebilder der Phase weisen verschiedene Gemeinsamkeiten insbesondere in der äußeren Gestaltung auf. Bei allen Werken, die bei Neske erscheinen, wird generell auf ein rückseitiges Umschlagmotiv verzichtet. Stattdessen wird das Verlagssignet, ein geschwungenes, barockes *N* auf der Rückseite abgedruckt. Das Erscheinungsbild der Bücher im Titelmotiv löst sich von der Tradition der ersten Werkphase, die Buchtitel werden variabel an die Oberkante gesetzt wie bei *Reutlingen* und *Bietigheim*, oder an der Unterkante beibehalten wie bei *Waiblingen* und *Böblingen*. Das Umschlagmotiv von *Reutlingen* wird erstmals minimalistisch gestaltet und erfährt dadurch eine bildästhetische Neupositionierung, wohingegen die Motive von *Bietigheim* und *Waiblingen* dem mittelalterlichen Sujet Rechnung tragen, was sich bei *Bietigheim* auch in der verwendeten Fraktur ausdrückt. Bei den letztgenannten Bänden und dem Titel *Land um Teck und Neuffen* ist eine Anlehnung an die grafischen Vorgaben von Kurt Ziegler zu erkennen. Mit der Bildauffassung der Titelmotive von *Hie gut Württemberg allewege* und der Neuauflagen von *Rothenburg* und *Hohenlohe*, knüpft Swiridoff an den Band *Reutlingen* an und bildet ungewöhnliche Ausschnitte teilweise im Gegenlicht vor neutralem Himmel ab. Das Cover der veränderten *Tübingen* Ausgabe wird wiederum in der Bildwirkung mittels großer Serifenschrift bestimmt. Einen Höhepunkt des Kapitels bildet der erste farbige Schutzumschlag des Bildbandes *Schwäbisch Hall*. Insgesamt sind alle Umschläge durch veränderte, sachlichere Schriftformen und einen Wandel der Bildästhetik der Motive in ihrem Charakter weiterentwickelt. Gerade am Beginn der Schaffensphase wird verstärkt auf die serielle Anlage der Bildbände gezielt. Ein weiteres Merkmal betrifft die Platzierung des Impressums. In den ersten fünf Büchern wird dieses im Bewusstsein der Erstellung bibliophiler Besonderheiten an den Beginn gesetzt und ausführlich abgehandelt. Ab dem zweiten Bildband *Schwäbisch Hall* von 1967 wird das Impressum wieder nach hinten verlegt und nimmt nicht mehr als drei Zeilen, die nötigsten Angaben beinhaltend, ein. Bis auf die Neuauflagen sind im Impressum auch fototechnische Angaben verzeichnet, aus denen ersichtlich wird, dass Swiridoff Rollei-Kameras für seine Aufnahmen verwendet hat. Vereinzelt sind Daten zum benutzten Filmmaterial und zu den angewandten Objektiven aufgezählt. Der Text und sein Stellenwert unterliegen ebenfalls einem steten Wandel innerhalb der Dekade. Paul Swiridoff verfasst bis auf das *Hie gut Württemberg allewege* - Buch und die Neuauflagen jeweils Vorworte, die unterschiedlich umfangreich ausfallen und

in der Ausführlichkeit in *Bietigheim* und *Böblingen* ihren Höhepunkt erreicht haben. In beiden Publikationen ist die Schriftgröße auffallend groß, die damit ein gleichwertiges Pendant zu den Abbildungen darstellt. Mit dem Untertitel „Ein Bilderbuch“ wird dieser Tatsache im Band *Bietigheim* bereits im Schmutztitel Ausdruck verliehen. Als einzige Ausnahmen haben *Böblingen* und *Waiblingen* keine ausklappbaren Bildverzeichnisse am Ende des Buches. Die ersten fünf Bildbände verzeichnen ausschließlich deutsche Texte und Bildunterschriften. Befindet sich bei *Reutlingen* der Essay noch klassisch im Anschluss an den Bildteil, so durchsetzt der Text in den folgenden Büchern die Abbildungen und die Bildtexte stehen zumeist direkt neben den Aufnahmen oder im ausklappbaren Verzeichnis am Ende. Der Bildband über *Schwäbisch Hall* stellt die Wende zurück zur Mehrsprachigkeit dar. Neben einer Kurzfassung des deutschen Einleitungstextes in Englisch und Französisch sind auch die Bildlegenden dreisprachig verzeichnet. Die Veröffentlichungen *Hie gut Württemberg allewege* und die drei Neuauflagen sind einander vergleichbar, da die Einführungstexte auf Deutsch jeweils komprimiert dem Bildteil vorangesetzt sind und die dreisprachigen Bildlegenden sich auf einem ausklappbaren Verzeichnis am Buchende befinden. Als Textautoren werden überwiegend regional bekannte und anerkannte Schriftsteller und Historiker gewonnen, nicht zuletzt, um auch dadurch den besonderen Stellenwert der Publikationen deutlich zu unterstreichen. Anhand verschiedener Rezeptionen kann festgestellt werden, dass nur selten kritische Anmerkungen abgegeben werden und die Bildbände generell positiv aufgenommen werden. Die Preise für sämtliche Bücher wurden nach dem Wechsel zum Verlag Neske angehoben³⁶⁸. Die neu erstellten Werke kosten DM 22,50. Eine Ausnahme bildet hier Reutlingen mit DM 28,-. Die Publikationen aus dem Verlag Schwend werden preislich angeglichen. Die verwendeten Bildgrößen variieren bei *Reutlingen* noch stark. Im Verlauf des Kapitels wird eine Tendenz zu überwiegend ganzseitigen und eineinhalbseitigen Abbildungen erkennbar. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass sämtliche Publikationen des Kapitels dem Ausbruch aus der Erstarrung der 1950er Jahre Rechnung tragen und an den Zeitgeist der 1960er Jahre angepasst sind, u.a. durch den Ausdruck von Bewegung, Dynamik und Flexibilität. Zunehmend versucht Swiridoff, die Städte als urbane und vor allem belebte Orte darzustellen. Unter Verzicht auf idyllische Stimmungsträger wie Blütenzweige oder wolkigen Himmel gewinnen seine Aufnahmen an Sachlichkeit. Rot- bzw. Orangefilter zur Verstärkung der dramatischen Wirkung des Himmels kommen nur noch

³⁶⁸ Der Durchschnittspreis betrug 1950 für ein Buch 6,84 DM und 1964 im Vergleich 13,60 DM. Vgl. Bruno Tietz, *Konsum und Einzelhandel. Strukturwandel in der Bundesrepublik Deutschland von 1950 bis 1965*, Frankfurt/ Main 1966, S. 230f.

vereinzelt zum Einsatz. Durch die Verwendung von härteren Fotopapieren wird diese Entwicklung unterstützt. Der Fokus liegt einzig auf dem Motiv.

5. Die Städtebildbände 1969 bis 1973 - die neue Reihe -

5.1 Schwäbisch Hall

Die folgenden Ausführungen zur Entstehung der Bildbände der neuen Reihe sind gültig für alle vier Publikationen von Paul Swiridoff im Eppinger-Verlag, da die Voraussetzungen und Intentionen der Bände identisch sind. Auf einzelne Merkmale am Ende einer jeden Werkgenese wird aufgrund der Analogie weitgehend verzichtet. Innerhalb des Resümees des Kapitels werden die Merkmale herausgestellt.

„Paul Swiridoff, einer der bekanntesten Fotografen und erfolgreichsten Autoren großformatiger Bildbände verschiedenster Themen [...] beginnt hier mit seiner ‚neuen reihe‘. Kleiner im Format, in Ausstattung und Gestaltung aber wurde der bibliophile Charakter, der alle Swiridoff-Bildbände auszeichnet, beibehalten.“³⁶⁹

Mit der neuen Reihe beginnt der Verleger Hans Eppinger die Zusammenarbeit mit dem Fotografen 1969 mit zwei kleinformatischen Publikationen zu *Schwäbisch Hall* und *Heilbronn*. Eppinger gründet 1952 einen Eigenverlag und publiziert Kleinbildbände zu Städten und Landschaften, die er anfangs sowohl mit Bildmaterial als auch mit Text selbst ausstattet.³⁷⁰ Er kommt 1955 nach Schwäbisch Hall, wo er bis 1968 als Leiter des Kultur- und Verkehrsamtes tätig ist. Aus dieser Zeit kennen sich beide Partner. Nach 1968 steigt Hans Eppinger wieder intensiv in das Verlagsgeschäft ein und baut den eigenen Verlag aus. Vor allem durch den Ankauf von Zeitschriften und Magazinen profiliert sich das Unternehmen in der Folgezeit. Noch 1968 erwirbt er das Magazin *Auslandskurier* und bindet damit vorausschauend seine Verlagskräfte. Im Jahr 1971/72 gründet er das Journal *Hohenlohe heute*, welches ein Jahr später in *Franken heute* umbenannt wird. 1976 erwirbt er mit *Lebendige Gemeinde* ein weiteres Magazin, welches, kurze Zeit später umbenannt in *Der Gemeinderat*, noch heute das stärkste Blatt des Verlages darstellt. In die Zeit der Neupositionierung fallen die Absprachen

³⁶⁹ Verlagsinformation Eppinger in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1969, rückseitige Umschlaginnenseite.

³⁷⁰ Die Bildbändchen-Reihe von Eppinger bestand aus kartonierten Ausgaben im Format ca. 15 x 10 cm mit losem seriellem Charakter für 2,70 DM erhältlich. Der Umschlag war mit einem farbigen Motiv versehen, alle weiteren Abbildungen waren Schwarz-Weiß. An einigen Auflagen wirkte Kurt Ziegler durch Vermittlung Swiridoffs an der Gestaltung mit. Der früheste Band ist Bad Wimpfen im Bild, Bad Wimpfen 1953. Neben Abbildungen, die bei späteren Ausgaben von verschiedenen bekannten Fotografen etwa von Franz Lazi, Paul Wolff und Ludwig Windstosser stammten, waren auch weniger bekannte Lichtbildner beteiligt. Die Texte stammten von unterschiedlichen Autoren wie Otto Heuschele, Otto Rombach oder Rudolf Schlauch. Die Reihe umfasste Städte und Landschaften. Die einführenden Texte sowie die Bildunterschriften waren dreisprachig.

zur neuen Reihe mit Swiridoff, Bildbände in einem handlichen Format, einem überschaubaren Kosten- und Arbeitsaufwand sowie mit einem günstigen Verkaufspreis zu verlegen. Die Vereinbarungen werden von beiden Seiten zügig erfüllt. Es gibt kaum Schriftverkehr zum Vorgang, denn nach den Worten von Hans Eppinger liefen die meisten Vereinbarungen mündlich und per Handschlag bzw. wurden am Telefon ausgehandelt.³⁷¹ Um die Textautoren bemüht sich der Verleger, der auch alle technischen Abläufe organisiert. Swiridoff fotografiert und gestaltet die Ausgaben. Für den Band *Schwäbisch Hall* wird kein neues Bildmaterial erstellt. Der Fotograf schöpft aus dem Fundus des bereits vorhandenen, für den großformatigen Bildband erstellten, umfangreichen Materials. Für die Ausgaben *Heilbronn* und *Hohenlohe* werden jeweils neue Aufnahmen erstellt. Reine Abbildungswiederholungen werden weitestgehend vermieden und es wird versucht, mit veränderten Bildausschnitten und noch unpublizierten Motiven zu arbeiten. 1970 erscheint zusätzlich ein in der Gestaltung völlig der neuen Reihe angepasster Bildband mit dem Titel *Zwischen Alb und Neckar* im Verlag der Buchhandlung Zimmermann in Nürtingen. Im Jahr 1971 produziert Swiridoff neben *Schwäbisch Gmünd*, dem vierten Band der Serie, auch den großformatigen Bildband *Fulda* mit Eppinger. Die Verbindungen zur Stadt sind über den persönlichen Kontakt Swiridoffs mit Alfred Dregger, zurückgehend auf einen Porträt-Termin, bereits vorhanden. Zur selben Zeit arbeitet er an den Bildbänden *Bonn* und *München* (Pfullingen 1971, 1972) für den Verlag Günther Neske. Nach den vier Bänden der kleinen Reihe *Schwäbisch Hall* und *Heilbronn* (jeweils 1969) sowie *Hohenlohe* (1970) und *Schwäbisch Gmünd* (1971) stagniert die Arbeit an der Serie trotz angekündigter weiterer Titel. Die Gründe dafür sind vielschichtig. Zum einen hat sich der Verleger mit dem Engagement für die von ihm betreuten Magazine positioniert und profiliert, zum anderen hat auch der Fotograf aufgrund seiner lukrativen Tätigkeit für den Würth-Konzern wenig Interesse an einer Fortsetzung der seriellen Produktion. Die Arbeit für Würth beansprucht Swiridoff stark, so dass kaum Zeit für weitere eigene Projekte bleibt, was an den wenigen veröffentlichten Büchern in den folgenden Jahren deutlich wird. Ein zusätzliches Kriterium für die Einstellung der Reihe ist die gesunkene Nachfrage nach Bildbänden. Die Kommunen als Hauptabnehmer haben aufgrund der allgemein kritischen Finanzsituation kaum noch Geld. Außerdem kündigen sich für die eigentlichen Bildband-Domänen moderne mediale Darstellungs- und Präsentationsformen an. Die Suche nach neuen Ausdrucksweisen bringt zwangsläufig den Zerfall bisher gültiger Formen mit sich. Die Verbraucher wollen zudem Farbe sehen, wofür die Klischeevorlagen aber immer noch sehr teuer sind und Aufwand und Rentabilität in einem Missverhältnis

³⁷¹ Persönliches Gespräch der Autorin mit Hans Eppinger, Schwäbisch Hall-Hessental, 4.6.2004.

zueinander stehen, so dass in stillem Einvernehmen die Weiterarbeit und damit auch die Zusammenarbeit eingestellt werden.

Grafische Gestaltung

Für die grafische Gesamtgestaltung ist Paul Swiridoff zuständig. Der Festeinband trägt lediglich auf dem Buchrücken die Titelprägung und den Fotografennamen. Der Schmutztitel verzeichnet den Stadtnamen in größerer Schriftgröße, obenstehend begleitend den Fotografennamen, und an der Unterkante den Verlagsnamen. Es folgt das ausführliche Impressum, welches dem Vorwort des Oberbürgermeisters gegenübersteht. Das Vorwort ist in einer gedruckten geschriebenen Schrift ausgeführt. Sowohl der Text als auch die Bildlegenden sind jeweils als Block an den Außenrand gesetzt. Die Bildgrößen variieren von ganzseitig mit weißem Randstreifen zum Falz bis eineinhalbseitig. Der Schutzumschlag zeigt auf der Vorderseite ein farbiges Motiv von Marktplatz und Kirche St. Michael leicht von unten aufgenommen. Der Ausschnitt ist ähnlich der Abbildung S. 28/29 im Bildteil. Der Buchtitel ist in weißen, geschriebenen Kleinbuchstaben an die Unterkante gesetzt. Der Name des Fotografen steht oberhalb links wesentlich kleiner ebenfalls in weiß. Auf dem Buchrücken sind schwarz auf weiß Buchtitel und Fotografenname wiederholt. Die Rückseite ist weiß und listet an der Unterkante mittig in schwarzer Schrift nochmals den Fotografennamen und den Verweis als *neue Reihe* Band 1 auf. Auf der vorderen Umschlaginnenklappe ist ein Verlagstext zum Buch abgedruckt, auf der hinteren Klappe sind die in Arbeit befindlichen Ausgaben der Serie verzeichnet mit dem zusätzlichen Hinweis, dass diese fortgesetzt werde. Demnach befänden sich Bücher zu Marburg, Fulda und Stuttgart in Vorbereitung.

Text

Einem einseitigen Vorwort des amtierenden Oberbürgermeisters der Stadt, Theodor Hartmann³⁷², folgt ein Einführungstext von Oliver Storz über Schwäbisch Hall auf sieben Seiten sowie anschließend eine kurze Zusammenfassung der Ausführungen in Englisch und in Französisch. Es schließen sich die Bildtexte an, die dreisprachig untereinander bis einschließlich Seite 23 abgedruckt sind. Damit nehmen die Textseiten gut ein Drittel des Gesamtbuchumfangs ein. Im Text des Oberbürgermeister heißt es: „Jeden Betrachter dieses neuen Buches überrascht die Verschiedenartigkeit der Stadtmotive.“ Mit eigenen Erlebnissen und einem fragwürdigen Vergleich der Stadt mit dem „Traumbild einer faszinierenden

³⁷² Theodor Hartmann war von 1954 bis 1974 Bürgermeister bzw. Oberbürgermeister von Schwäbisch Hall.

Frau³⁷³ scheint die Einleitung des Oberbürgermeisters beliebig. Der Text von Oliver Storz ist den Bildern Paul Swiridoffs vergleichbar, über die er schreibt:

„Die Aufnahmen von Paul Swiridoff sind gut, aber sie sind gottseidank nicht schön im vordergründigen Sinne von Bildpostkarten-Repräsentanz. Wer genauer hinsieht, wird weniger Idylle, mehr Abweisendes, Verwirrendes entdecken.“³⁷⁴

Der Text ist unkonventionell und in teilweise umgangssprachlichem Stil verfasst. Das Thema, welches sich wie ein roter Faden durch die Ausführungen von Storz zieht, ist Heimat, ein Begriff, der in dieser Zeit zumeist negativ konnotiert ist. Der Autor ist sich dessen bewusst und äußert sich entsprechend zur Problematik: „Über ‚Heimat‘ zu schreiben ist gesellschaftlich riskanter als Fußschweiß“³⁷⁵. An eigenen Erinnerungen versucht er den Begriff zu fassen, im Nachhinein mit unterschiedlichen Inhalten zu füllen und damit nachvollziehbar zu machen. Der Terminus wird dabei vielschichtig. Von Seiten des Verlages heißt es zum Text: „Endlich ein Text zu einem solchen Buch, der nicht nur lobt und preist, sondern aus der Rückschau des Mannes, an erlebte und erlittene Kindheit und Jugend in dieser Stadt, sehr nachdenklich, ja betroffen macht.“³⁷⁶ Die Bildtexte sind, das Motiv beschreibend, knapp gehalten. Zu Abbildung 30 heißt es: „Marktbrunnen mit Georg als Drachentöter und dem einzigen in Deutschland erhaltenen Pranger. Market-fountain with George, the dragon-slayer, and the only pillory preserved in Germany. La fontaine du marché avec St. Georges, tuant le dragon, et le seul pilori conservé en Allemagne.“³⁷⁷

Bildteil

Der Bildband beinhaltet 38 Schwarz-Weiß-Aufnahmen, wobei erstmalig zwei Fremdbildungen verwendet werden. Es handelt es sich dabei um zwei Luftbildaufnahmen (S. 25, 65), die durch das Regierungspräsidium Nordwürttemberg freigegeben worden sind. Diese Tatsache ist ausführlich im Impressum verzeichnet. Der Abbildungsteil beginnt auf Seite 24 mit der Aufnahme der Pfeilerfigur des Engels Michael in der Vorhalle der Kirche (S. 24). Schräg von vorn und leicht von unten aufgenommen, zeigt der Ausschnitt die Figur bildzentral zwischen Gewölbeformationen zu beiden Seiten im Hintergrund. Die erste Luftbildaufnahme (S. 25) gibt ein deutliches Bild des Stadtgrundrisses mit verlaufendem Fluss und hat rein dokumentarischen Charakter. Vergleichbar mit der Herangehensweise der

³⁷³ Theodor Hartmann in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1969, S. 3.

³⁷⁴ Oliver Storz in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1969, S. 6.

³⁷⁵ Ebd., S. 5.

³⁷⁶ Verlagsinformation Eppinger in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall 1969, vordere Umschlaginnenklappe.

³⁷⁷ Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1969, S. 14f.

bereits erschienenen großformatigen Hall-Bände³⁷⁸, widmet sich der Fotograf in ganzen Bildreihen den beiden bedeutendsten Bauwerken der Stadt: der Kirche St. Michael und dem Rathaus. Die erste Bildstrecke von fünf Aufnahmen (S. 26-31) thematisiert die Kirche. Ein eigenwilliger Ausschnitt zeigt den Kirchturm im Bildhintergrund in verschwommenen Graustufen vor neutralem Himmel (S. 26). Der Vordergrund wird nur durch einen von links zur Bildunterkante abfallenden Grashügel und einen angeschnittenen kahlen Baum in der linken Bildhälfte bestimmt. Es folgt eine Stadtansicht mit dem mittelalterlichen und massiven Weilertorturm rechts im Bild, links öffnet sich der Blick über die Altstadt zur Michaelskirche (S. 27). Der Himmel wurde in der Wirkung durch den Einsatz eines Rotfilters verstärkt. Die nächste Abbildung ist das erste eineinhalbseitige Motiv im Buch (S. 28/29). Von der nordwestlichen Ecke des Marktplatzes aus aufgenommen, wird der Blick wiederum auf die Kirche und die umgebenden Gebäude gerichtet. Gerahmt wird der Ausschnitt durch jeweils eine Hausecke links und rechts, wobei die rechte Seite im Schatten liegt und die dadurch entstandene, verhältnismäßig große dunkle Fläche lediglich durch ein montiertes Verkehrszeichen unterbrochen wird. Eine Bildverwertung beziehungsweise motivische Anlehnung an den zweiten großformatigen Band über *Schwäbisch Hall* (Pfullingen 1967) ist u.a. im darauf folgenden Motiv unübersehbar. Die Aufnahme gibt zwar einen leicht veränderten Ausschnitt eines Motivs im Großformat wieder [Abb. S. 10/11], wobei aber anzunehmen ist, dass es sich um das gleiche Negativ handelt (S. 30). Gegenüber befindet sich ein Blick aus der Froschperspektive in das Chorgewölbe der Kirche mit dem bildzentral platzierten Christus am Kreuz (S. 31). Auch das Bildpaar von Rathaus und Marktplatz (S. 32, 33) ist in unmittelbare zeitliche Nähe zu ähnlichen Abbildungen des großformatigen Bildbandes zu setzen [Abb. 20/21]. Auf der linken Seite (S. 32) ist das Rathaus schräg von vorn als kompletter Baukörper aufgenommen mit Markttreiben am unteren Bildrand. Die dichten Wolkenformationen haben durch den Einsatz eines Rotfilters und die Öffnung des Himmels nach oben einen eigenen Stellenwert. Für die Aufnahme rechts (S. 33) hat der Fotograf seinen Standpunkt im Schatten der Rathausfassade zum Markt hin eingenommen. Der Bildvordergrund ist dunkel und nur wenig gezeichnet, und die nördlich den Marktplatz begrenzenden Häuser werden durch starken Lichteinfall von rechts inszeniert. Die Gegenbewegungen der Diagonalen sind bildbestimmend. Das Gebäude des Landratsamtes wird frontal durch die schmiedeeiserne Ornamentik des Marktbrunnens aufgenommen (S. 34). Dadurch erhält das Motiv verschiedene Bildebenen und eine deutliche Abstufung in der Perspektive. Swiridoffs Neigung zum Detail wird dabei verdeutlicht. Auf der rechten

³⁷⁸ Für Vergleichsabbildungen aus bereits erschienenen Bildbänden zu Schwäbisch Hall werden Seitenangaben in eckigen Klammern verwendet.

Buchseite findet sich eine Abendaufnahme des Schauspiels auf der Treppe (S. 35). Der künstliche Lichtkegel von rechts über die Treppe zum Vorhallenportal der Kirche gibt die diagonale Lesrichtung der Aufnahme vor. Das einzige doppelseitige Motiv des Buches ist leicht von unten festgehalten und gibt einen Teil der Dachsilhouette der Stadt wieder (S. 36/37). Es zeigt links aus der Nähe formatfüllend ein altes Fachwerkhaus, nebenstehend bereits weiter entfernt den mittelalterlichen Malefizturm, der in der Höhe überleitet, bis rechts das Kirchendach von St. Michael die Szene abschließt. Ein stark angeschnittenes Blatt ragt rechts an der Bildoberkante in den neutralen Himmel und kann als stilistischer Rückgriff des Fotografen auf eine vermittelnde Form gesehen werden. Der aus der Froschperspektive aufgenommene Josenturm (S. 38) führt nach oben leicht verjüngend gerade in den Himmel am rechten Bildabschluss. Das Pendant auf der linken Seite bilden Hausgiebel in extremer Untersicht, wodurch die Dominanz der Vertikale im Bild fortgesetzt wird. Gegenüber befindet sich eine Panorama-Ansicht von erhöhtem Standpunkt aus aufgenommen über die Dächer zur Kirche (S. 39), der Blickpunkt liegt dabei unten rechts. Je weiter sich die Perspektive ins Bild hinein abstuft, umso unschärfer werden die Konturen. Das folgende gegenüberliegende Bildpaar zeigt den Neubau auf der linken Seite (S. 40) und eine Menschengruppe vor dem Goethe-Institut der Stadt rechts (S. 41). Bei beiden Abbildungen sind die blühenden Bäume und Sträucher im Bildvorder- bzw. -mittelgrund auffällig, die einer reinen Architektur-Inszenierung sichtbar entgegenstehen. Ein weiteres Motiv im Spiegel des urbanen Lebens ist der Blick auf das Gebäude der Sparkasse mit den davor parkenden Autos (S. 42). Eine stimmungsvolle Abbildung schließt sich mit dem Blick zum Sulferturm an, der durch Äste und Bäume im Vordergrund nur schemenhaft auszumachen ist (S. 43). Die an der Bildunterkante schräg verlaufenden Teile eines Geländers bilden die einzige perspektivische Komponente im ansonsten recht flächigen Motiv. Eine eineinhalbseitige Darstellung über den Fluss zu Häuserreihen am anderen Ufer (S. 44/45) bringt städtische Idylle zum Ausdruck, gefolgt von vier Bildpaaren, die die gesamte Lage dieses Stadtteils unterstreichen (S. 46-53). Swiridoff hat hier durch Aufnahmen von oben (S. 46, 48, 49) und durch frontale Blicke (S. 47, 50, 51) den Schauplatz übersichtlich und erfassbar gestaltet. Bemerkenswert ist ein sich anschließendes Bildpaar (S. 52/53). Das Motiv auf der linken Seite (S. 52) zeigt einen veränderten Bildausschnitt und ist eine bloße Abbildungswiederholung des Hohenlohe-Bildbandes (*Hohenlohe* 1964³ S.113, 1975⁵, S. 75). Ähnlich wie bei den Bildbänden *Reutlingen*, *Bietigheim* und *Böblingen*, wird auch in *Schwäbisch Hall* die Entwicklung der Stadt anhand von modernen Gebäuden, Schulen und Gruppen von jungen, sporttreibenden Menschen demonstriert (S. 54 - 59). Bildthematisch schließen sich fünf Aufnahmen der

Komburg an, wobei die letzte Fotografie die zweite Fremdbildaufnahme darstellt (S. 60 - 65). Dem Format angepasst hat der Fotograf dabei den großen Radleuchter der Komburg vollständig schräg von unten abgelichtet, wobei die Wirkung des Kunstwerkes vor allem durch die Kleinteiligkeit des Hintergrundes verloren geht (S. 62). Die gegenüberliegende Aufnahme ist ebenfalls eine Abbildungswiederholung aus dem Bildband *Hohenlohe* (Hohenlohe 1964³, S. 102). Das letzte Bildpaar zeigt eine Ansicht der Kirche in Steinbach (S. 66), die Swiridoff in für ihn typischer Art hinter Ästen erkennbar abgelichtet hat, und auf der rechten Seite ein Detail des Marktbrunnengitters im Blickpunkt (S. 67). Dabei ist der Hintergrund völlig unscharf, in schemenhaften Umrissen sind das Rathaus und ein weiteres Marktgebäude erkennbar. Dieses Motiv wird Swiridoff in der Folgezeit mehrfach variieren und auch in Farbe veröffentlichen.

Rezeption

Im *Haller Tagblatt* heißt es nach Erscheinen des Buchs:

„Was zeichnet diese Aufnahmen aus? Zunächst weiß Swiridoff, geleitet von einem sicheren Instinkt, wo er seine Motive suchen muß, zum anderen meidet er alle im üblichen Sinne verlockenden, attraktiven Motive; er weiß, daß alles, was sich vordrängt, was auffällt, an Atmosphäre verliert oder eine solche gar nicht besitzt. Dies zeigt sich besonders an dem Band ‚Schwäbisch Hall‘. Er vermag einem Menschen, der die Stadt nicht kennt, einen Eindruck von dem Zauber zu vermitteln, der ihr eignet.“³⁷⁹

Da die ersten Bildbände der neuen Reihe, *Schwäbisch Hall* und *Heilbronn*, zusammen 1969 erschienen sind, werden sie auch überwiegend gemeinsam rezensiert. Die *Mergentheimer Zeitung* schreibt:

„Mit Paul Swiridoff eine Stadt sehen, das heißt, eine Stadt völlig neu erleben. Den Beweis dafür bringt dieser eigenwillige, meisterliche Fotograf mit seinen neuesten Bildbänden. Sie behandeln Heilbronn, das Zentrum des Unterlandes, und Schwäbisch Hall, die ehemalige freie Reichsstadt.“³⁸⁰

Der Band findet vor allem in der regionalen Presse Erwähnung.

5.2 Heilbronn

Zur Entstehung des Bildbandes muss aufgrund der Vergleichbarkeit auf die vorangegangene Werkgenese *Schwäbisch Hall* verwiesen werden. Im Unterschied zu Hall erstellt Swiridoff für den Band über Heilbronn eine Anzahl neuer Aufnahmen, davon verschiedene in Farbe. Farbige

³⁷⁹ Haller Tagblatt, 13.12.1969.

³⁸⁰ Mergentheimer Zeitung, 9.1.1970.

gestaltet wird allerdings lediglich der Schutzumschlag. Die Aufnahmen für den Bildband befinden sich im Archiv in Künzelsau in einem separaten Ordner.³⁸¹

Grafische Gestaltung

Der Bildband folgt in der grafischen Gestaltung der Ausgabe über *Schwäbisch Hall* und wurde von Paul Swiridoff verantwortet. Der Schutzumschlag zeigt das farbige Motiv eines Blickes vom Turm der Kilianskirche auf Rathaus und Marktplatz. Der Städtenamenname ist in schwarzen Buchstaben im oberen Bildteil platziert, der Fotografenname steht in einer kleineren Schriftgröße ebenfalls in schwarz oberhalb links begleitend. Der Buchrücken zeigt schwarz auf weiß den Buchtitel und den Fotografennamen, die Rückseite des Umschlags ist weiß und verzeichnet seriell an der Unterkante mittig den Verweis auf die *neue Reihe* Band 2. Auf der vorderen Umschlaginnenklappe ist ein Informationstext des Verlags zum Buch abgedruckt, hinten stehen untereinander die weiteren geplanten Bände der Reihe verzeichnet.

Text

Der Text besteht aus zwei Teilen und ist von den Autoren Helmut Scholz und C.A. Müller verfasst. Der erste Teil von Scholz, einem ehemaligen Stadtarchivar, umfasst sieben Seiten und trägt die Überschrift „Historische Impressionen“. In sachlichem Stil präsentiert der Autor einen fundierten geschichtlichen Überblick über die Stadtentwicklung bis zur Gegenwart. Am Ende seiner Ausführungen heißt es:

„Wie ein Phönix aus der Asche erhoben sich die Wahrzeichen Heilbronns, die Kilianskirche, das Rathaus, der Deutschhof mit der Deutschordenskirche in ihrer alten, zeitlosen Schönheit, setzten im völlig neuen Stadtbild die alten Akzente [...] und bilden [...] eine sichtbare Klammer von Alt und Neu, von Bewährtem und sich noch zu Bewährendem, von Vergangenheit und Gegenwart.“³⁸²

Der zweite Teil des Textes von Müller umfasst vier Seiten und ist überschrieben mit „Industrie, Wirtschaft, Handel. Streiflichter“ und behandelt die einzelnen Komponenten teilweise ebenfalls aus historischer Sicht. Der Stil Müllers ist, verglichen mit dem von Scholz, essayistisch, etwa wenn es heißt:

„Die Tradition hat sich vermählt mit der modernsten Technik. Die Ringe am Baum der Heilbronner Industrie, an ihrem Gewerbe und Handel, haben sich in den Jahren der jüngsten Vergangenheit gesund und gleichmäßig weiter entwickelt.“

³⁸¹ Ordner 29

³⁸² Helmut Scholz, in: Paul Swiridoff, Heilbronn, Schwäbisch Hall 1969, S. 12.

Wohl sind da Narben, aber es gibt kräftige alte Zweige, hoffnungsvolle Triebe und vorzügliche Ansätze.³⁸³

In einer jeweils kurzen einseitigen Übersetzung folgen Texte auf Englisch und Französisch zur Stadtgeschichte, bevor die Bildunterschriften dreisprachig auf sechs Seiten untereinander aufgelistet werden.

Bildteil

„Swiridoff lässt diese neue Stadt um ihren sakralen und profanen Kern - Kilianskirche und Rathaus - bis in den Bereich ihrer Satelliten sich ausbreiten.“³⁸⁴ Der Bildband enthält 39 Schwarz-Weiß-Aufnahmen, die zum überwiegenden Teil ganzseitiges Format haben und nur zum Mittelfalz durch einen schmalen weißen Streifen begrenzt werden. Auf dem Streifen befindet sich unten die Paginierung. Im Unterschied zum ersten Band der Reihe *Schwäbisch Hall* sind in diesem Buch keine Fremdaufnahmen enthalten. Den Archivunterlagen ist zu entnehmen, dass Swiridoff mehrere Farbaufnahmen zum Thema erstellt hat. Letztlich wurde nur das Motiv für den Umschlag als Farbaufnahme verwendet. Die erste Aufnahme zeigt frontal einen Blick in eine breite, befahrene Straße (S. 25). Die Baumreihen an beiden Bildseiten und die Straßenlampen bilden die Rahmung der Szene, die sich nach hinten verjüngt und am Ende steht, bildmittig konzipiert, die Kilianskirche unklar in konturierenden Grautönen gezeichnet. Der Hintergrund ist neutral. Der Ausschnitt wirkt durch die fahrenden Autos im Bildvordergrund sehr lebendig. Ein Wappenbaldachin am Rathaus (S. 26) wurde von Swiridoff schräg von unten aufgenommen, so dass die Plastizität des Werkes nur bedingt zum Ausdruck kommt. Gegenüber befindet sich die Figur des „Männle“, die als Halbfigur angeschnitten und ebenfalls schräg von unten aufgenommen ist (S. 27). Durch Lichteinfall von links ergeben sich starke Kontraste und ein prägnanter Schattenwurf der Figur auf die Wand rechts. Der Blickpunkt des Fotografen liegt hier auf dem Gesicht und dem linken Arm der Gestalt. Im großformatigen Bildband hat Swiridoff das „Männle“ mehrmals motivisch umgesetzt. Es folgen insgesamt drei belebte Straßenszenen, die jeweils frontal aufgenommen sind. Menschengruppen bilden den Vordergrund, im Hintergrund sind zentrale Bauwerke der Stadt wie Rathaus oder Kirche zu sehen (S. 28 - 31). Dabei sind die Gruppen in ihren Positionen nicht inszeniert, sondern ergeben sich aus ungezwungen alltäglichen Konstellationen. Die folgenden vier Abbildungen beziehen sich auf die wiedererrichtete Kilianskirche. Eine Gesamtansicht der Kirche (S. 32) positioniert der Fotograf bildzentral in

³⁸³ C. A. Müller in: Paul Swiridoff, Heilbronn, Schwäbisch Hall 1969, S. 15.

³⁸⁴ Verlagsinformation Eppinger in: Paul Swiridoff, Heilbronn, Schwäbisch Hall 1969, vordere Umschlaginnenseite.

die obere Hälfte, die untere Bildhälfte wird durch Blumenrabatten ausgefüllt, hinter denen der Standpunkt des Fotografen für die Aufnahme ist. Gegenüber befindet sich die Abbildung des Heiligen Brunnens (S. 33), der unmittelbar an einer Kirchwand gelegen ist. Eine Gruppe von Kindern lockert die Szene auf. Das nächste Bildpaar zeigt die beiden einzigen Innenaufnahmen des Buches. Die linke Seite enthält ein Detail vom Hochaltar der Kirche mit zwei frontal aufgenommenen Skulpturenköpfen von Jesus und einem Jünger (S. 34), die rechte Seite stellt einen Blick (S. 35) von unten in den Hochchor und dessen Gewölbe dar. Die Köpfe sind von unten beleuchtet, wodurch die Bildwirkung nochmals verstärkt wird. Zwei fotografisch unterschiedlich erfasste, wieder errichtete Gebäude der Altstadt bilden das nächste Bildpaar. Das Haus des Deutschordenshofes wird vom Fotografen in extrem spitzen Winkel aufgenommen, so dass besonders die architektonische Gliederung der Fassade deutlich hervortritt (S. 36). Durch einen den Bildausschnitt einfassenden Torbogen rechts wird der einstige Königshof aufgenommen (S. 37). Der Giebel des Hauses ist in den Rundbogen eingepasst. Zwei Aufnahmen, vom Turm der Kirche erstellt, bilden ein weiteres gegenübergestelltes Bildpaar. Die linke Abbildung (S. 38) ist dabei vergleichbar dem Farbmotiv auf dem Schutzumschlag, wobei der Aufnahmezeitpunkt nicht identisch ist. Darauf verweisen einige Details, etwa die Fahne am Rathaus oder der Kran am Horizont auf der Umschlagabbildung. Das rechte Motiv eines Wasserspeiers im Vordergrund fungiert als Bildrahmung vor dem Ausblick auf die Stadt (S. 39). Ein ähnliches Motiv in vergleichbarer Bildauffassung wurde vom Fotografen bereits im großformatigen Bildband [*Heilbronn* 1959, S. 42] verwendet³⁸⁵. Zwei weitere Aufnahmen, vom Turm aus mit dem Teleobjektiv erstellt, zeigen einen Blick auf das Industriegebiet der Stadt (S. 40 links) und auf den Fluss mit zahlreichen Neckarbrücken (S. 47 rechts). Mit diesem Bildpaar wird zum folgenden Thema übergeleitet. Eine siebenteilige Sequenz beinhaltet Aufnahmen mit Industriemotiven. Die beiden ersten Abbildungen zeigen in Ausschnitten den Hafen (S. 42, 43). Die folgende Fotografie (S. 44), eine Motivwiederholung aus dem ersten Bildband [S. 102], dokumentiert eine Industrieanlage. Auffallend ist der kräftig gewölkte Himmel, der durch den Einsatz eines Rotfilters einen theatralischen Ausdruck bekommt. Auf der rechten Bildseite folgt dagegen eine Aufnahme, die vermutlich aus dem Erscheinungsjahr des Buches stammt. Von unten aufgenommen ist der massive Betonkörper des städtischen Klärwerkes zu sehen, der die Form einer halben Ellipse hat (S. 45). Vor neutralem Hintergrund ist die Anlage eher als Objekt charakterisiert. Auch die nächste doppelseitige Abbildung ist eine Wiederaufnahme eines bereits veröffentlichten Bildes (S. 46/47, [S.106/107]), wobei der Himmel nach oben hin

³⁸⁵ Für Vergleichsabbildungen aus dem bereits erschienenen Bildband zu Heilbronn werden Seitenangaben in eckigen Klammern verwendet.

aufgrund des kleineren Formats beschnitten und damit dem Bild ein Teil der ursprünglichen Dramatik genommen ist (vgl. Himmel S. 44). Drucktechnisch bedingt sind die Kontraste der Abbildung wesentlich schwächer als in der großformatigen Erstausgabe. Ein grafisches Motiv mit einem fast diagonal durch das Bild laufenden Brückenkörper - von unten aufgenommen - schließt sich an (S. 48/49). Der links oben ins Bild ragende Ast nimmt dem Motiv die Strenge und Kühle, die durch den neutralen Hintergrund, die Materialität der Brücke und die Aufnahmeperspektive entsteht. Das letzte abgebildete Industriemotiv ist eine Aufnahme aus dem Salzbergwerk (S. 50). Im Bild wird die Vertikale betont, die der Fotograf durch die Schaffung zweier Bildteile erreicht. In der linken Bildhälfte steht die Gesteinswand der Eisenkonstruktion, die der Stabilität des Bergwerks dient, rechts gegenüber. Plakativ hat Swiridoff hier Natur und Technik gegenübergestellt. Mit einer idyllischen Aufnahme über den Neckar zur Stadtmitte (S. 51) leitet der Fotograf wieder zur Stadt über. In den nächsten drei Aufnahmen stellt Swiridoff das neue Heilbronn vor. Die erste Aufnahme der Bildfolge zeigt spielende Kinder (S. 52) und damit ein Thema, das er immer wieder in den Auftragsarbeiten der 1960 Jahre wie *Bietigheim*, *Böblingen* oder *Waiblingen* einsetzt und auch bei *Heilbronn* einbringt. Ein in der Bildauffassung stark grafischer Ausschnitt des Justinus-Kerner-Gymnasiums als zeitgenössischer Architektur folgt, der durch eine Reihe von Menschen belebt ist (S. 53). Im nächsten Bildpaar werden zwei Kunstwerke gegenübergestellt. Auf der linken Seite bestimmt eine moderne Gruppenplastik von Max Seitz das Bild (S. 54). Sie ist bildzentral in den Vordergrund gesetzt und schräg von hinten aufgenommen, so dass der Blick auf die staatliche Ingenieur- und Wirtschaftsfachschule als modernen Flachbau im Bildhintergrund freigegeben wird. Auf der rechten Seite ist der mittelalterliche Dreiflügelaltar der Kirche in Neckargartach abgebildet (S. 55). Die folgende eineinhalbseitige Aufnahme dokumentiert einen Teil der neuen städtischen Klinikbauten (S. 56/57). Das nächste Bildpaar unterstreicht die Lage der Stadt inmitten von Weinbergen und macht damit auf einen wichtigen Wirtschafts- und Handelszweig aufmerksam. Die linke Buchseite zeigt einen Blick über die Weinberge (S. 58) und die rechte Seite eine Nahaufnahme zwischen den Rebstöcken (S. 59). Beide Abbildungen werden durch einen Lieferwagen links und eine durch den Weinberg spazierende junge Frau rechts belebt. Die letzten Abbildungen folgen keinem einheitlichen Konzept und geben verschiedene Ausschnitte und Blickwinkel auf die Stadt wieder. Die Aufnahme einer jungen Frau im Pfühlpark, steht stellvertretend für die Natur in der Stadt (S. 60). Gegenüber befindet sich eine Panorama-Aufnahme, die die urbane Stadtlandschaft mit Neubauten und Verkehr von oben zeigt (S. 61). Die nächste Fotografie ist unter dem Gesichtspunkt interessant, dass Swiridoff das Motiv bereits in der ersten

Buchausgabe aufgenommen hat und daran sowohl der veränderte Zeitgeschmack und als auch der weiterentwickelte Blick des Fotografen deutlich sichtbar werden. Bei dem Motiv handelt es sich um das Gebäude der Heilbronner Zeitung (S. 62, [S. 51]). Dargestellt ist auf der gegenüberliegenden Seite eine alltägliche Szene am Stadtpark (S. 63). Im nächsten Bildpaar wird der moderne Flachbau der „Harmonie“ als Motiv behandelt (S. 64). Der Fotograf bildet das Gebäude lediglich im linken Hintergrund ab. Der Bildvordergrund zeigt spazierende Menschen und eine rahmende Blumenrabatte unten rechts. Gegenüber wird das Gebäude verschwommen und angeschnitten wiederum im Hintergrund abgebildet. Der Fokus liegt hier auf einer Plastik zweier Bronzenvögel, die im unteren Bildbereich angeschnitten sind (S. 65). Das letzte Duo zeigt plakativ die historische und zeitgenössische Bebauung der Stadt. Dabei greift Swiridoff die linke Bildszene als Motiv wieder auf. Einen verkleinerten Ausschnitt zeigte er bereits in der ersten Ausgabe [S. 49]. Der Einblick in einen Teil des Fußgängerbezirks ist wenig belebt und wird rechts und links von Gebäuden gerahmt (S. 66). Am Ende der Straße befindet sich der Hafenmarktturm, der an der oberen Bildkante leicht angeschnitten ist. Das Ende des Bildteils markiert eine stark kontrastierende Abbildung (S. 67), die in der linken Bildhälfte vordergründig eine in konstruktiven Formen gestaltete Verkleidung eines Kaufhauses sichtbar macht und rechts im Hintergrund den Turm der Kilianskirche mit umgebenden Häusern darstellt. Durch die Flächigkeit der Verkleidung sowie den sachlich neutralen Himmel wirkt das Motiv wie ein surreales Versatzstück.

Rezeption

Der Bildband über Heilbronn wird wesentlich häufiger besprochen als der gleichzeitig erscheinende Bildband über *Schwäbisch Hall*. Die Ursachen dafür sind vermutlich in der bereits vorliegenden Anzahl von Büchern über Schwäbisch Hall zu finden. In der *Heilbronner Stimme* wird Swiridoff als legitimer Nachfolger Merians bezeichnet, nur dass er den Stichel mit der Kamera vertauscht habe.³⁸⁶ Das Buch wird an Weihnachten 1969 an 1400 Auslands-Heilbronner als Weihnachtsgabe der Stadt zur Erinnerung und zum Repräsentieren verschickt. Im *Haller Tagblatt* steht über die Veröffentlichung:

„Der zweite Bildband gilt der aus den Trümmern einer fast vollständigen Zerstörung wiedererstandenen Stadt Heilbronn. Natürlich tauchen auch hier die charakteristischen Bauten wie Kilianskirche und Rathaus immer wieder auf, dazu gesellen sich aber Motive und Bilder, die auch dem, der Heilbronn kennt, Neues zu sagen vermögen.“³⁸⁷

³⁸⁶ Heilbronner Stimme, 21.11.1969.

³⁸⁷ Haller Tagblatt, 13. 12.1969.

Die *Gmünder Tagespost* schreibt zum Buch:

„Das neu vorliegende Konterfei gilt der Stadt als einem aus der Asche des 4.11.44 wiedergeborenen Lebewesens, dessen eigentümliches Widerspiel von Alt und Neu, Herbheit und Anmut, Großzügigkeit und Idyllik Swiridoff mit anerkennenswerter Wirklichkeitstreue nachzuzeichnen verstanden hat.“³⁸⁸

In der *Stuttgarter Zeitung* und im *Mannheimer Morgen* sind vergleichbare Besprechungen erschienen.³⁸⁹ Der Tenor der Rezeption ist generell positiv.

5.3 Hohenlohe

Nur ein Teil der Aufnahmen für den vorliegenden Bildband³⁹⁰ wurde von Swiridoff neu erstellt, andere dem umfangreichen bereits vorhandenen Fundus zum Thema entnommen. Im Archiv existieren allein zum Sujet *Hohenlohe* vier Materialordner mit Negativen und Kontakten (Ordner 17-20).

Grafische Gestaltung

Der Schutzumschlag ist farbig und zeigt als Titelmotiv eine Teilansicht der Stadt Vellberg im oberen Bildbereich. Der überwiegende Teil der Aufnahme bildet Landschaft ab mit fünf nebeneinander stehenden, dünnen Bäumen im dunklen Vordergrund. Der Titel ist in überdimensionierten weißen Minuskeln an der Unterkante dem Motiv eingeschrieben, der Nachname des Fotografen klein oberhalb rechts des Titels platziert. Der Buchrücken ist weiß und trägt als Beschriftung lediglich den Fotografennamen und den Buchtitel in schwarz. Die Umschlagrückseite ist ebenfalls weiß, an der unteren Kante ist mit schwarzer Schrift der Verweis auf die Buchserie verzeichnet als die *neue Reihe* Band 3. Die vordere Umschlaginnenklappe enthält einen Text des Verlages zum Buch. Auf der hinteren Klappe sind erstmalig nicht die weiteren geplanten Ausgaben der Reihe aufgelistet, sondern die bereits erschienenen Titel zusätzlich mit dem Vermerk, dass die Reihe fortgesetzt wird.

Text

Der neunseitige, ausführliche Text unter der Überschrift „Über Hohenlohe“ stammt von Magelli Prinzessin zu Hohenlohe. Es folgt eine zusammengefasste Kurzversion des Textes in Englisch und Französisch, bevor die Bildtexte dreisprachig untereinander vor dem Bildteil

³⁸⁸ Gmünder Tagespost, 14.2.1970.

³⁸⁹ Stuttgarter Zeitung, 5.6.1970; Mannheimer Morgen, 4.9.1970.

³⁹⁰ Zur Entstehung des Bildbandes siehe die Werkgenese zu Schwäbisch Hall.

folgen. Die vom Verlag als „faszinierender Essay der Geschichte“³⁹¹ gelobten Ausführungen, sind in unkonventioneller Art und in metaphorischem Stil verfasst. Zu Beginn heißt es: „Im Sommer liegt die Hohenloher Ebene wie ein gelbgescheckter Pfannkuchen unter dem Waldenburger Schloß, im Winter erinnert sie an Eiweißglasur.“³⁹² Die sich anschließenden Bildtexte sind zum überwiegenden Teil das Bildmotiv knapp beschreibend. Paradigmatisch heißt es zur ersten Abbildung: „Waldenburg. Schloß und Stadt schieben sich wie ein Schiffsbug in das Hohenloher Land. Waldenburg. Castle and town protrude into the plain of Hohenlohe like a ship's bow. Waldenburg. Le château et la ville s'avancent dans le plaine du Hohenlohe comme la proue d'un bateau.“

Bildteil

Der Bildband umfasst 45 Schwarz-Weiß-Aufnahmen in zum überwiegenden Teil ganzseitigem Format mit einem weißen Randstreifen zum Falz. Zwei Fremdaufnahmen aus der Luft sind einzeln beziffert und im Impressum verzeichnet. Die ersten zwei Abbildungen sind der Stadt Waldenburg gewidmet und zeigen einen weitläufigen Blick auf Schloss und Schlossberg (S. 25) am Horizont, sowie eine Luftaufnahme des gesamten Schloss- und Festungskomplexes (S. 26). Bei der letzteren Abbildung handelt es sich um die erste Fremdfotografie im Buch. Drei Aufnahmen von Neuenstein schließen sich an. Der Blick durch eine Gasse gibt am Ende die Aussicht auf den eingeschnittenen Kirchturm vor neutral hellem Himmel frei (S. 27). Das nächste Bildpaar stellt zwei Aufnahmen des Schlosses Neuenstein gegenüber. Auf der linken Seite hat Swiridoff zunächst eine Gesamtansicht des Baukörpers aufgenommen (S. 28). Dabei wird das Motiv durch eine Hecke unten und durch herunterhängende Äste oben im Bildvordergrund gerahmt. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich eine Aufnahme, die den mächtigen Torturm der Anlage fokussiert (S. 29). Die Perspektive und der gewählte Ausschnitt deuten darauf hin, dass der Standpunkt des Fotografen und der Aufnahmezeitpunkt beider Bilder identisch sind und das rechte Motiv lediglich ein Detail des linken Bildmotivs ist. Zwei Motive aus Öhringen schließen sich an. Dem Blick auf die Stiftskirche, der von den stürzenden Linien der Häuser zur rechten und linken Seite gerahmt wird (S. 30), steht ein streng komponiertes Bild des Stadtparks gegenüber (S. 31). Von der erhöhten Position eines Treppenabsatzes aus aufgenommen, öffnet sich der Blick zu dem bildzentral befindlichen Gebäude des Hoftheaters im Park. Die Symmetrie der Aufnahme wird durch die beiden nahezu spiegelgleich verlaufenden Wege zu

³⁹¹ Verlagsinformation Eppinger in: Paul Swiridoff, Hohenlohe, Schwäbisch Hall 1970, vordere Umschlaginnenseite.

³⁹² Magelli Prinzessin zu Hohenlohe in: Paul Swiridoff, Hohenlohe, Schwäbisch Hall 1970, S. 5.

beiden Seiten unterstützt. Die folgende Fotografie des Stadtores und der Stadtmauer von Forchtenberg (S. 32) wurde von Swiridoff in einem leicht veränderten Ausschnitt bereits in der großformatigen Bildbandausgabe publiziert³⁹³ [*Hohenlohe* 1964³ S.83], wobei die Aufnahme für die vorliegende Publikation neu erstellt wurde. Dagegen ist die gegenüberliegende Abbildung einer Szene aus dem Götz von Berlichingen in Jagsthausen (S. 33) eine reine Abbildungswiederholung (Erstveröffentlichung: *Götz von Berlichingen* 1956, S. 52). Das sich anschließende Bildpaar zeigt zwei Aufnahmen von Kloster Schöntal (S. 34, 35). Auf der linken Buchseite ist die Klosterfassade an den linken Bildrand gesetzt und spiegelt sich im Wasser der Jagst. Der rechte vordere Bildgrund wird von einem blühenden Baum besetzt. Auf der rechten Buchseite ist die Turm- und Dachlandschaft der Klosteranlage bei starkem Lichteinfall von links aufgenommen, so dass durch Schlagschatten extreme Kontraste und Konturen vor allem im unteren Bildbereich entstehen. Zwei Bilder aus Bad Mergentheim folgen. Der Bildeindruck links wird durch die Menschengruppe und die Autos im Vordergrund geprägt, im Bildhintergrund befindet sich das Schloss der Stadt (S. 36). Eine Aufnahme von erhöhtem Standpunkt aus gibt einen Ausblick auf die Türme der Hofkirche, die Dachlandschaft des Schlosses sowie die die Stadt umgebende Gegend (S. 37). Das Renaissanceschloss in Weikersheim wird ebenfalls mit einem Bildpaar gewürdigt, wobei auf der linken Seite symbolisch der Eingang zum Schloss (S. 38) und auf der rechten Seite eine bereits mehrfach publizierte Aufnahme auf den barocken Garten und die Orangerie von erhöhtem Standort aus festgehalten wurde (S. 39). Die letzte Aufnahme wurde für den Bildband neu erstellt [*Hohenlohe* 1964³ S. 42; *Hie gut Württemberg allewege* 1968, S. 143]. Eine bloße Abbildungswiederholung ist dagegen die Detailaufnahme aus dem Creglinger Marienaltar (S. 40, [*Hohenlohe* 1964³ S. 46]). Zwei weitere Fotografien zeigen Motive in Niederstetten (S. 41, 42), zum einen eine Teilansicht des Schlosses (S. 41) und zum anderen den sehr eigenwilligen Ausschnitt des Kirchturms (S. 42). Dieser ist oben extrem beschnitten, so dass lediglich drei Geschosse erkennbar sind.³⁹⁴ Drei Abbildungen aus Crailsheim folgen. Der atypische Ausschnitt der Johanniskirche (S. 43) wird von Swiridoff formatfüllend präsentiert, gefolgt von einem vergleichbar konzipierten Bildpaar (S. 44, 45). Jeweils mittig sind der Diebsturm und der Turm der Liebfrauenkirche ins Bild gesetzt. Beide Türme sind von den einzigen modernen Bauten umgeben, die im Buch abgebildet sind. Der Himmel fällt neutral hell und extrem flächig aus. Eine Abbildung des Torturms in Gerabronn schließt sich an (S. 46). Die gegenüberliegende Aufnahme der Schlossanlage in Kirchberg/Jagst (S. 47) ist

³⁹³ Für Vergleichsabbildungen aus bereits erschienenen Bildbänden zu Hohenlohe werden Seitenangaben in eckigen Klammern verwendet.

³⁹⁴ Bezeichnend ist hier der Bildtitel „Der romanische Kirchturm im Gedränge der Dächer“.

eine ältere Aufnahme, die in einem veränderten Ausschnitt bereits im großformatigen Band veröffentlicht wurde [*Hohenlohe* 1964³ S. 49]. Der identische Aufnahmezeitpunkt (vor 1964) lässt sich durch verschiedene Details wie Wolkenformationen, geöffnete Fenster des Gebäudes und Gewächse am Flussufer feststellen. Es folgen einzelne Motive des Schlossinnenhofes in Schrozberg (S. 48), der Kirche in Blaufelden aus Untersicht aufgenommen (S. 49), eines Torturms in Ilshofen (S. 50), der Schlösser in Obersontheim (S. 51), Michelbach an der Bilz (S. 52) und Braunsbach (S. 53). Die einzige doppelseitige Abbildung des Bildbandes schließt sich mit einer Panoramaaufnahme von Vellberg an (S. 54/55). Die Szene wird von kahlen Bäumen gerahmt und zeigt überwiegend Landschaft. Der Innenhof der Schlossanlage in Langenburg markiert das folgende Motiv (S. 56). Die Aufnahme ist vermutlich für den Bildband neu erstellt worden. Zwar hatte der Fotograf auch in den großformatigen Bildbänden einen ähnlichen Ausschnitt³⁹⁵ bereits publiziert, aber nach einem Brand im Schloss im Jahr 1963 und dem sich anschließenden Wiederaufbau sind leichte bauliche Veränderungen sowohl in der Wandgestaltung als auch bei den Fenstern festzustellen, die wiederum auf ein aktuelles Aufnahmedatum schließen lassen. Die zweite Fremdaufnahme zeigt Langenburg aus der Luft (S. 57). Bei dem folgenden Bildpaar handelt es sich um zwei Abbildungswiederholungen, links eine Ansicht von Bächlingen (S. 58) und rechts das Schloss Stetten (S. 59). Beide Aufnahmen wurden lediglich im Ausschnitt bzw. in der Aufnahmeperspektive leicht variiert [vgl. *Hohenlohe* 1964³, S. 21]. Das Turmschloss in Buchenbach schließt sich im nächsten Bild an (S. 60). Die Aufnahme der gedeckten Brücke über der Jagst in Unterregenbach (S. 61) ist unter dem Aspekt interessant, dass der Fotograf in den vorherigen Publikationen die Brücke ausschließlich von der anderen Uferseite aus aufgenommen hat. Von leicht erhöhtem Standpunkt aus ist der ersten Perspektive eine wesentlich größere Bilddramatik und Spannung inne [*Hohenlohe* 1964³, S. 67]. Mit Schloss Morstein folgt eine weitere Schlossaufnahme, die durch das Halbrund eines Torbogens an den Seiten und oben eingefasst ist (S. 62). Zwei Aufnahmen aus Ingelfingen schließen sich an, wobei die erste Abbildung den Blick leicht nach unten in eine Straße öffnet (S. 63). Dieses Motiv ist eines der wenigen im Buch, die nicht ausschließlich bedeutende Gebäude wie Schlösser, Kirchen oder Rathäuser zeigt, sondern eine kleinstädtische Straßenszene. Die zweite Aufnahme der Stadt ist in einen alten Innenhof mit Fachwerk und Holzgalerien hinein aufgenommen (S. 64). Die Frau und der laufende Junge im Bildvordergrund sind Ehefrau und Sohn des Fotografen, die mehrmals als Staffagefiguren zur Bildbelebung eingesetzt werden. Zwei Abbildungen von Künzelsau mit einem Blick auf das Rathaus und einer Vielzahl

³⁹⁵ [*Hohenlohe* 1958 S. 59; die Aufnahme wurde in späteren Neuauflagen lediglich wiederholt, vgl. 1964³, S. 59 und 1975³, S. 41].

parkender Autos im Vordergrund (S. 65) sowie durch den Morsbacher Torbogen in die Schnurgasse (S. 66) schließen sich an. Zwei Motive aus Schwäbisch Hall folgen. Eine Aufnahme mit dem Teleobjektiv aus der Vogelperspektive vom Kirchturm der Michaelskirche aus auf den Marktplatz voller Menschen (S. 67) sowie eine Aufnahme von Nordwesten des Marktplatzes über den Brunnen zum Kirchturm hin (S. 68) präsentieren die Stadt. Eine Luftaufnahme der Anlage der Kumburg folgt (S. 69), bevor als letztes Motiv und einzige Innenaufnahme der Radleuchter der Kumburg den Bildteil beendet (S. 70). Der Fotograf erstellt die Ansicht von unten, im Bildhintergrund sind Pfeiler- und Gewölbeverzierungen gut sichtbar. Die letzten beiden Abbildungen wurden bereits im ersten Band der *neuen Reihe* publiziert [*Schwäbisch Hall* 1969, S. 62, 65], wobei das vorletzte Motiv in leicht verändertem Ausschnitt präsentiert wird (S. 30).

Rezeption

Unter der Überschrift „Ein neuer Bildband über Hohenlohe von Paul Swiridoff“ schreibt das *Haller Tagblatt*, das der Text „in frischer und unkonventioneller Art Land und Leute und ihre Geschichte beschreibt“. Zu den Fotografien heißt es:

„In originellen und charakteristischen Bildern werden alte Residenzstädte, ritterschaftliche Dörfer, Burgen und Schlösser vorgestellt; und immer wieder sieht man die romantischen Motive: Brücken, Tore, Treppen, Türme in allen Variationen. Dieses ‚Hohenlohe‘ ist eine landschaftliche, kulturelle, sprachliche und wirtschaftliche Einheit; wie könnte man sie je auseinanderreißen.“³⁹⁶

In der *Schwäbischen Post* steht: „Meisterlich hat Paul Swiridoff, Fotograf von internationalem Rang, Idylle und Stolz dieser fränkischen Region in seinen Bildern eingefangen, die der Eppinger Verlag, Schwäbisch Hall, nunmehr in einem repräsentativen Band vereint hat.“³⁹⁷ Die *Stuttgarter Zeitung* trägt einen vergleichsweise kritischen Kommentar bei: „Man hätte gewünscht, vielleicht auch ein wenig die heutigen Randerscheinungen der Industrie mitzubekommen, die [h]eute wieder einen neuen wirtschaftlichen Auftrieb geben.“ Der Text von Margelli, der als amüsant gefasste Kulturgeschichte des Gebiets aufgenommen wird, mache den Fotografien den Rang streitig: „womit der seltene Fall eintritt, daß der Text eines Bildbandes beinahe die Wichtigkeit der Bilder übertrifft.“³⁹⁸ Der Bildband erfährt ansonsten überwiegend positive Resonanz und wird mehrfach besprochen, u.a. in der *Heilbronner Stimme* (17.12.1970), in der *Bad Mergentheimer Zeitung* (14./15.11.1970) und der *Südwestdeutschen Illustrierten Wochenzeitung* (31.7.1971).

³⁹⁶ Haller Tagblatt, 9.12.1970.

³⁹⁷ Schwäbische Post, 12.11.1970.

³⁹⁸ Stuttgarter Zeitung, 16.11.1970.

In der Kritik der *Stuttgarter Zeitung* erfährt erstmalig der Text in einem Swiridoff-Bildband eine intensivere Bewertung mit direktem Vergleich zum Stellenwert der Bilder. Die Beanstandung von fehlenden Industriefotografien kann als generelle Kritik an der Bildmotivik gewertet werden.

5.4 Zwischen Alb und Neckar

Bereits zu Beginn des Jahres 1964 gibt es zwischen dem Verleger Günther Neske und Paul Swiridoff Überlegungen, einen Neckar-Bildband zu erstellen. Swiridoff soll ein Exposé sowie einige Beispiele für geplante Aufnahmen an den Verlag schicken und Neske wiederum bemüht sich, Vertriebskontakte mit bedeutenden Firmen der Region zu knüpfen.³⁹⁹ Ein halbes Jahr später beklagt sich der Fotograf unverhohlen über mangelnde Aktivität seitens des Verlegers auch in der Angelegenheit „Neckar“ „[a]ber ich kann unmöglich wie ein Irker durchs Land brausen und arbeiten, und dann liegen die Projekte wohl und gut auf kühlem Eis. Ganz abgesehen, dass es so keinen Spaß macht, kostet es auch sehr viel.“⁴⁰⁰ Zwei Jahre später spricht Swiridoff erneut die Neckar-Thematik an und beziffert die Höhe seiner bereits getätigten Investitionen und beklagt, dass noch immer kein Ergebnis in Sicht sei.⁴⁰¹ 1966 erscheint der großformatige Bildband *Land um Teck und Neuffen* (Nürtingen 1966) im Verlag der Buchhandlung Zimmermann in Nürtingen. Vermutlich hat Swiridoff die Herausgabe nicht nur aus Kostengründen, sondern auch aus einer gewissen Enttäuschung über seinen Verleger Neske forciert. Der kleinformatige Band *Zwischen Alb und Neckar* ist ein Ableger des Großformats. Der Band konvergiert in der Gestaltung mit den seriellen Publikationen von Eppinger. Die Erstellung des Buches außerhalb der neuen Reihe, an diese aber angelehnt, war in der Form nicht mit Eppinger abgesprochen. Neben dem vorliegenden Kleinformat erscheint in dem Jahr die repräsentative Publikation *Die Holzwege des HAP Grieshaber* (Stuttgart 1970) und damit insgesamt zwei Bücher, bei denen Swiridoff und Grieshaber zusammenarbeiten. Zwei weitere gemeinsame Projekte mit den Bildbänden über *Schwäbisch Gmünd* (1971) und *Heidenheim* (1973) werden folgen.

Grafische Gestaltung

Im äußeren Erscheinungsbild ist das Buch an die *neue Reihe* des Eppinger Verlages angepasst. Dem entspricht das Format als Oktav (8°), der feste Leinenumschlag mit dem

³⁹⁹ Günther Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 3.2.1964. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag, Stuttgart.

⁴⁰⁰ Paul Swiridoff an Günther Neske, Schwäbisch Hall 2.7.1964. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag, Stuttgart.

⁴⁰¹ Paul Swiridoff an Günther Neske, Bré o.J. (zwischen 6.1. und 14. 9.1966). Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag, Stuttgart.

Titelaufdruck auf dem Buchrücken, die Gestaltung der Titelei und des Impressum wie auch die Separation von Text- und Bildteil, vergleichbar dem 1971 erscheinenden Band der Reihe über Schwäbisch Gmünd. Der Text ist vor den Bildteil gesetzt und die Bildunterschriften befinden sich im Anschluss an den Bildteil auf einem ausklappbaren Verzeichnis. Zur Illustration des Essays von HAP Grieshaber wurden drei Lithografien, drei Holzschnitte sowie eine Zeichnung des Künstlers verwendet, die über Offset-Druck im Buch wiedergegeben sind. Um eine entsprechende Qualität zu gewährleisten, wurden zwei verschiedene Papiersorten für Text und Illustration benutzt. Dadurch wird der bibliophile Charakter des Buches unterstrichen. Auch der Schutzumschlag lehnt sich in der Gestaltung an die *neue Reihe* an. Mit dem farbigen Umschlagmotiv der Stadtsilhouette von Nürtingen, über den Neckar hin aufgenommen, auf der Vorderseite, der weißen Titelei an der Unterkante und dem Aufdruck von Buchtitel und Fotografennamen auf dem Buchrücken sowie mit der freien Umschlagrückseite folgt man kompromisslos dem seriellen Profil. Auf den Umschlaginnenseiten befindet sich vorne eine Verlagsempfehlung zum Buch, hinten der Auszug einer Rezension des Tübingen-Bildbandes von Oliver Storz.

Text

Der Textteil des Buches beginnt mit einem ausführlichen Zitat Rainer Maria Rilkes „Von der Landschaft“. Der Künstler HAP Grieshaber verfasst den sich anschließenden Essay mit dem Titel „Alb“ und ein Gedicht von Margarete Hannsmann - bezeichnet als „Environment für Eduard Mörike, Pfarrvikar in Ochsenwang“ - beschließt den Textteil. Am Ende des Buches befindet sich auf Deutsch ein ausklappbares Bildtitelverzeichnis. Der Text von Grieshaber ist geprägt von autobiografischen Zügen und eigenwillig in der Schreibweise. Der Autor setzt sich kritisch mit seiner Heimat und der Landschaft auseinander und vermerkt zynisch:

„Was sich zu früh Heimat nennt, sieht falsch! Hochmut der Enge nennt es Siegfried Lenz. Von einer Landschaft zu sprechen, wird heut böse aufgenommen; immer wird einem vorgeworfen, oder man wird wenigstens in vorwurfsvollem Ton gefragt, ob man eine heile Welt meine. Was weiß ein Künstler davon, was man so benennt! Lieber gehört er zu denen, für die das heutige Dasein doch kein Leben ist.“⁴⁰²

Der Text ist mit Holzschnittmotiven des Künstlers illustriert. Die Bildunterschriften sind meist knapp und bildbeschreibend z.B. „Die alte Schmiede neben der Kreissparkasse“.

⁴⁰² HAP Grieshaber, Alb, in: Paul Swiridoff, Zwischen Alb und Neckar, Nürtingen 1970, S. 19.

Bildteil

Das Buch enthält 41 Schwarz-Weiß-Abbildungen. Drei Fotografien sind Fremdaufnahmen aus der Luft, die im Impressum detailliert vermerkt sind. Im Buch gibt es mehrfache Abbildungswiederholungen zum überwiegenden Teil aus den großformatigen Bänden *Land um Teck und Neuffen* (Nürtingen 1966) und *Hie gut Württemberg allewege* (Pfullingen 1968)⁴⁰³. Im Archiv existiert lediglich ein Order (Ordner 89, 1966) für beide Bildbände, die im Verlag der Buchhandlung Zimmermann Nürtingen, herausgegeben wurden. Dies lässt darauf schließen, dass für die zweite, kleinformatige Publikation keinerlei Aufnahmen neu erstellt, sondern lediglich aus dem bereits vorhandenen Fundus geschöpft wurde. Der Bildteil beginnt mit dem Motiv eines Saurierskeletts in Schiefer (S. 21), welches bereits zweimal veröffentlicht wurde [*LuTuN* 1966, S. 41; *HgWa* 1968, S. 42]. Ein Panorama-Blick auf Nürtingen von einem erhöhten Standpunkt eines umliegenden Berges aus fotografiert, schließt sich an (S. 22). Eine angeschnittene Bank an der linken Bildecke und an der Oberkante ins Bild ragende Äste beleben die Szene. Gegenüber befindet sich die erste Fremdaufnahme aus der Luft mit Blick auf die Stadt (S. 23). In den folgenden sechs Motiven beschäftigt sich Swiridoff mit der Stadt Nürtingen. Eine Aufnahme gegen die Sonne, bei der zusätzlich ein Rotfilter eingesetzt wird, gibt lediglich die Konturen der Gebäude wieder und sorgt für starke Dunkelpartien im Bild (S. 24). Das Motiv gegenüber der Marktstraße ist eine Wiederholung aus *Land um Teck und Neuffen* [Nürtingen 1966, S. 11]. Ein weiteres Bildpaar zeigt städtische Gebäude mit der extrem angeschnittenen Fassade der Lateinschule links (S. 26) und einem Blick auf das Rathaus zwischen Häusern an beiden Seiten rechts (S. 27). Die linke Abbildung ist in verändertem Ausschnitt, aus anderer Aufnahmeposition und als doppelseitige Abbildung bereits im großformatigen Bildband veröffentlicht [*LuTuN* 1966, S. 12/13]. Der obere Teil des stark verzierten Marktbrunnens, der Rathauturm und eine Giebelfront vor neutralem Himmel (S. 28) stehen als erstmalig publiziertes Motiv der Neckarfront der Stadt gegenüber (S. 29). Das Bild findet sich abgewandelt auf beiden Schutzumschlägen wieder (*LuTuN* 1966). Die folgende Abbildung zeigt das moderne Gebäude des Rathauses von Aich mit nebenstehender Kirche (S. 39). Der Bildaufbau steigert sich von unten links nach oben rechts und ist dem Verlauf der Straße angepasst. Auf der gegenüberliegenden Seite ist das wieder verwendete Motiv einer historischen Neckarbrücke abgebildet [S. 31, *LuTuN* 1966, S. 23]. Eine bildzentral gesetzte und aus leichter Untersicht aufgenommene Kirche schließt sich an (S. 32).

⁴⁰³ Für Vergleichsabbildungen aus den erschienenen Bildbänden werden Seitenangaben in eckigen Klammern verwendet. Die Bände *Land um Teck und Neuffen* und *Hie gut Württemberg allewege* werden dabei in der Schreibweise im Folgenden abgekürzt verwendet: *LuTuN*, *HgWa*.

Die Wolkenformation verstärkt die Vermutung, dass es sich um eine Aufnahme vor bzw. um 1966 handelt, da Swiridoff diese Form der idyllischen und plakativ schönen Himmelsgestaltung im Zuge der veränderten Bildästhetik aufgegeben hat. Die stimmungsvolle Abbildung einer Seelandschaft (S. 33) ist eine gelungene Überleitung zum folgenden Bildthema Kirchheim und zeigt Swiridoffs Fähigkeiten zu abstrahierender Sehweise. Die Landschaftsaufnahme der Burg Teck am weitläufigen Horizont und des sich im Vordergrund in der Luft befindlichen Flugzeuges ist bildkompositorisch gelungen, aber von der Bildaussage ist es an der Stelle verzichtbar (S. 34). Rechts befindet sich eine weitere Fremdaufnahme von Kirchheim unter Teck aus der Vogelperspektive (S. 35). In den folgenden sieben Aufnahmen werden verschiedene Motive und Szenen aus der Stadt gezeigt, die neben historischen Gebäuden (S. 36 - 38, 42, 43) auch Alltagsszenen abbilden (S. 39) und Menschen und Verkehr (S. 40/41) sichtbar machen. Bildkompositorisch überzeugend ist der Blick auf einen Teil der alten Stadtbefestigung (S. 37). Durch den starken Lichteinfall von links entstehen Schlagschatten, wodurch die Materialität des alten Turmes rechts besonders zum Ausdruck kommt. Die dünnen Baumstämme links bilden dazu einen filigranen Kontrast, das Bild gewinnt zusätzlich an Spannung. Das Thema Kirchheim wird mit einer Motivwiederholung der Abendsilhouette der Burg [S. 44, *LuTuN* 1966, S. 50/51] abgeschlossen. Eine weitere Wiederholung folgt mit der Abbildung des Breitensteins gegenüber [S. 45, *LuTuN* 1966, S. 42 /43]. Der Kirche auf dem Breitenstein (S. 46) folgen eine Panorama-Landschaftsaufnahme des Reußensteins (S. 47) und eine weitere Landschaft (S. 48). Es schließt sich das Bild des Hohenneuffen an (S. 49). Dieses Motiv wurde im Großformat bereits doppelseitig veröffentlicht [*LuTuN* 1966, S. 60/61], allerdings ohne die Figur des Schäfers an der linken Seite. Die sich anschließenden Landschaften, die Aufnahme einer Burg links (S. 50) und ein wiederholtes Motiv vom Wilhelmsfelsen gegenüber zeigen weitere landschaftliche Ausblicke [S. 51, *LuTuN* 1966, S. 66/67]. Die Besonderheiten der Alb werden auch im nächsten, inhaltlich stark reduzierten Bildpaar deutlich (S. 52, 53). Die Neckargänse (S. 54) sind wahrscheinlich mit denen des Großformats identisch und nur in anderem Blickwinkel aufgenommen [*LuTuN* 1966, S. 70]. Die großformatige Abbildung ist im Ausdruck und von der Bildkomposition wesentlich intensiver. Der Blick in den Innenraum der Martinskirche in Neckartailfingen ist ebenfalls eine Motivwiederholung [S. 55, *LuTuN* 1966, S. 68/69, *HgWa* 1968, S. 46/47]. Im letzten Bildkapitel beschäftigt sich der Fotograf in einer siebenteiligen Sequenz wiederholt mit Nürtingen. Eine Außen- und eine Innenaufnahme der Stadtkirche stehen sich gegenüber (S. 56, 57). Der mächtige, nach oben leicht angeschnittene Fachwerkgiebel der Alten Schmiede wird an der linken Bildseite durch die

spiegelnde Fassade eines modernen Baus zweifach wiedergegeben (S. 58). Auf der gegenüberliegenden Seite steht laut Bildunterschrift der Hölderlin-Brunnen thematisch im Mittelpunkt. Der Brunnen ragt angeschnitten links ins Bild, welches eine Gruppe junger Menschen bildzentral dominiert (S. 59). Im Hintergrund befindet sich der Flachbau der Stadthalle. Die sich anschließende Luftaufnahme mit Blick auf neue Siedlungen (S. 60) ist die letzte Fremdaufnahme im Buch. Der moderne Flachbau der Neckar-Realschule mit einer Menschengruppe im Vordergrund (S. 61) vergegenwärtigt an dieser Stelle Bildung und Entwicklung. Mit einer letzten Neckarfront wird der Bildteil beschlossen (S. 62). Symbolisch ist der Rundgang damit beendet. Der dargestellte Weg führt wieder in die Stadt zurück und stellt gleichzeitig das Motiv des Umschlages in abgewandelter Form dar.

Rezeption

In der *Nürtinger Zeitung* heißt es zu den Aufnahmen:

„Vielleicht liegt es am Format, dass sie uns sachlicher und beschaulicher vorkommen als die des ersten Bandes mit ihren kühnen Perspektiven, in denen vieles ganz neu gesehen wurde. Dennoch, Swiridoff beweist auch hier wieder seinen besonderen Bild-Sinn, durch den das Bild zum Sinn-Bild wird.“⁴⁰⁴

5.5 Schwäbisch Gmünd

Der Verleger Hans Eppinger hatte für die Erstellung eines Bildbandes bereits vor 1971 Kontakt zur Stadt Schwäbisch Gmünd, da er ursprünglich in seiner eigenen broschierten Bildbändchen-Serie eine Ausgabe geplant hatte, deren Zustandekommen sich aber aus verschiedenen Gründen verzögert hatte. Im Rahmen der Zusammenarbeit mit Swiridoff wurden die Verhandlungen wieder aufgegriffen, maßgeblich vorangetrieben durch den Inhaber der Buchhandlung Stiegele⁴⁰⁵, Gerhard Stiegele in Schwäbisch Gmünd. Von Paul Swiridoff stammt die Überlegung, die Publikation durch einen künstlerischen Aspekt aufzuwerten. So kommt es zur Zusammenarbeit mit HAP Grieshaber und Margarete Hannsmann.⁴⁰⁶ Alle beteiligten Partner kennen sich bereits längere Zeit und haben auch schon erfolgreich miteinander gearbeitet. Die Resonanz auf das vorliegende Buch war nicht ausschließlich positiv, dementsprechend verhielt es sich mit dem Absatz, so dass keine zweite

⁴⁰⁴ Nürtinger Zeitung, Nürtingen, 17.11.1970.

⁴⁰⁵ Die Buchhandlung Stiegele in Schwäbisch Gmünd besteht in dritter Generation seit Anfang der 1920er Jahre. Der erste Inhaber, Erich Stiegele, führte das Geschäft zusammen mit Ehefrau und Sohn bis zu seinem Tod 1969, danach übernahm der Sohn Gerhard das Geschäft, der es wiederum 1994 seiner Tochter übertrug.

⁴⁰⁶ Margarete Hannsmann, Heidenheim/ Brenz 1921, ist Schauspielerin und Dichterin und war langjährige Lebensgefährtin von HAP Grieshaber.

Auflage gedruckt wurde. Der Bildband gilt heute aufgrund seiner speziellen Gestaltung als bibliophile Kostbarkeit.

Grafische Gestaltung

In der grafischen Gestaltung folgt der Bildband im Wesentlichen den drei ersten Ausgaben der *neuen Reihe*. Auch in Format, Festumschlag und Titelei lehnt er sich der seriellen Vorgabe an. Der Schutzumschlag zeigt auf der Vorderseite das farbige Motiv der doppelgesichtigen Madonna des Röhrenbrunnens auf dem Marktplatz im Profil. Der Standsockel der Figur ist teilweise zu sehen. Im Hintergrund befindet sich die angeschnittene Ostfassade der Johanniskirche, in deren Giebel die Madonna mittig platziert ist. Erkennbar sind die Apsis und der Blendfries des Kirchenchors. Das Motiv nimmt lediglich etwa zwei Drittel des Bildes ein, das letzte Drittel links ist freier, weißer Hintergrund. Die schwarze Schrift der Titelei befindet sich oben links. Auf dem Buchrücken sind Buchtitel und Fotografenname in schwarz auf weiß verzeichnet. Die Rückseite des Schutzumschlages ist weiß, an der Unterkante steht der serielle Vermerk: „Paul Swiridoff – die neue Reihe – Band 4“. Die vordere Umschlaginnenklappe enthält einen Verlagstext zum Buch; hinten sind, vergleichbar der Ausgabe Hohenlohe, alle bisher erschienenen Titel der *neuen Reihe* aufgelistet mit dem Vermerk, dass die Reihe fortgesetzt wird. Der Festumschlag enthält auf dem Buchrücken die Prägung des Buchtitels und des Fotografennamens. Ein Vorwort von Swiridoff befindet sich erstmalig auf der linken Buchseite. Die überschriebene „Huldigung an Schwäbisch Gmünd“ mit Gedichten und Holzschnitten von Margarete Hannsmann und HAP Grieshaber schließt sich an, ehe der Bildteil folgt. Anders als bei den bereits erschienenen Bänden der Serie wurden Text und Bildreihenfolge verändert, was auch auf die mehrsprachigen Bildunterschriften zutrifft, die sich am Ende des Buches befinden. Für den Text und Bildteil werden unterschiedliche Papiere verwendet. Die Bildformate sind ausschließlich ganzseitig, der weiße Randstreifen zum Falz ist beibehalten.

Text

Erstmals hat Paul Swiridoff im Rahmen seiner *neuen Reihe* einem Band ein Vorwort vorangestellt, was mit dem speziellen Stellenwert der Publikation begründet werden kann. Allein die Tatsache, dass mit Margarete Hannsmann und HAP Grieshaber zwei bedeutende Künstler für die Mitarbeit gewonnen werden konnten und das Sujet neu erarbeitet wurde, zeigt die besondere Bedeutung des Bildbandes. Die Druckkosten für das Buch waren enorm, da mehrere Farbaufnahmen enthalten sind. Daraus ergibt sich eine Liste mit Sponsoren, die

die Herausgabe unterstützt haben und die direkt am Anfang des Buches aufgelistet werden: „Die Stadt Schwäbisch Gmünd; Dr. med. Ulrich Abele, Leiter des Sanatoriums für biologische Heilweisen in Schloß Lindach; Firma Erhard & Söhne, Metallwarenfabrik, Schwäbisch Gmünd; Kreissparkasse Schwäbisch Gmünd; Firma Gebr. Leicht, Möbelfabriken, Schwäbisch Gmünd; Firma Gebr. Nubert KG, Spezialfabrik für Friseur Einrichtungen, Schwäbisch Gmünd, Firma Ritz Pumpenfabrik OHG, Schwäbisch Gmünd; Firma Schleich & Co., Formplast, Schwäbisch Gmünd-Herlikofen; Volksbank GmbH, Schwäbisch Gmünd, Firma Weleda AG, Arzneimittel, Schwäbisch Gmünd; die Zahnradfabrik Friedrichshafen AG, Werk Schwäbisch Gmünd.“ Das kurze Vorwort des Fotografen zeigt neben dessen Geschichtskennntnis auch seine Affinität für Superlative. Er schreibt:

„Hier, wie an keiner vergleichbaren Stelle nördlich der Alpen, stand die Wiege jener Epoche, die wir in der Rückschau die prägende Kraft des Mittelalters nennen. Welch denkwürdige Symbole heidnisch-magischen Überganges verbinden sich in der einzigartigen Johanniskirche mit dem Lebensgefühl christlicher Frühe [...].“⁴⁰⁷

Die Gedichte und Illustrationen von Hannsmann und Grieshaber schließen sich an, bevor nach dem Bildteil der Text von Hermann Baumhauer⁴⁰⁸ folgt. Die Ausführungen Baumhauers basieren auf der Geschichte der Stadt, die er mit Anekdoten ausschmückt. Teils ist der Text frei, teils lehnt er sich an die einzelnen Abbildungen an. Der Stil der Ausführungen ist essayistisch, der Gesamteindruck uneinheitlich. „Das Beieinander von Romanik und Barock, allerlei neuzeitlichen Mischformen und südwärts darüber aufsteigendem Münsterdach macht diesen Platz zu einer Stadtstube der Behaglichkeit, zu einem Binnenraum für Muße, Märkte und intime Feste [...].“⁴⁰⁹ Sachliche Informationen werden häufig mit Pauschalaussagen und umgangssprachlichen Allgemeinplätzen vermischt. An den deutschen Text schließen sich zusammengefasste, einseitige Darstellungen der Thematik auf Englisch und Französisch an. Die dreisprachigen Bildtexte befinden sich separat am Ende des Buches und sind überwiegend kurz und präzise: „Westseite des Heilig-Kreuz-Münsters“ (S.48) oder ausführlicher: „Über dem Balkon des Rathauses ist der Adler des Heiligen Römischen Reiches und das Gmünder Einhorn zu sehen, Machtsymbole, die jahrhundertlang in dieser Stadt Gültigkeit besaßen.“ (S.66). Im Unterschied zu den anderen Ausgaben sind sie nicht

⁴⁰⁷ Paul Swiridoff, Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Hall 1971, Vorwort S. 6.

⁴⁰⁸ Hermann Baumhauer (1910-1996), studierte Philosophie, Geschichte, Kunstgeschichte und Zeitungswissenschaft. Ab 1949 leitete er die Kulturredaktion der schwäbischen Post Aalen und wurde 1959 Chefredakteur der Gmünder Tagepost. 1968 wechselte er zur Südwest-Presse Ulm. Er publizierte umfangreich zur Heimatgeschichte der Region Ostalb und ist Träger des Bundesverdienstkreuzes.

⁴⁰⁹ Hermann Baumhauer in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Hall 1971, S. 70.

dreisprachig untereinander zu jedem einzelnen Motiv aufgelistet, sondern geschlossen in der jeweiligen Sprache seitenweise aufeinander folgend.

Bildteil

Der Bildband ist, wie alle anderen Ausgaben der Serie, paginiert, und besteht aus insgesamt 47 Abbildungen mit 15 Farbtafeln und 32 Aufnahmen in Schwarz-Weiß. Damit ist das Werk das bisher umfangreichste im Rahmen der *neuen reihe* und das Einzige, in dem Farbaufnahmen im Bildteil enthalten sind. Das erste Motiv zeigt eine Farbaufnahme des belebten Marktplatzes der Stadt mit Marktbrunnen und angrenzender Johanniskirche (S. 21). Der Kirchturm ist oben leicht abgeschnitten, der Schönwetterhimmel wird lediglich durch Straßenlampendrähte durchzogen. Die Kirche bleibt für die folgenden Bildpaare bestimmend. In vier aufeinander folgenden Schwarz-Weiß-Aufnahmen zeigt der Fotograf zunächst die Westwand der Kirche (S. 22) in einer kontrastreichen Aufnahme. Es folgen Beispiele seiner Liebe zum Detail mit Nahaufnahmen von Bauplastik und Schmuckornamenten (S. 23, 24, 25). Durch die Ausnutzung eines hohen Sonnenstandes und so entstehende Schlagschatten erreicht er im Bild eine große Plastizität und scharfe Konturen und Kontraste, die in ihrer bilddramatischen Wirkung nur in Schwarz-Weiß-Fotografien umzusetzen sind. Das Bildpaar einer Kreuzigungsgruppe und einer thronender Mutter Gottes wird jeweils durch vertikale Rundvorlagen gerahmt und in der Strenge der Bildausrichtung dadurch zusätzlich unterstützt (S. 24, 25). Mit einem Blick von Westen (links) und von Osten (rechts) erschließt Swiridoff den Betrachtenden die Bebauung des Marktplatzes (S. 26, 27). Beide Aufnahmen sind frontal erstellt. Links in Schwarz-Weiß steht ein Kriegerdenkmal als bekrönte, schwarze Säule vor einer sich nach links verjüngenden Häuserzeile und einem alles überragenden Kirchturm der Johanniskirche vor neutralem Himmel an der linken Seite (S. 26). Gegenüber in einer Farbaufnahme ist der Marktbrunnen bildzentral platziert, dahinter eine Häuserzeile, die durch Vielfarbigkeit und Zierrat der Fassaden das Bild dominiert (S. 27). Ein Bildpaar in Schwarz-Weiß folgt. Einer belebten Marktsituation, von Swiridoff von erhöhtem Standpunkt aus aufgenommen (S. 28), steht eine Aufnahme eines mächtigen Fachwerkhauses gegenüber (S. 29). Durch den Anschnitt oben und an der Seite wird die Größe des Hauses unterstrichen und die Bildkomposition akzentuiert deutlich die Ecksituation mit dem Gebäude. Für die nächste Aufnahme wechselt der Fotograf den Standpunkt und lichtet den Bau aus einer Seitenstraße zum Markt hin ab (S. 30). Ein Kreuzungspunkt schließt sich in der gegenüberliegenden Aufnahme an. Mit dem modernen Bau der Sparkasse, die gleichzeitig Sponsor der Publikation ist, wird an dieser Stelle Entwicklung und Fortschritt demonstriert (S. 31). In der

Bildkomposition bricht das Motiv durch den Fachwerkbau links auseinander, denn die stark grafische Komponente mit Zebrastreifen, Giebelschatten und Neubau ist in ihrer Konsequenz unterlaufen. Der moderne Neubau der Zahnradfabrik, und damit eines weiteren Sponsors, ist das Hauptmotiv der nächsten Aufnahme (S. 32), in der trapezförmige Flächen und aufsteigende Linien vorherrschen. Zwei Wehrtürme der ehemaligen Stadtbefestigung sind Bildmittelpunkt der beiden kommenden Aufnahmen (S. 33, 34), die jeweils in eine Straßenszene hinein aufgenommen wurden. In den nachfolgenden Abbildungen werden bedeutende und interessante Einzelgebäude der Stadt thematisiert: ein kleines Schloss im Stadtgarten (S. 35), eine Teilansicht der Pädagogischen Hochschule (S. 36) sowie das städtische Hallenbad (S. 37). Alle Aufnahmen sind durch Menschengruppen belebt. Eine farbige Luftaufnahme, die neu entstandene Wohnsiedlungen an Randgebieten der Stadt festhält, schließt sich an (S. 38). Eine Panorama-Aufnahme in Schwarz-Weiß öffnet den Blick über die Stadt. Im Vordergrund befindet sich die kastenartige zeitgenössische Architektur des staatlichen Aufbau-Gymnasiums (S. 39). Das anschließende Bildpaar widmet sich der Kirche St. Salvator. Auf der linken Buchseite stellt der Fotograf eine Schwarz-Weiß Aufnahme mit der Teilansicht der Kirche vor (S. 40), auf der rechten Seite ist in einer Farbabbildung ein Blick von der Kirche über die Stadt festgehalten (S. 41), wobei zwei in den Konturen verschwommene Menschen links im Kontrast zum klaren und kleinteiligen Hintergrund stehen. Der die Stadtsilhouette entscheidend prägende Bau des Heilig-Kreuz-Münsters sowie der Münsterplatz werden anschließend in einer elfteiligen Bildsequenz behandelt. Einer Seitenansicht des Münsters (S. 42) folgt ein Blick von schräg oben auf ein ehemaliges Kloster, das heute als Schulgebäude genutzt wird (S. 43), bevor eine Ansicht von unten auf ebendieses Haus die Veränderung der natürlichen Maßstäbe durch perspektivische Verschiebungen deutlich macht (S. 44). Die dominierende Vertikale im Bild wird durch die Vierergruppe in der Bildmitte vorne zusätzlich betont. Eine Farbabbildung des mächtigen Glockenturms schließt sich an (S. 45). Eine Detailaufnahme der Dachlandschaft des Turms in Schwarz-Weiß folgt (S. 46). Gegenüber befindet sich ein Ausschnitt mit Figureschmuck von der Außenseite des Münsters (S. 47). Ein dreiteiliges, klar komponiertes Bild folgt. Die Westseite des Münsters ist erhoben mittig eingerahmt zwischen zwei auf die Fassade längs zulaufende Bauten (S. 48). Auf der anderen Seite steht eine Farbaufnahme, die vom Münsterturm hinunter mit Blick auf den Löwenbrunnen erstellt wurde, dessen oktagonale Brunnenschale im Zentrum eines kleinen Platzes liegt (S. 49). Ein Teil der Fachwerkfassade des Kapitelhauses am Markt und eines nebenstehenden Gebäudes (S. 59) wird durch starken Schlagschatten in der plastischen Außenwirkung unterstrichen. Zwei Ansichten folgen, die

durch Straßen bzw. Gassen hindurch nur am Ende jeweils einen Teil des Münsters erkennen lassen (S. 51, 52). Der einzige Renaissance-Bau der Stadt, die heutige Pestalozzi-Schule, wird von Swiridoff bildmotivisch mit dem aufwendig gearbeiteten Eingangsportal wiedergegeben (S. 53). Das folgende farbige Bildpaar zeigt links ein frontal aufgenommenes Reliquiar aus dem Münsterschatz (S. 54) und rechts gegenüber das nach oben angeschnittene Porträt einer jungen Goldschmiedin bei der Arbeit an einem Objekt (S. 55). Dabei ist erkennbar, dass für die Aufnahme der Arbeitsblock unverhältnismäßig weit nach oben in Gesichtsnähe gesetzt wurde, damit Porträt, Objekt und Tätigkeit sofort erfassbar sind. Es folgen zwei weitere Farbaufnahmen mit einem Segelflugzeug (S. 56) und der Ruine Rechberg gegenüber (S. 57). Letzteres Motiv⁴¹⁰ wurde von Swiridoff in Schwarz-Weiß bereits im Bildband *Hie gut Württemberg allewege* [Pfullingen 1968, S. 44/45] publiziert. Ein Vergleich beider Abbildungen legt die Vermutung nahe, dass sie zum selben Zeitpunkt und lediglich von leicht unterschiedlichen Standpunkten aus erstellt worden sind. Eine weitere Landschaftsaufnahme mit dem Berg Stuifen in Schwarz-Weiß schließt sich an (S. 58). Als Bauschichtung kann die Aufnahme auf der gegenüberliegenden Seite bezeichnet werden. Der Fotograf befindet sich in erhöhter Position und fotografiert frontal über ein Seitenschiff der Johanniskirche hinweg, so dass sich in der Flucht verschiedene Gebäude erkennen lassen, die perspektivisch stark in die Tiefe wirken (S. 59). Das reich verzierte Untergeschoß eines Wohnhauses findet sich als Motiv auf Seite 60. Die verschiedenen Verzierungen und Wölbungen der Fenstergitter kommen durch den spitzen Aufnahmewinkel besonders zur Geltung. Swiridoffs Ehefrau Renate wird als bewundernde Staffagenfigur eingesetzt. Der so genannte fünfköpfige Turm bildet das Motiv der nächsten Seite (S. 61), bevor eine Farbaufnahme Schloss Lindach und damit das Gebäude eines weiteren Sponsors abbildet (S. 62). Vergleichbar den Aufnahmen des Titelbildes von *Hie gut Württemberg allewege* (Pfullingen 1968) oder der Figur der Justitia am Marktbrunnen in *Waiblingen* (Pfullingen 1965, S.19) wurde von Swiridoff die Abbildung der doppelgesichtigen Brunnenfigur einer Madonna gestaltet, die bereits den Schutzumschlag zielt (S. 63). Einem Scherenschnitt ähnlich ist die Skulptur im Profil auf der linken Bildseite zu sehen. Nur von rechts fällt Licht auf die Gestalt. Zusätzlich ist die rechte Bildecke von einem schwarzen Dreieck bestimmt, wodurch das Motiv abgekantet wird. Zwei farbige Doppelseiten beenden den Bildteil. Dabei greift der Fotograf mit zwei Aufnahmen der Johanniskirche (S. 64, 66) den Beginn des Buches wieder auf. Zwei Motive des Rathauses, in einer Gesamtaufnahme (S. 65) und im Detail (S. 66), vervollständigen den Bildteil. Bei den

⁴¹⁰ Für Vergleichsabbildungen aus bereits erschienenen Bildbänden zum Thema werden Seitenangaben in eckigen Klammern verwendet.

Kirchenmotiven sind die Menschengruppen im Vordergrund wichtig für die Reputation einer belebten und prosperierenden Stadt.

Rezeption

Der Bildband wird kritisch aufgenommen. In der *Tauberpresse* heißt es unmittelbar nach der Präsentation kritisch:

„Der Fotograf schuf Bilder, die eine melancholische Stadt zeigen, aus der die Lebensfreude verbannt wurde. Die Fotografien muten etwas steril an, weil der Mensch von Swiridoff nur zur Staffage benutzt wurde. Swiridoffs Bilder sind Meisterwerke der Fotografie, aber zu hart, zu graphisch, um einen echten Eindruck vom Gemeinwesen Schwäbisch Gmünd zu vermitteln. Der Bildserie fehlt das Verspielte, das ‚gewisse Etwas‘, das letzten Endes überzeugend wirkt.“⁴¹¹

Der Autor zeigt sich enttäuscht, hatte er doch einen lebendigen und dynamischen Blick auf die Schul- und Sportstadt Gmünd erwartet, mit einem positiven Blick in die Zukunft. Am gleichen Tag bemerkt auch die *Rems-Zeitung*, dass sich lediglich Margarethe Hannsmann mit der Stadt und ihrer Geschichte kritisch auseinandergesetzt hat. Die Auswahl von Swiridoff aus einem Konvolut von insgesamt 900 Aufnahmen wird bemängelt und für eine Neuauflage werden andere Motive angemahnt. An dem Essay von Baumhauer wird beanstandet, er sei zu sehr der alten Geschichte verbunden:

„[d]enn so wie der Bildband jetzt vorliegt – und das ist unsere Kritik – zeigt er allenfalls Alt-Gmünd, aber nicht das lebendige und pulsierende Schwäbisch Gmünd von heute. Ein Buch mit dem anspruchsvollen Titel ‚Schwäbisch Gmünd‘ darf nicht nur Architektur mit menschlichem Beiwerk zeigen, denn die Menschen sind es schließlich, die aus der Stadt erst das machen, was sie ist.“⁴¹²

Eine in den *Stuttgarter Nachrichten* angekündigte zweite Auflage des Buches für Frühjahr 1972 wird nicht realisiert.⁴¹³ In der *Südwestdeutschen Illustrierten Zeitung* bemerkt der Autor ironisch, dass der Fotograf eine Vorliebe für die Johanniskirche haben müsse, denn mit ihr beginnt und endet die Publikation, und darüberhinaus sind diesem Motiv mehrere Seiten gewidmet.⁴¹⁴ Die *Stuttgarter Zeitung* schreibt unter dem Titel: *Bilder aus der Stauferstadt* zum Bildband: „Der Hohenstaufen ist Gmünds königlicher Pate; HAP Grieshaber übernahm die künstlerische Patenschaft für diesen fotografischen Rundgang durch die im Jahre 1162 von Kaiser Friedrich Barbarossa erhöhte Stadt. Die St.-Johannis-Kirche, das einzige noch erhaltene Baudenkmal aus staufischer Zeit, ist gleichsam der Grundstein in dem Torbogen der

⁴¹¹ Tauberpresse 14.10.1971.

⁴¹² Rems-Zeitung, 14.10.1971.

⁴¹³ Stuttgarter Nachrichten, 15.10.1971.

⁴¹⁴ Südwestdeutsche Illustrierte Zeitung, 30.10.1971.

Geschichte, durch den Paul Swiridoff die Freie Reichsstadt betrachtet.⁴⁴⁵ Eine Anzeige des Verlages Eppinger in der *Rems-Zeitung* proklamiert den Bildband als „Tip für den Weihnachtstisch. Für Ihre Freunde und Verwandte im In- und Ausland“.⁴⁴⁶ Im Vergleich zu den anderen Bänden der neuen Reihe wurde der Band über *Schwäbisch Gmünd* am Umfassendsten rezensiert.

5.6 Heidenheim

Der Bildband über Heidenheim ist die einzige Publikation im Rahmen der als *neue Reihe* bezeichneten Serie von Bildbänden, die im Eigenverlag des Fotografen erschienen ist. Gleichzeitig ist es auch der letzte Band der Reihe, obwohl in der Auflistung der bisher erschienenen Titel auf der hinteren Umschlaginnenseite der Vermerk „Die Reihe wird fortgesetzt“ verzeichnet ist. Das Buch wurde in Zusammenarbeit mit der Stadt Heidenheim herausgegeben. Im dortigen, 1973 gegründeten Stadtarchiv, befinden sich keinerlei Unterlagen zum Vorgang.⁴⁴⁷ Am Zustandekommen des Bildbandes hatte der Buchhändler Dr. Peter Meurer wesentlichen Anteil, der auch teilweise für die Bildtexte verantwortlich zeichnete. Er war zur damaligen Zeit Mitglied einer so genannten Erfahrungsaustauschgruppe⁴⁴⁸ der Buchhändler, einem Interessenverband, dem u.a. auch die Buchhandlung Zimmermann in Nürtingen und Buchhändler aus Ravensburg und Ludwigsburg angehörten⁴⁴⁹. In Kenntnis der Bildbände, die im Verlag der Buchhandlung Zimmermann erschienen sind, stellte Meurer sich etwas ähnliches für Heidenheim vor und verpflichtete vermutlich auch die Stadt zur Abnahme einer gewissen Anzahl von Exemplaren.⁴²⁰ Diese Vorgehensweise und das Engagement des Buchhändlers ist vergleichbar der Entstehung des Bildbandes über *Schwäbisch Gmünd* (hier Buchhändler Stiegele).

Grafische Gestaltung

Das Buch hat einen dunkelgrünen Leinenfestumschlag. Auf dem Buchrücken sind in Gold der Fotografenname und der Buchtitel geprägt. Der Schutzumschlag ist farbig und zeigt auf der Vorderseite einen Blick von unten hinauf auf Schloss Hellenstein. Die Titelei ist mit weißen Buchstaben an die Unterkante gesetzt, wobei der Stadtname das ganze Format in der Breite

⁴⁴⁵ Stuttgarter Zeitung, 15. 12.1971.

⁴⁴⁶ Rems-Zeitung, 3.12.1971.

⁴⁴⁷ Telefonische Auskunft auf eine schriftliche Anfrage, Stadtarchiv Heidenheim vom 27.4.2004.

⁴⁴⁸ Die kurz als Erfa-Gruppen bezeichneten Vereinigungen bestehen aus acht bis zehn Mitgliedern. Diese treffen sich zur gegenseitigen Betriebsberatung zwei bis dreimal pro Jahr wechselnd bei den einzelnen Buchhändlern.

⁴⁴⁹ Telefonische Auskunft des Sohnes Andreas Meurer am 12.5.2004, demnach existieren keine Unterlagen mehr, der Vater verstarb 1994.

⁴²⁰ Auskunft von Renate Wachsmann per E-Mail am 11.5.2004.

einnimmt, der Fotografenname steht wesentlich kleiner oberhalb links. Der Buchrücken und die Rückseite des Schutzumschlages sind weiß. Auf dem Rücken stehen in schwarzen Buchstaben wiederholend der Stadt- sowie der Fotografenname, auf der Rückseite befindet sich der Abdruck eines farbigen Holzschnittes von HAP Grieshaber sowie umlaufend in schwarzen Buchstaben der Name der Schriftstellerin, der Titel des gemeinsamen Anhangs sowie der Stadtname.

Auf beiden Umschlaginnenklappen steht eine Kurzcharakteristik des Bildbandinhaltes: es handelt sich dabei vermutlich um einen Text von Swiridoff, da der Band im Eigenverlag des Fotografen erschienen ist. Zusätzlich finden sich am Ende die Auflistung der bereits erschienenen Titel der *neuen Reihe* mit *Schwäbisch Hall*, *Heilbronn*, *Hohenlohe*, *Schwäbisch Gmünd* und *Heidenheim* sowie der Verweis, dass die Reihe fortgesetzt wird. Das Vorsatzpapier vorne als auch hinten ist dunkelgrün ausgeführt mit aufgedruckten steinzeitlichen Motiven. Vorne befindet sich auf der rechten Seite neben den Figuren ein einspaltiger Text. Dem Schmutztitel folgen eine Doppelseite mit ausführlichem Impressum und der Auflistung der Sponsoren, danach beginnen Bild- und Textteil. Daran schließt sich der Anhang an. Einleitend mit der Wiederholung des rückseitigen Umschlagmotivs von HAP Grieshaber folgen Gedichte von Margarete Hannsmann und Holzschnitte von HAP Grieshaber, die auf hochwertigem Papier gedruckt sind. Durch eine separate Paginierung des Anhangs ist dieser zusätzlich als eigenständiger Buchteil gestaltet. Die Aufnahmen sind zum überwiegenden Teil ganzseitig mit einem schmalen weißen Rand zum Buchfalz versehen, auf dem sich im unteren Teil die Paginierung befindet.

Text

Ein Zitat von Hanns Voith, einem Ehrenbürger der Stadt, steht am Beginn des Buches neben einer Fremdaufnahme aus der Luft. Der folgende vierseitige Einleitungstext stammt von Kurt Bittel.⁴²¹ Dem Bildteil sind ein zweiseitiger Text des Oberbürgermeisters Martin Hornung⁴²² mit dem Titel „Heidenheim heute“ sowie die knappen Bildtexte von Peter Meurer und Wolfgang Walz in deutscher Sprache angefügt. Es folgt der Text, der wie die Bildunterschriften in englischer und französischer Übersetzung anschließt. Der Text von Bittel ist historisch fundiert. Der Autor beschreibt ausführlich die geografische Lage der

421 Kurt Bittel (1907-1991) wurde in Heidenheim geboren und studierte Vor- und Frühgeschichte, Klassische Archäologie und Alte Geschichte, ehe er 1938 Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts in Istanbul wurde. Ab 1946 lehrte Bittel in Tübingen und erhielt 1960 den Ruf zum Präsidenten des Deutschen Archäologischen Instituts in Berlin. Er trat durch zahlreiche Ausgrabungen und als Autor verschiedener Publikationen hervor.

⁴²² Martin Hornung war zwischen 1969 und 1993 Oberbürgermeister der Stadt Heidenheim.

Stadt, wodurch eine enge Verbundenheit mit der Region zum Ausdruck kommt. In Amtssprache beendet er die Ausführungen mit einem Ausblick in die ungewisse Zukunft:

„Die [Zukunft] sich vor der entscheidenden Frage sieht, ob es ihr gelingen wird, neben Lebensrecht und Arbeitsraum bei den Menschen dieser Stadt das Gefühl der Zusammengehörigkeit, der Verantwortung für ihr Zuhause, ihre Heimat, den Bürgersinn zu erhalten und zu pflegen.“⁴²³

Martin Hornung als Oberbürgermeister setzt in seinem kurzen Text kommunalpolitische Akzente und preist seine Stadt u.a. als Kultur- und Schulstadt sowie als Sport- und Naturstadt an. Er drückt seinen Optimismus im Hinblick auf die zukünftige Entwicklung der Stadt aus und schreibt paradigmatisch zur wirtschaftlichen Lage:

„Der Weitblick, die Energie und der Fleiß hier tätiger Menschen haben in einer verkehrsabgelegenen und klimatisch nicht bevorzugten Stadt allen Lehrsätzen der klassischen Nationalökonomie zum Trotz bedeutende und zum Teil mustergültige Betriebe entstehen lassen.“⁴²⁴

Der Text ist dem repräsentativen Charakter des Bildbandes einer Stadt entsprechend unkritisch.

Bildteil

Der Bildteil umfasst insgesamt 47 Abbildungen, davon 16 Aufnahmen in Farbe und zwei Fremdaufnahmen aus der Luft. Mit einer eineinhalbseitigen Luftaufnahme beginnt der Abbildungsteil (S. 6/7) und zeigt einen Blick auf einen Teil der Stadt aus der Vogelperspektive. Es schließt sich eine Aufnahme des neuen Rathauses an (S. 8). Die Fotografie wurde leicht von unten aus einem Park erstellt. Den mächtigen Betonkörper des Gebäudes platziert der Fotograf hinter Bäume, so dass dieser das Bild nicht dominiert. Eine erste Farbaufnahme zeigt einen Blick von Schloss Hellenstein auf die Altstadt (S. 13). Von der Brüstung der Schlossmauer aus aufgenommen, fängt Swiridoff an der linken Bildkante noch einen Teil der Brüstung mit seiner Frau als Staffagefigur, die sich über das Geländer lehnt, in Nahansicht ein und verstärkt damit die perspektivische Wirkung der Aufnahme. Der blaue, weiß-wolkige Himmel unterstreicht die Schönwetterlage zum Zeitpunkt der Aufnahme. Ein erstes Bildpaar demonstriert das Nebeneinander von Moderne und Tradition: links die Abbildung einer befahrenen Straße in Bahnhofsnähe frontal von vorn aufgenommen (S. 14) und rechts ein Blick von leicht erhöhtem Standpunkt auf einige historische Giebelhäuser bekrönt durch das Schloss (S. 15). Die Verkehrsaufnahme links kann als fotografische

⁴²³ Kurt Bittel in: Paul Swiridoff, Heidenheim, Schwäbisch Hall 1973, S. 12.

⁴²⁴ Martin Hornung in: Paul Swiridoff, Heidenheim, Schwäbisch Hall 1973, S. 62.

Bewegungsstudie angesehen werden. Das nächste Bildpaar ist farbig. Auf der linken Buchseite steht der Fotograf an einem Baum und fotografiert durch die herunterhängenden Äste nach oben den Kirchturm der Pauluskirche (S. 16). Der Baumstamm dominiert den linken Rand deutlich durch seine Stellung im Schatten. Der Zeitpunkt der Aufnahme muss im Frühjahr gelegen haben, denn die Äste bilden erst langsam ihre Blätter aus. Rechts neben der Kirche ist das Neue Rathaus zu sehen. Auf der rechten Buchseite ist die Gartenterrasse des Neuen Rathauses mit Blick hinauf zu Schloss Hellenstein abgebildet (S. 17). Mit der Sicht auf die Bahnhofsanlagen, als „Insel der Erholung“ in der Bildunterschrift beschrieben, (S. 18) und einem Ausschnitt auf einen Teil der Altstadt (S. 19) folgen zwei idyllische Bildmotive. Bei der letzteren Aufnahme setzt der Fotograf gezielt Nahsicht und Lichteinstrahlung ein, um den Bildausdruck zu verstärken. Zwei farbige Panoramen schließen sich an. Links ist die Michaelskirche in den Bildmittelpunkt gesetzt (S. 20). Sie wird in ihrer städtischen Umgebung gezeigt mit einem weiten Ausblick nach rechts hinten auf entfernter liegende Wohngebiete. Rechts ist der moderne Rathausbau mit Teilen der Altstadt zu sehen (S. 21). Diese Aufnahme ist vom Schloss aus erstellt und vermutlich zum gleichen Zeitpunkt aufgenommen worden wie Abbildung S. 13. Beide Aufnahmen geben einen zeitgemäßen Eindruck von der städtebaulichen Situation in Heidenheim und zeigen gleichzeitig bedeutende Bauten der Stadt. Ein weiteres Bildpaar markiert links das Landratsamt in der Brenzstraße (S. 22) und rechts mit St. Peter die älteste Kirche der Stadt (S. 23). Durch die schräg seitlich aufgenommene Häuserzeile und die davor verlaufende Straße wird links Perspektive beispielhaft aufgezeigt und durch den angeschnittenen Jungen im Vordergrund Alltag vermittelt. In der rechten Abbildung greift Swiridoff zu einem bereits mehrfach eingesetzten stilistischen Mittel, Architektur nicht freistehend abzulichten, sondern diese durch Zweige im Bildvordergrund in der Gewichtung abzuschwächen und zu verschleiern. Der Fokus der Aufnahme liegt dennoch auf der Kirche. Die Äste und Blätter sind in den Konturen leicht verschwommen. Eine Farbaufnahme von oben schließt sich an und zeigt einen weiteren Teil der Stadt im Panorama (S. 24). Hierbei setzt der Fotograf die Produktionsstätten dreier Sponsoren des Buches, der Firmen Voith, Hartmann und Schwenk, nahezu beiläufig ins Bild. Gegenüberliegend befindet sich fast frontal aufgenommen der Bahnhof der Stadt mit einer Straßenszene im Vordergrund (S. 25). Ungewöhnlich für Swiridoff ist die Tatsache, dass das Gebäude als Ganzes bildzentral abgebildet wird. Das Motiv besteht aus einer Vielzahl sowohl gegenläufiger als auch paralleler Linien und Bewegungen. Das folgende Bildpaar ist in der Bildwirkung aufeinander ausgerichtet. Vom unteren Falz ausgehend, schwingt die Blickrichtung links mit dem Schienenverlauf ins Bild (S. 26) und rechts mit dem

Straßenverlauf aus dem Bild (S. 27). Die linke Aufnahme wirkt in ihrem Gesamteindruck homogener, das rechte Motiv ist stark grafisch und härter im Kontrast. Es folgen drei Motive aus dem nahe Heidenheim gelegenen Ort Brenz. Die erste Abbildung zeigt, aus Untersicht aufgenommen, die romanische Galluskirche (S. 28), gegenüber steht die östliche Fassade des Schlosses mit dem Eingangsbereich (S. 29). Bei dem Bildpaar spielt die Symmetrie eine wichtige Rolle. Links wie rechts führt ein Weg in das Bild, die Baukörper von Kirche und Schloss, jeweils von einem Turm bekrönt, bestimmen formatfüllend die Bildkomposition. Allein rechts setzt der Fotograf durch zwei Menschen (Ehefrau und Sohn) auf dem Weg vom Schloss der Statik und Starre der Architektur Dynamik entgegen. Die einzige doppelseitige Abbildung des Buches folgt mit dem Detail des romanischen Bogenfries an der Galluskirche (S. 30/31). Das Motiv ist aus Nahsicht aufgenommen. Durch diese Tatsache sowie durch das vorhandene Licht begünstigt kommt die Materialität des Steins besonders zur Geltung. Die nächsten Motive stammen aus einigen, die Stadt umgebenden, kleineren bzw. eingemeindeten Orten. Der Landschaftsaufnahme einer Felsformation im Eselsburger Tal (S. 32) steht ein Blick von einer Brücke über die Brenz zur Kirche von Mergelstetten gegenüber (S. 33). Zwei die Szene rahmende Personen, bei denen es sich wiederum um Ehefrau und Sohn handelt, sind an der linken und rechten Bildseite in Rücken- und leichter Seitenansicht aufgenommen. Zwei Abbildungen aus Schaitheim bilden ein weiteres Bildpaar. Links das Pfarrhaus und die alte evangelische Kirche (S. 34) und rechts ein ehemaliges Wasserschloss (S. 35). Eine Aufnahme des Rathauses in Königsbronn folgt (S. 36), wobei hier eine ähnliche Bildkomposition vorgenommen wurde wie in Abbildung S. 33. Die Ehefrau des Fotografen lehnt im Profil aufgenommen an einem Geländer der Brücke über den Fluss. Der Verlauf des Geländers führt ins Bild hinein auf den massigen Baukörper des Rathauses. Gegenüber befindet sich die Farbabbildung einer winterlichen Skiliftszene (S. 37). Es folgt die zweite Fremdaufnahme aus der Luft mit der eineinhalbseitigen Abbildung der Landschaft des Steinheimer Beckens (S. 38/39). Eine farbige Panorama-Aufnahme eines Neubaugebietes der Stadt schließt sich an (S. 40/41). Swiridoff befindet sich zur Aufnahme an einem erhöhten Standort und komponiert die Fotografie über die gesamte Bildbreite in die Tiefe durch Wiese, Wald, Häuser und Landschaftshorizont vor dem Himmel. Die modernen Gebäude des neuen Krankenhauses (S. 42) und der Raubhuchschule (S. 43) bilden ein weiteres Bildpaar. Das Krankenhaus-Motiv ist menschenleer, wohingegen die Funktion der Schule durch eine Kindergruppe im Bildvordergrund plakativ unterstrichen wird. Zwei farbige Abbildungen thematisieren mit dem Werkgymnasium links (S. 44) und der Karl Rau-Halle rechts (S. 45) ebenfalls zeitgenössische Bauten der Stadt. Bei dem Schul-Motiv verfährt Swiridoff wie in

der ersten Schulgebäude-Abbildung (S. 43), indem durch eine Kindergruppe der Bildvordergrund bestimmt wird. Bei der rechten Aufnahme setzt er eine üppige Blumenrabatte in den vorderen Mittelgrund, vergleichbar Abbildung S. 17. Der Brunnen am Berliner Platz steht im Bildzentrum der folgenden Abbildung (S. 46). Im Bildhintergrund, angeschnitten und formatfüllend, befinden sich moderne Wohnbauten. Damit leitet der Fotograf inhaltlich zur gegenüberliegenden Aufnahme über, einer Ansicht der Adalbert-Stifter-Schule schräg von oben erfasst (S. 47). Durch eine farbige Landschaftsaufnahme mit Schafherde demonstriert der Bildautor neben landschaftlichen auch landwirtschaftliche Gegebenheiten der Ostalb (S. 48). In den nächsten drei Aufnahmen setzt der Fotograf Schloss Hellenstein in den Betrachtungsmittelpunkt. Einer stark grafischen Aufnahme vom Innenhof des Schlosses (S. 49) folgt eine Innenaufnahme der ehemaligen Schlosskirche (S. 50), in der heute das Heimatmuseum seinen Standort hat. Abschließend ist der Kindlesbrunnen im Schlosshof abgebildet (S. 51). Der Brunnen ist leicht aus der Mittelachse des Bildes nach rechts und so weit nach vorn gerückt, dass er in der oberen Bekrönung leicht angeschnitten ist. Das sich anschließende Bildpaar steht demonstrativ für die Sportstadt Heidenheim mit farbigen Fish-Eye-Objektiv-Aufnahmen des Albstadions (S. 52) und des Waldbades (S. 53). Durch das Fish-Eye-Objektiv nimmt das Auge die Abbildung nicht flächig, sondern als geschlossenen Zirkel wahr, dem jeweiligen Sujet angepasst. Unter dem Titel altes und neues Heidenheim stehen die beiden folgenden Bildpaare. Eine Aufnahme am Eugen-Jaekle-Platz links (S. 54) und von Bürger- und Geschäftshäusern in der Hauptstraße rechts (S. 55) werden kontrastiert. Beide Abbildungen sind vom Charakter ähnlich. Die Szenen sind jeweils formatfüllend, die Gebäude teils an mehreren Seiten angeschnitten, die Schauplätze mit Verkehr, Geschäften, Werbeschriften und Straßenschildern in der Bildwirkung überfrachtet. Ein farbiges Bildpaar zeigt die Teilansicht des neuen Rathauses mit spielenden Kindern im Vordergrund (S. 56) und einen Blick von Schloss Hellenstein auf einen weiteren Teil der Stadt (S. 57). Die letzte Abbildung ist in ihrer Anlage vergleichbar mit Abbildung S. 13, allerdings weniger kontrastreich und brillant in den Farben. Der Wendelbrunnen am Eugen Jaekle-Platz wird in den folgenden beiden Abbildungen thematisiert. Links wird die Gesamtsituation des Platzes mit Brunnen verdeutlicht (S. 58), und rechts inszeniert Swiridoff die Brunnenfigur (S. 59), indem er sie im Gegenlicht und leicht von unten aufnimmt, ohne auf unterhalb der Figur ins Bild ragende Blumen zu verzichten. Der bauliche Hintergrund der Aufnahme ist in den Konturen völlig verschwommen. Den Bildteil beschließt eine farbige Frontalaufnahme des so genannten Alten Hauses (S. 60).

Rezension

Es lassen sich keine Rezensionen nachweisen.

5.7 Merkmale

Die Bildbände des Kapitels kennzeichnet in erster Linie das zu den bisherigen Publikationen unterschiedliche Format als Oktav (8°, Buchhöhe bis ca. 22,9 cm) bzw. Groß-Oktav (Gr.-8°, Buchhöhe bis ca. 24,9 cm). Die insgesamt sechs Bücher sind in drei Verlagen publiziert worden. Mit dem Verlag Hans Eppinger in Schwäbisch Hall erarbeitet Paul Swiridoff die als die *neue Reihe* bezeichneten vier Kleinformaten *Schwäbisch Hall*, *Heilbronn*, *Hohenlohe* und *Schwäbisch Gmünd*. Der Band *Land zwischen Alb und Neckar* erscheint 1970 im Verlag der Buchhandlung Zimmermann in Nürtingen und gehört nicht in die *neue Reihe*, lehnt sich aber in der Gesamtgestaltung und Konzeption an diese an. Der Bildband *Heidenheim* erscheint 1973 im Eigenverlag des Fotografen im Rahmen der *neuen Reihe*, wobei er sich allein im Format von dieser unterscheidet. Alle Publikationen sind keine Auftragswerke, sondern entstehen auf gemeinsame Initiative von Verleger und Bildautor. Die Bildbände über Schwäbisch Gmünd und Heidenheim erfahren Unterstützung durch die jeweilige Stadt, die sich insbesondere in der Abnahme einer größeren Menge Bücher äußert. In der Gesamtgestaltung haben die Bücher der *neuen Reihe* seriellen Charakter und sind in Format, äußerem Erscheinungsbild, Text- und Bildkonzeption ähnlich. Ausnahmen bilden die Bände *Schwäbisch Gmünd* und *Heidenheim*. Beide Publikationen sind inhaltlich und gestaltungstechnisch durch die Mitwirkung von HAP Grieshaber und Margarete Hannsmann geprägt und aufwendiger konzipiert. Bis auf *Heilbronn* enthalten alle Bände Fremdaufnahmen. Dabei handelt es sich um Luftaufnahmen dokumentarischen Charakters, deren Herkunft jeweils im Impressum verzeichnet ist⁴²⁵. Das jeweils ausführliche Impressum aller Bücher befindet sich am Buchanfang und beinhaltet überwiegend technische Angaben. Die ersten beiden Ausgaben der *neuen Reihe* *Schwäbisch Hall* und *Heilbronn* werden mit Unterstützung der Deutschen Lufthansa realisiert, was als Vermerk jeweils auf der hinteren Umschlaginnenklappe verzeichnet ist. In jeder Ausgabe ist ein begleitender Text mindestens eines externen Autors vorhanden. In den beiden letzten Bänden Gmünd und *Heidenheim* verfasst Paul Swiridoff jeweils ein kurzes Vorwort. Die Bildbände haben einen einheitlichen Preis von 14,80 DM. Ausnahmen bilden wieder *Schwäbisch Gmünd* und *Heidenheim* aufgrund der bibliophilen Anlage mit Preisen von 22 DM und 28 DM. In drei der

⁴²⁵ Die Luftaufnahmen sind mit ausführlichen Nummerierungen angegeben. Der Abdruck ist freigegeben vom Regierungspräsidium Nordwürttemberg. Bis auf die Bände *Land zwischen Alb und Neckar* (Dr. Schäfer) und *Heidenheim* (Albrecht Brugger) sind die Fotografen der Aufnahmen nicht namentlich erwähnt.

Publikationen kommt es zu einer Zusammenarbeit von Swiridoff und Grieshaber, wobei der Künstler nicht allein Druckmotive sondern auch Text beisteuert (*Zwischen Alb und Neckar* 1970; *Schwäbisch Gmünd* 1971; *Heidenheim* 1973). Bemerkenswert bezüglich der Bildmotive sind die Bände *Heilbronn* und *Hohenlohe*, für die ein Konglomerat aus alten und neuen Aufnahmen im Buch verwendet wurde. Das direkte Nebeneinander zeigt deutlich die veränderte Bildästhetik und Bildauffassung des Fotografen, die sich vor allem in der Darstellung des Himmels ablesen lässt. Dieser wurde von einem idealisierten und stimmungsvollen Bedeutungsträger zu einem neutral sachlichen Ausdrucksmittel, wodurch das jeweilige Motiv in der Wirkung unterstützt wird (vgl. *Heilbronn*, S. 44, 45; *Hohenlohe*, S. 44, 45 und 47). Die *neue Reihe* wurde mit dem Anspruch realisiert, gut verkäufliche und kleinformatige Publikationen ohne großen Kostenaufwand zu erstellen. Die Produktion ist zugleich eine Art Restverwertung von Abbildungen, die für einen großformatigen Bildband nicht in Frage gekommen sind. Zusätzlich kann aus einem umfangreichen, bereits vorhandenen Fundus an Aufnahmen geschöpft werden. Dementsprechend sind auch die Themen angelegt, wobei hier die Bände *Schwäbisch Gmünd* und *Heidenheim* eine Ausnahme bilden, da diese Städte von Swiridoff neu bearbeitet werden. Obwohl außerhalb der *neuen Reihe* veröffentlicht, treffen die Überlegungen ebenso für den Band *Zwischen Alb und Neckar* zu. Der Erfolg der Bildbände ist zufrieden stellend. In der Presse werden vor allem die Bände *Heilbronn*, *Hohenlohe* und *Schwäbisch Gmünd* mehrfach besprochen. In den Rezensionen wird deutliche Kritik an der Bildauswahl geübt, die sich stark an tradierten Motiven orientiert. Trotz diverser Ankündigungen in den hinteren Umschlaginnenklappen wird die Serie nicht fortgesetzt.

6. Die Städtebildbände 1971 bis 2001

6.1 Fulda

Eine Verbindung von Paul Swiridoff zur Stadt Fulda geht vermutlich auf den persönlichen Kontakt zum damaligen Oberbürgermeister der Stadt Dr. Alfred Dregger⁴²⁶ und damit auf Porträtaufnahmen zum Band *Porträts des politischen Deutschland* (1968, S.13) zurück. Es ist wahrscheinlich, dass Dregger auch im Rahmen seiner Tätigkeit für den Deutschen Städtetag bereits durch Kollegen mit den Bildbänden Swiridoffs konfrontiert wurde. In einem nur zum Teil erhaltenen Brief des Fotografen an den Oberbürgermeister der Stadt vom 15. März 1969 bezeichnet Swiridoff seinen Bildband über *Schwäbisch Hall* (1967) als „das neueste Kind

⁴²⁶ Dr. Alfred Dregger (1920-2002) war Jurist und von 1956 bis 1970 Oberbürgermeister der Stadt Fulda und ab 1972 Bundestagsabgeordneter. Ab 1965 war er Präsident des Deutschen Städtetages. Von 1967 bis 1982 leitete er die hessische CDU und war von 1982 bis 1991 Vorsitzender der Bundestagsfraktion von CDU/CSU.

meiner fotografischen Muse!⁴²⁷ und legt diesen als Musterband für ein mögliches Buch über Fulda der Korrespondenz bei. Im Brief liefert er konkrete Zahlen zu Kosten, Gesamtauflage und Mindestabnahme durch die Stadt und gibt mit der Jahresnennung 1970 auch einen möglichen Erscheinungstermin an. Der Magistrat der Stadt reagiert umgehend. Bereits am 8. April 1969 heißt es in einem Beschluss:

„Der Magistrat stellt fest, daß die von Paul Swiridoff herausgebrachten Bildbände künstlerisch sehr wertvoll sind und daß es deshalb wünschenswert wäre, von diesem Autor einen Bildband über Fulda herstellen zu lassen. Im Hinblick auf das Angebot von Herrn Swiridoff, die Abnahme von 3000 Exemplaren von einem Gesamtpreis von 54.000 DM zu garantieren (bei einer Gesamtauflage von 6000 Exemplaren und einem Ladenpreis von 26 DM) wird Amt 80 beauftragt, mit verschiedenen Fuldaer Firmen Kontakt wegen einer Teilabnahme aufzunehmen. Herrn Swiridoff soll ein Zwischenbescheid gegeben werden.“⁴²⁸

Der Bürgermeister der Stadt, Hamberger richtet im Folgenden ein Anschreiben an verschiedene Firmen, jeweils unter Beilage des letzten Bildbandes *Schwäbisch Hall* (Pfullingen 1967), um für eine Abnahme der Publikation zu werben. Die Reaktionen sind unterschiedlich. Generell wird das Vorhaben begrüßt, aber es gibt aufgrund anderer Werbestrategien, wegen des großen Formats oder mangels anderer Verwendungszwecke auch Ablehnung. Vereinzelt werden auch Farbaufnahmen gewünscht, die Swiridoff aufgrund immens hoher Zusatzdruckkosten nicht vorgesehen hat. Dem Projekt zustimmend heißt es paradigmatisch im Antwortschreiben der Werbeleitung der Firma Dura Tufting:

„[W]ir sind gleich Ihnen der Auffassung, daß ein neues Werk über Fulda in größerer Aufmachung und verbessertem Inhalt zweifellos eher der Bedeutung unserer Stadt als ostthessisches Kultur- und Wirtschaftszentrum gerecht wird als die bislang zur Verfügung stehenden Bände [...]. Darüberhinaus würden wir es begrüßen, wenn – woran sicher auch von ihrer Seite schon gedacht worden ist – mit einigen Aufnahmen auch auf die Bedeutung der ortsansässigen Industrie eingegangen würde.“⁴²⁹

Von Seiten der Industrie kommt die Zusage, insgesamt 700 Exemplare zu übernehmen. Swiridoff hat der Stadt eine Mindestabnahme von insgesamt 3.000 Exemplaren vorgeschlagen, um einen Vorzugspreis von 18 DM pro Stück gewährleisten zu können, wobei der Stadt für die verbleibenden 2.300 Exemplare zu einem Gesamtpreis von 41.400 DM die nötigen finanziellen Mittel fehlen. So kommt es zu einem Brief an Swiridoff und der Anfrage, ob eine reduzierte Abnahme von 2.000 Exemplaren ebenfalls möglich wäre.⁴³⁰ Nach einem

⁴²⁷ Paul Swiridoff an OB Alfred Dregger, Schwäbisch Hall 15.3.1969, Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴²⁸ Beschluss des Magistrats der Stadt Fulda, 8.4.1969 (gez. Der OB Dr. Dregger). Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴²⁹ Firma Dura Tufting an Bürgermeister Hamberger, Fulda 8.5.1969. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴³⁰ Magistrat der Stadt Fulda an Paul Swiridoff, Fulda 13.10.1969. Original: Stadtarchiv Fulda.

Besuch des Fotografen beim Oberbürgermeister finden sich schriftliche Vereinbarungen über die Vorgehensweise beider Partner: Stadt und Wirtschaft übernehmen insgesamt 2.000 Buchexemplare, die dafür erforderlichen Mittel werden jeweils zur Hälfte 1970 und 1971 von der Stadt aufgebracht; des Weiteren tritt die Stadt an einige Firmen mit der Bitte heran, einen Betrag von je 1.500 DM zur Erstellung von Farbaufnahmen zu spenden; die Sponsoren werden im Gegenzug vergleichbar dem Bildband *Schwäbisch Hall* namentlich erwähnt. Paul Swiridoff selbst versucht eine Spende der Deutschen Lufthansa zu erwerben. In Format und Preis bleiben die Vorgaben unverändert.⁴³¹ In einem folgenden Brief von Swiridoff an den Magistrat werden sämtliche Modalitäten von Seiten des Fotografen nochmals fixiert. Darin macht er deutlich, dass Auslieferung und Verkauf an den Buchhandel allein durch ihn getätigt werden und er anfallende Druckmehrkosten bedingt durch Farbseiten übernimmt. Abschließend heißt es: „Ich freue mich auf die Arbeit an diesem Buch, da ich Fulda für eine der schönsten Städte Deutschlands halte, die auch durch die Erweiterung und Modernisierung in den letzten Jahren keinen Schaden genommen haben.“⁴³² Wiederum in einem Serienbrief wirbt Bürgermeister Hamberger um eine Farbspende für den Swiridoff-Bildband, die auf eine Summe von 1.600 DM pro Stück korrigiert wurde. Zur anschaulichen Unterstützung wird wieder der letzte Bildband von *Schwäbisch Hall* (Pfullingen 1967) beigelegt. Insgesamt drei Firmen erklären sich bereit, das Projekt zu unterstützen. Zu einem späteren Zeitpunkt werden auch die Geldinstitute der Stadt sowie das Bistum angesprochen und als Förderer gewonnen. Im Oktober⁴³³ wird Swiridoff der offizielle Auftrag zur Erstellung des Bildbandes erteilt. Zu dem Zeitpunkt hat er bereits mehrere Aufnahmen verwirklicht. Als Erscheinungstermin wird Mitte bis Ende November 1970 anvisiert. Im Folgenden wird durch Bürgermeister Hamberger mehrmals ein Gesprächs- und Vorlagetermin mit Swiridoff angemahnt. Aus dem Schriftverkehr wird ersichtlich, dass der Fotograf einem Treffen wenig Priorität einräumt. Es kommt nach massivem Druck durch den Bürgermeister erst acht Monate später zu einem Gespräch vor Ort. Am 6. Juli 1970 findet die Zusammenkunft in Fulda statt. Swiridoff legt eine Bildauswahl vor und Hamberger merkt an, dass Paul Swiridoff den historischen Teil der Stadt bevorzuge. Darauf hingewiesen erklärt der Fotograf: „Leitmotiv seiner Arbeit ist es, Fulda als eine attraktive und sehenswerte Stadt darzustellen. Deshalb soll auf eigentliche Industrieaufnahmen verzichtet werden.“⁴³⁴ Diese Aussage impliziert eine Anschauung des Fotografen, die so von ihm noch nie formuliert wurde. Das aufmerksame Betrachten der

⁴³¹ Notiz des OB Alfred Dregger, Fulda 20.10.1969. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴³² Paul Swiridoff an den Magistrat der Stadt Fulda, *Schwäbisch Hall* 24.10.1969. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴³³ Magistrat der Stadt an Paul Swiridoff, Fulda 31.10.1969. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴³⁴ Schriftlicher Vermerk des Bürgermeisters Hamberger, Fulda 6.7.1970. Original: Stadtarchiv Fulda.

Bildbände manifestiert allerdings die Meinung. Nach persönlicher Absprache mit dem Oberbürgermeister klärt Swiridoff die Übernahme der Kosten für zwei zusätzliche Farbabbildungen durch die Stadt ab, so dass nun insgesamt sieben Farbseiten - überwiegend als Doppelseiten - im Buch enthalten sind. Die Anfangskalkulationen haben sich verschoben und erklärend schreibt er: „Nach der neuesten Preisentwicklung und der Papierverteuerung vom 1. September 1970 ist alleine der Papierkostenanteil bei den 2000 Exemplaren auf fast 2.500,- DM mehr als veranschlagt gestiegen.“⁴³⁵ Aus einem Brief an Dregger vom 23. November 1970 wird ersichtlich, dass der Bildband Anfang Dezember 1970 vorgelegen haben muss, wenn es heißt, dass er am 10. Dezember 1970 nach Fulda kommen wird, um „[i]hnen Ihre Stadt noch einmal - diesmal zwischen zwei Buchdeckeln ans Herz zu legen.“⁴³⁶ Abschließend schreibt Swiridoff an den Magistrat:

„[D]arüber hinaus habe ich, aus Liebe zu Ihrer Stadt, den Umfang weit über den vereinbarten Rahmen erweitert, was eine Papier-, Klischee- und Druckkosten-Belastung ganz erheblichen Ausmaßes darstellt. Ich glaube, daß Ihnen der fertige Band ein Beweis dafür ist, daß mir das Objekt ‚Fulda‘ sehr viel Freude gemacht hat. Hinzukommt, dass ich durch Ihre und durch Sie angeregte Unterstützung in die Lage versetzt wurde eine ganze Reihe Farbseiten aufzunehmen, die dem Band als Dokumentation über eine Stadt, eine besondere Note geben.“⁴³⁷

Die anschließende Rechnungslegung erfolgt wie vereinbart in zwei Jahresraten. Zur Vorstellung des Bildbandes findet eine Ausstellung vom 14. bis 23. Dezember 1970 im Kaisersaal statt. Ein Teil der Abbildungen des Buches wurde zu dem Zweck auf Formate von 60 x 80 cm und 80 x 100 cm vergrößert und auf Spanplatten aufgezogen, gegenkaschiert und an den Seiten umklebt. Zusätzlich werden die Motive auch im Schaufenster des Magistrats ausgestellt. Die Kosten der Präsentation belaufen sich auf 5.500 DM (von Swiridoff als Selbstkostenpreis bezeichnet) und werden ebenfalls von der Stadt getragen. Die Resonanz auf Bildband und Ausstellung ist überwiegend positiv.⁴³⁸ In einer Bestandsauflistung der Bücher über die Stadt für den Oberbürgermeister heißt es Ende 1971: „Den Swiridoff-Bildband bewirtschaften wir sehr sparsam wegen des hohen Preises. Die Bände werden in der Regel nur mit Ihrer besonderen Genehmigung ausgegeben.“⁴³⁹ Im Jahr 1975 kommt es zu einer zweiten, unveränderten Auflage des Bildbandes. Zu diesem Vorgang existieren keine Unterlagen.

⁴³⁵ Paul Swiridoff an den Magistrat der Stadt Fulda, Schwäbisch Hall 15.10.1970. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴³⁶ Paul Swiridoff an OB Dregger, Schwäbisch Hall 23.11.1970. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴³⁷ Paul Swiridoff an Magistrat der Stadt Fulda, Schwäbisch Hall 9.12.1970. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴³⁸ Schriftliche Notiz des Magistrats der Stadt, Fulda 8.1.1971. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴³⁹ Notiz an OB Dregger, Fulda 23.12.1971. Bestände an Bildbänden: Swiridoff 863 Exemplare, Kramer/Retzlaff 14 Exemplare, Kreuder/Kopetzki kein Exemplar. Die beiden letztgenannten Bände wurden nachbestellt. Original: Stadtarchiv Fulda.

Grafische Gestaltung

Der Bildband hat einen grauen Festumschlag. Auf dem Buchrücken sind in weißer Schrift der Fotografenname und der Buchtitel aufgedruckt. Der Schutzumschlag zeigt auf der Vorderseite eine farbige Dom-Ansicht, der Bildvordergrund wird durch ein Wiesenstück und rechts durch einen blühenden Magnolienstrauch beherrscht. Der Name der Stadt ist in weißen Minuskeln überdimensional groß am unteren linken Bildrand verzeichnet. Der Nachname des Fotografen steht ebenfalls in weißen Minuskeln wesentlich kleiner oberhalb des Stadtnamens. Der Buchrücken und die Rückseite des Umschlages sind weiß, lediglich auf dem Rücken wiederholen schwarze Kleinbuchstaben den Fotografennamen und den Buchtitel. Auf den Umschlagklappen finden sich vorne ein knapper Verlagsvermerk zum Buch und hinten ein ausführlicheres Presse-Zitat zu Swiridoffs Tübingen-Bildband. Das Vorsatzpapier ist vorne und hinten bedruckt, die Quellen sind am Ende des Buches ausführlich angegeben. Vorne ist der Ausschnitt einer mittelalterlichen Urkunde dargestellt und auf dem rückwärtigen Vorsatzpapier ein Ausschnitt eines Kupferstiches mit einer Ansicht der Stadt von 1729. Die überdimensionale Typografie des Buchtitels wird auf dem Schmutztitel noch gesteigert. Der Name der Stadt nimmt in schwarzen Kleinbuchstaben eine Buchseite ein, begleitend stehen die Namen des Fotografen, des Textautors und des Verlages auf der Seite. Für die Gesamtgestaltung ist Paul Swiridoff verantwortlich und er folgt darin den bereits erschienenen Publikationen.

Text

Die Herausgabe des Buches wird von verschiedenen Behörden, Institutionen und Firmen gefördert. Diese sind direkt auf der Folgeseite des Schmutztitels einzeln untereinander aufgelistet: Der Bischöfliche Stuhl in Fulda; Städtische Sparkasse und Landesleihbibliothek; der Magistrat der Stadt Fulda; Firma Dura Tufting GmbH Teppichbodenwerk; Firma M.K.Juchheim GmbH & Co. JUMO Meß- und Regeltechnik; Fulda Wellpappenfabrik GmbH. Der einleitende, vierseitige Text des Buches sowie die auf separaten Textseiten zusammengefassten Bildunterschriften stammen von Ernst Kramer.⁴⁴⁰ Am Ende des Bildbandes finden sich die ausführlichen Quellenangaben zu den bedruckten Vorsatzpapieren gegenüber dem Impressum. Der Text von Ernst Kramer basiert auf geschichtlichen Fakten. Im Ergebnis ist er eine kantig wirkende Aneinanderreihung der städtisch historischen Ereignisse, verbunden mit den Aufzählungen sämtlicher Sehenswürdigkeiten und

⁴⁴⁰ Ernst Kramer (1909-1993) war Architekt und als Lokal- und Kunsthistoriker gleichzeitig Autor verschiedener Texte zu Themen der Stadt- und Kunstgeschichte. Der schriftliche Nachlass Kramers befindet sich seit 1995 im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.

Besonderheiten der Stadt, jede Form der Reflektion vermeidend. Die teilweise sehr ausführlichen Bildunterschriften sind zu reinen Textseiten zusammengefasst. Diese Form der Gestaltung ist aufwendig und widerspricht einer einfachen Erfassung und Handhabung des Bildbandes. Die Präferenzen des Textautors werden deutlich, wenn es paradigmatisch heißt:

„Das Fachwerk der Fuldaer Bürgerhäuser der Renaissance ist wenig prunkvoll und hält nicht den Vergleich mit Beispielen der alten Reichsstädte aus. Gerade noch, daß die Ecksäulen und die geschnitzten Wickelungen zwischen den oft schmucklosen Balkenköpfen einen nur bescheidenen Wohlstand bezeugen, den auch die Andreaskreuze und die ornamental geschnittenen Kopfbiegen nicht üppiger erscheinen lassen.“⁴⁴¹

Direkt nach Erscheinen des Bandes weist Kramer in einer Mitteilung an die Stadt auf einige Fehler in den Bildunterschriften hin und schreibt dazu leicht sarkastisch: „Nach der Mitteilung des Herrn Swiridoff liest ja doch ‚kein Mensch‘ den zugehörigen Text, somit brauche ich mich also nicht zu sehr über diese mir als Entwertung vorkommende Nachlässigkeit aufzuregen.“⁴⁴² Durch diese Mitteilung an Kramer wird die marginale Wertigkeit der autorisierten Textbeiträge im Verständnis Swiridoffs deutlich.

Kramer hat als Textautor im Rahmen der Reihe *Deutsche Lande-Deutsche Kunst* des deutschen Kunstverlages München bereits 1953 an einem Band über die Stadt mitgewirkt⁴⁴³. In einem Brief an den Verlag wird deutlich, dass es im Vorfeld des Erscheinens des Swiridoff-Bildbandes wegen gleichzeitiger Autorenschaft im vergleichbaren Genre zu Schwierigkeiten kommt.

„[E]s handelt sich also keineswegs um eine geschichtliche Abhandlung sondern um eine dem Charakter des allerdings hervorragend fotografierenden Buches entsprechende stimmungsvolle Betrachtung. Das Buch ist in keiner Weise mit unserem Buche ‚Fulda‘ des Deutschen Kunstverlages zu vergleichen, das ja eine wissenschaftliche Darstellung der Baugeschichte und Historie überhaupt des fuldischen Raumes und eine mit Daten und Forschungsergebnissen angefüllte Bilderklärungsserie bekommen hat. Auch sind die Fotos des DKV-Buches vom Standpunkt der Denkmalpflege aus gesehen und in keiner Weise als journalistische Reportage zu betrachten. Das Swiridoff-Buch wird übrigens mehr als das Doppelte kosten, es ist somit nicht als Konkurrenz anzusehen [...]“⁴⁴⁴

⁴⁴¹ Ernst Kramer, Bildunterschrift Abb. S. 24 in: Paul Swiridoff, Fulda, Schwäbisch Hall 1975, S. 22.

⁴⁴² Ernst Kramer an die Stadt Fulda, Fulda 12.12.1970. Original: Stadtarchiv Fulda.

⁴⁴³ Der Band erscheint 1953, in zweiter unveränderter Auflage 1962 jeweils mit Fotografien von Hans Retzlaff. Die Gesamtauflage beträgt 6.000 Stück mit einer Abnahmegarantie der Stadt von 1.000 Exemplaren. Ende 1972 kommt es von Seiten des DKV zu einem Angebot einer Neuauflage des Buches. Der Vorzugspreis der Stadt beträgt ca. 12,65 DM bei einer Abnahme von 1.000 Exemplaren und einem voraussichtlichen Ladenpreis von 22 DM. Enthalten sind 48 Seiten Text, 72 ganzseitige Abbildungen und zwei Farbtafeln. Kramer erhält die Möglichkeit, seine neuesten Forschungen in den Text einzuarbeiten, auch der Fototeil wird erneuert und erweitert, zusätzlich erhält der Band ein neues Erscheinungsbild.

⁴⁴⁴ Ernst Kramer an den Deutschen Kunstverlag München, Fulda 25.10.1970. Original: Stadtarchiv Fulda.

Die Bezeichnung des fotografischen Stils als „journalistische Reportage“ hätte Swiridoff nicht erfreut, verstand er seine fotografische Arbeit letztlich als ausgereifte Dokumentation mit fotokünstlerischem Wert. Kramer formuliert prägnant die unterscheidenden Merkmale der Reihe des Kunstverlages zum Swiridoff-Bildband.

Bildteil

Der Bildteil besteht aus 55 Aufnahmen, davon acht in Farbe. Die Bildformate variieren von ganzseitig bis zum Anschnitt sowie mit und ohne schmalen Randstreifen über eineinhalbseitig bis doppelseitig. Die erste Abbildung zeigt den barocken Dachreiter des Doms der Stadt (S. 9). Der Fokus der Aufnahme liegt dabei auf den Ästen im Bildmittelgrund. Die ins Bild ragenden Zweige unten und links sind überwiegend unscharf, der Dachreiter ist ohne Zeichnung in verschwommenen Grautönen nur im Umriss zu erkennen. Der Dom der Stadt ist in den folgenden Abbildungen das Hauptbildmotiv. Eine eineinhalbseitige Abbildung zeigt die seitliche Dachlandschaft des Bauwerkes (S. 10/11). Swiridoff erstellt die Ansicht von jenseits der den Dom umgebenden Mauer, so dass diese, den unteren Bildteil dominierend, sich horizontal durch das Bild zieht. Bäume bilden den Bildmittelgrund und erst dahinter zeichnet sich das Bauwerk ab. Die westlichen Türme sowie die Kuppel in der Mitte gliedern den oberen Teil des Bildes vor neutralem Himmel. Von erhöhtem Standpunkt aus dem Ehrenhof heraus erstellt der Fotograf die nächste Aufnahme, die den Blick zum Dom öffnet (S. 12/13). Vom Ehrenhof selbst werden lediglich Pylonen und diese bekrönende Figuren sowie Teile des schmiedeeisernen Gitters von hinten am unteren Bildrand und im Anschnitt abgebildet. Das Gitter wird in der folgenden Aufnahme wiederholt, wenn der Fotograf einen Blick durch dieses auf die barocke Zweiturmfassade des Doms ins Bildzentrum stellt (S. 14). Der Fokus liegt auf den Balustraden im Bildmittelgrund. Das Bauwerk hat wenig Zeichnung. Das Gitter im Vordergrund ist völlig verschwommen und ohne klare Kontur. Die nächste Abbildung zeigt den Dom als Gesamtbauwerk, rechts daneben die Michaelskirche (S. 16/17). Der Bau wird von Swiridoff zwar bildbestimmend platziert, aber durch den Raum, den die Straße und die Autos im Vordergrund einnehmen, wird die durch das Gebäude bestimmte Strenge der Aufnahme aufgelöst. Der Hexenturm und das Geburtshaus von Karl Ferdinand Braun⁴⁴⁵ akzentuieren die anschließende Bildszene (S. 18). Zwischen den beiden Bauten ist die Domkuppel zu sehen. In der ersten Farbaufnahme des Bildbandes zeigt der Fotograf von leicht erhöhtem Standort aus aufgenommen eine Marktszene mit den Markt umgebenden

⁴⁴⁵ Karl Ferdinand Braun (1850-1918) erfand 1897 die Braunsche Röhre und führte 1898 den gekoppelten Sender mit geschlossenem Schwingkreis in die Funktechnik ein, wofür er 1909 den Nobelpreis für Physik erhielt.

zeitgenössischen Flachbauten. Die von Häuserzeilen an der linken und rechten Bildkante eingefasste Fassade des „Bürgerspitals zum Heilig Geist“ folgt (S. 23), bevor ein Blick auf ein altes Fachwerkhaus der Stadt gerichtet ist (S. 24). In der letzten Aufnahme ergibt sich ein Bruch in der Bildästhetik durch die homogene Fassadenansicht und die Nahaufnahme des stark angeschnittenen und hochglänzenden Ausschnitts eines Autos im unteren Bildteil. Selbst die Wiederaufnahme des Motivs als Spiegelung auf der Motorhaube kann diese Dissonanz nicht abschwächen. Schräg seitlich aufgenommen folgt eine ganzseitige Ansicht von Hausfassaden mit einer Reihe parkender Autos (S. 26) im Bildvordergrund. Gegenüber findet sich eine Aufnahme der Severikirche und eines nebenstehenden, nach Kriegsbeschädigungen wieder rekonstruierten Bürgerhauses (S. 27). Das Palais des Kanzlers von Wagner ist farbig abgebildet und schräg von vorn aufgenommen (S. 28/29). Durch die unklaren Konturen der Blumen am linken und unteren Bildrand bekommt die Aufnahme einen verklärend idealisierenden Ausdruck. Die Bronzefigur des Winfried Bonifatius aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zeigt Swiridoff in der folgenden Abbildung (S. 30). In Rückenansicht aufgenommen, bestimmt die Figur die linke Bildhälfte vollständig. Die Darstellungsweise einer bedeutenden Monumentalfigur ist bei Swiridoff tradiert (vgl. Waiblingen 1966, Abb. S. 20; Rothenburg 1969², S. 42, 48). Ebenfalls eine Wiederholung ist die Bildauffassung der Aufnahme durch das Paulustor (S. 31). Der Torbogen begrenzt oben und seitlich den Bildausschnitt und gibt den Blick auf die Promenade und die Stadtpfarrkirche frei (vgl. *Schwäbisch Hall* 1955, Abb. 3; *Tübingen* 1969², S. 61; *Rothenburg ob der Tauber* 1969², S. 65, 74). Eine weitere Farbbildung zeigt eine Fassadenansicht des alten Rathauses der Stadt (S. 32). Durch den gewählten Aufnahmestandort und den Aufnahmewinkel kommt das Motiv besonders zur Wirkung. Die nächste Bildsequenz von vier Aufnahmen stellt die Menschen und das Leben in der Stadt in den Mittelpunkt: der Blick in eine Fußgängerstraße (S. 35), junge Frauen am Borgia-Platz (S. 36/37), die Nahaufnahme eines Mädchens, das Wasser trinkt (S. 38) sowie eine Szene in einem Straßencafé mit Blick auf die Stadtpfarrkirche (S. 39). Weitere vier Abbildungen thematisieren den Universitätsplatz der Stadt. Von erhöhtem Standort aus fotografiert Swiridoff frontal in eine Ecksituation des Platzes (S. 40). Anhand des Ausschnitts wird die urbane Stadtlandschaft mit Kirchtürmen, Fachwerkgiebeln, dem Gebäude der Alten Universität und dem von Sep Ruf neu errichteten Kaufhaus deutlich, ein Eindruck, der die vielfältigen Baustile der unterschiedlichen Epochen wiedergibt. Unter dem vorkragenden Dach des neuen Kaufhauses hält der Fotograf eine Menschengruppe fest (S. 42/43), bevor er in einer farbigen Abbildung von oben auf einer Doppelseite einen Gesamteindruck des Platzes liefert (S. 44/45). Die Reihe schließt eine stimmungsvolle

Aufnahme durch das Wasserspiel eines Brunnens am Platz auf die unklaren Konturen der Platzbebauung ab (S. 46/47). Die nächste Aufnahme zeigt von erhöhtem Standort frontal einen Blick auf einen Teil des Universitätsgebäudes (S. 48). Ein Fassadenausschnitt des Marienatoriums der Universität mit Marienfigur wird auf einer eineinhalbseitigen Abbildung präsentiert (S. 50/51). Davor steht im Gegenlicht als schwarze Vollfigur aufgenommen die Bronzefigur eines römischen Kriegers. Es folgt eine Aufnahme, die leicht von unten abgebildet eine alltägliche Straßenszene im Vordergrund und einen modernen Gebäudekomplex im Bildhintergrund zeigt (S. 52). Der Bau beherbergt die Industrie- und Handelskammer der Stadt, das Motiv steht stellvertretend für die „Architektursprache der jüngsten Zeit“⁴⁴⁶. Kontrastierend steht demgegenüber eine Abbildung der Kirche des Klosters der Benediktinerinnen sowie eines Teils der mittelalterlichen Stadtbefestigung (S. 53). Die Kirche befindet sich auch im Blickfeld des sich anschließenden Bildpaares. Dem Blick in eine Gasse, die zum Portal der Kirche führt (S. 54), steht rechts ein von unten aufgenommener Detailausschnitt des Portals gegenüber (S. 55). In grobkörniger Auflösung wird die Figurenbekrönung des Portals wiedergegeben. Die folgenden Abbildungen schließen sich thematisch Abbildung Seite 31 an, der Aufnahme durch das Paulustor. Aus unmittelbarer Nähe erstellt, zeigt die erste Abbildung einen Blick in die Friedrichstraße und auf die Türme der Stadtpfarrkirche als Eingang zur Bürgerstadt (S. 57). Zwei die Straße flankierende Adelshöfe werden im Folgenden annähernd doppelseitig präsentiert (S. 58/59), wobei hier (vgl. S. 16/17) wiederum die Straße im Bildvordergrund eine große Fläche und damit fast die untere Bildhälfte einnimmt. Eine farbige Panoramaaufnahme vom Frauenberg aus auf die Stadt schließt sich an (S. 60/61). Geprägt wird der Ausschnitt durch den massiven Baukörper des Doms. Im Bildvordergrund sitzen in Rücken- bzw. Profilansicht die Ehefrau und der Sohn des Fotografen auf einer Mauer, den Blick auf die Stadt gerichtet. Swiridoffs Standort für diese Aufnahme wird im Folgenden mit einer Abbildung der barocken Kirche auf dem Frauenberg lokalisiert (S. 62). Das Motiv ist aus starker Untersicht festgehalten und zeigt die Fassade der Kirche eingeschrieben zwischen zwei Bäumen an den seitlichen Bildkanten. Die anschließende Bildreihe behandelt das Residenzschloss von Fulda. Einem Blick auf die Gartenfront des Schlosses (S. 64/65) folgt eine doppelseitige Aufnahme der Orangerie (S. 66/67). Der Fotograf zeigt den Blick frontal auf die Fassade vom Fuß der Treppe aus und legt das Motiv absolut symmetrisch an. Eine Farbabbildung vom quadratischen Schlossinnenhof mit umgebendem Hauptgebäude schließt sich an (S. 68/69). Durch seinen Standpunkt gegenüber und außerhalb der Anlage wird die Geschlossenheit dieses Ensembles deutlich.

⁴⁴⁶Ernst Kramer in: Paul Swiridoff, Fulda, Schwäbisch Hall 1971, Bildunterschrift S. 34.

Eine Nahaufnahme aus der Froschperspektive setzt die als Vase der Flora bezeichnete barocke Skulptur auf der Orangerietreppe in Szene (S. 70). In der Gesamtaufnahme der Orangerie (S. 66/67) kommt die Skulptur durch ihre zentrale Position auf der Treppe und damit am Buchfalz kaum zum Ausdruck. Eine Farbaufnahme zeigt in einem Ausschnitt einen Teil der Einrichtung des Spiegelkabinetts (S. 72). Ein Blick vom Schlossturm über die Dachlandschaften von Häusern und Kirchen fügt sich an (S. 74/75). Dominiert wird das Bild von einem barocken Dachreiter, der klar in den Konturen und kontrastreich die rechte Bildhälfte einnimmt und dem links mit den Türmen der Stadtpfarrkirche ein Pendant entgegengesetzt ist. Der neutrale, helle Hintergrund unterstreicht die Konzentration allein auf das Stadtbild. Eine Abbildung von oben zeigt die ovale Form der Treppenanlage vor der Orangerie mit der Vase der Flora als Mittelpunkt (S. 76/77). Bildthematisch wird mit der Abbildung die Erschließung der Gesamtsituation der Anlage - begonnen mit den Abbildungen Seite 66/67 und Seite 70 - fortgesetzt. Swiridoff stellt den Gesamteindruck in den Vordergrund und setzt auf die Bildwirkung durch die komplette Anordnung. Mit einem erneuten Dom-Motiv (S. 78/79) leitet der Fotograf zur Beschäftigung mit den Kirchenbauten über, die den Dom umgeben. In der ersten Abbildung ist ein Blick in die Krypta von Andreasberg zu sehen (S. 81). Das sich anschließende Bildpaar zeigt links eine Aufnahme aus Untersicht der Kirche Petersberg (S. 82) und rechts das Portal der Kirche, vor dem die Ehefrau des Fotografen in schräger Rückenansicht bildzentral platziert ist (S. 83). Die Gesamtanlage von Johannesberg wird von Swiridoff wiedergegeben, indem er die idyllische Lage der Bauten durch einen breiten Rasenstreifen im Bildvordergrund und ins Bild hängende Zweige oben rechts unterstreicht (S. 84). Eine Abbildung des Sommerschlusses Fasanerie komplettiert die Reihe der Schlossbauten in städtischer Umgebung (S. 85). Bei der folgenden Fotografie wird das Bestreben des Fotografen deutlich, in den Bildmotiven nicht nur abzubilden, sondern auch Geschichte darzustellen. Der Fokus liegt auf einer männlichen Barockfigur im linken Bildbereich, rechts ist der Turm der Kirche St. Michael zu sehen und dazwischen im Hintergrund schemenhaft die Kuppel des Doms (S. 86). Der sachlich neutrale Himmel unterstreicht die Konzentration auf die Bildmotive. Das folgende Bildpaar ist im Innern der Kirche St. Michael aufgenommen und fokussiert links in einer Nahaufnahme das Kapitell einer Säule mit sich anschließender Nische (S. 88) und rechts einen Gesamtblick in die Rundkirche (S. 89). In der ersten Auflage des Buches sind die Aufnahmen der Krypta der Andreaskirche (S. 81) und der Gesamtblick ins Innere von St. Michael (S. 89) vertauscht und in der zweiten Auflage korrigiert worden. Kontrastierend dazu schließt sich die Abbildung des Kapellen-Neubaus des Bischöflichen Priesterseminars von Sep Ruf neben der Offenen

Bibliothek an (S. 91). Die Aufnahme ist durch den schwarzen, sich im Schatten befindenden Bildvordergrund von einer eigenen Dramatik bestimmt, die durch den formalen Kontrast beider Bauwerke verstärkt wird. Eine stimmungsvolle Farbaufnahme des Doms vom Schlosspark aus folgt (S. 92/93). Mit dem Herbst als klar erkennbarer Jahreszeit der Erstellung der Aufnahme wird sukzessive und plakativ das Ende der Bildbetrachtung eingeleitet. Auf der linken Bildseite ist im Fokus eine Frau mit Kind (Ehefrau und Sohn), dann geht der Blick auf dem Domplatz und den Dom. Rechts im Bild wird durch laubbedeckte Treppenstufen und ins Bild ragende Äste die Jahreszeit thematisiert (S. 95). Die doppelseitige Detail-Abbildung des Antependiums vom Sarkophag des Heiligen Bonifatius (S. 96/97) ist die einzige Darstellung eines Kunstwerkes aus dem Dom. Thematisch bezugnehmend auf die ersten Abbildungen im Bildband folgt ein Blick vom Schlosspark aus über dessen Umfassungsmauern zu dahinter befindlichen Bauwerken wie Dom und Michaelskirche, die nur schemenhaft zu erkennen sind (S. 98/99). Den Bildteil beschließt die Aufnahme der Südfront des Doms, die an der Bildunterkante durch eine umlaufende Balustrade angeschnitten ist. Swiridoff steht leicht erhöht auf einem durch die Balustrade begrenzten Weg, so dass der Bau in seinem unteren Bereich nicht vollständig abgebildet ist (S. 100/101).

Rezeption

Die *Fuldaer Zeitung* schreibt:

„Swiridoff hat seinen Bildern nicht die Distanz des Musealen gegeben. Sie sind nicht ‚gereinigt‘ von den Alltagserscheinungen des Lebens heute. Autos, ein Firmenschild in einer Seitenstraße, rollerfahrende Kinder vor der Flora, ein Verkehrsschild, Menschen hier und da: Die Stadt lebt, ein Gemeinwesen in unserer Zeit das Gegenwärtiges und Vergangenes harmonisch vereinigt.“⁴⁴⁷

Im *Foto Bücher Report* ist verhaltene Kritik zu lesen. Bei dem Bildband handelt es sich um „ein in die Vergangenheit blickendes Buch“, welches aber auch „ein Beispiel klarer und ungekünstelter Architekturphotographie“⁴⁴⁸ sei. Weiter heißt es: „Allerdings stehen neben zauberhaften farbphotographischen Impressionen wie etwa der Kathedrale, eingerahmt von ihrem herbstlich gefärbten Park, auch Bilder, die trotz (oder sogar wegen?) ihrer technischen Perfektion als Fremdkörper zu wirken scheinen.“ Die Kritik spiegelt teilweise die Befürchtungen von Seiten des Bürgermeisters hinsichtlich der Bildauswahl wider.

⁴⁴⁷ Fuldaer Zeitung, 12.12.1970.

⁴⁴⁸ Foto Bücher Report, 1.4.1971.

Fazit

Der Bildband über Fulda erscheint im Verlag Hans Eppinger in Schwäbisch Hall als einziger großformatiger Bildband (4°Quart) in der gemeinsamen Zusammenarbeit. Der Verlag wird bei sämtlichen Verhandlungen zum Projekt nicht erwähnt und es ist offensichtlich, dass Swiridoff in Eppinger den Verlag ohne Verhandlungsauftrag nutzt, da er den Auftrag direkt erhalten hat.⁴⁴⁹ Swiridoff und Eppinger arbeiten zu diesem Zeitpunkt zusammen an der Herausgabe der *neuen Reihe*. Der Bildband ist bezogen auf den Entstehungsprozess ein Produkt aus der Eigeninitiative des Fotografen, hinsichtlich der Erstellung ist es ein Auftragswerk von Seiten der Stadt Fulda. Auffallend sind die mehrfachen doppelseitigen Abbildungen insbesondere des Doms und anderer imposanter Gebäude der Stadt, womit der Fotograf eindeutig auf die Bildwirkung zielt. Anhand der Entstehungsgeschichte der Publikation ist eine Veränderung in dem Anspruch an einen Städtebildband und damit zusammenhängend ein Wandel des Zeitgeistes und der Bildästhetik generell abzulesen. Ein Bildband muss repräsentativ sein was gleichgesetzt wird mit Farbigkeit. Die Abbildung von Farbtafeln ist ein vordergründiges Zeichen für Wohlstand, Modernität, Entwicklung. Diese Entwicklung wird sich in den unmittelbar folgenden Publikationen fortsetzen, denn die Nachfrage nach Farbe steigt stetig und die technischen Möglichkeiten werden laufend verbessert, so dass die Druckkosten gesenkt werden können.

6.2 Bonn

Die Idee, einen Bildband über die Bundeshauptstadt Bonn zu erstellen, geht vermutlich auf Günther Neske zurück. Dieser hatte intensive Kontakte zu Politikern und hielt sich selbst teilweise jede Woche in der Stadt auf. Eine mögliche Verbindung ist auch aus Swiridoffs Band *Porträts des politischen Deutschland* (Pfullingen 1968) ableitbar. Für die Porträttermine hielt auch er sich des Öfteren in der Stadt auf, erste Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Bonn datieren bereits aus dem Jahr 1968. Das Projekt läuft nicht in Zusammenarbeit mit der Stadt, wird von dieser aber wohlwollend verfolgt.⁴⁵⁰ In einem Brief des Verlegers an den Fotografen vom Februar 1971 heißt es:

„Was Bonn angeht, so stehen wir unter höchstem Zeitdruck, da bereits im Mai ein Konkurrenzband von DuMont Schauberg erscheint. Ich war in dieser Sache

⁴⁴⁹ Diese Thematik bestätigte Renate Wachsmann per E-Mail am 19.6.2004. Wenn Swiridoff Aufträge direkt erhielt, wie in Fulda, verhandelte er nicht nur die Abnahme durch die Stadt selbst, sondern bediente auch direkt den Buchhandel. Der Verlag wurde in diesem Fall lediglich eingedruckt. Anders verhielt es sich, wenn der Auftrag über den Verlag eingebracht wurde.

⁴⁵⁰ Die Stadt war kein offizieller Auftraggeber. Die Abwicklung des Projektes lief ausschließlich über Günther Neske, der auch den Absatz über den Buchhandel organisierte. Auskunft von Renate Wachsmann per E-Mail am 11.5.2004.

inzwischen zweimal in Bonn und wurde nachdrücklich gebeten, so schnell als möglich ein verbindliches Layout vorzulegen.⁴⁴⁵¹

Die Partner treffen sich am 23. Februar 1971 zu einem sondierenden Gespräch unter anderem über den Bildband. Wenige Tage später fixiert Günther Neske den Inhalt der Begegnung schriftlich. Durch den angekündigten Konkurrenz-Bildband des Verlages DuMont Schauberg⁴⁵² versuchen die Beteiligten, die eigene Publikation bereits Mitte Mai erscheinen zu lassen, was voraussetzt, dass die fertigen Fotos fortlaufend klischiert werden müssen. Die Auflagenhöhe soll 10.000 Exemplare betragen, wenn von Seiten der Stadt und der Industrie größeres Interesse kommt, sollen 15.000 Exemplare erstellt werden. Vereinbart wird zusätzlich der Druck eines repräsentativen Sonderprospektes für Werbezwecke. Konkret zu den Vereinbarungen heißt es:

„Über die Ausstattung sind wir einig: das mehrfarbige Bild des Kreuzganges dient als Schutzumschlag. Nach der Titelei folgt ein kurzer Abriß über die Geschichte Bonns (Titelei und Abriß zusammen 8 Seiten). Der Bildteil umfasst 96 Seiten, aufgeteilt in 76 schwarz-weiß-Seiten, 10 4-farbige Bildseiten und 10 Seiten eingestreute Texte über Bonn. Das Material liefert Dr. Marsch, der 1. Assistent von Professor Allemann. Nach dem Bildteil folgen die ausführlichen Bildlegenden in Deutsch, Englisch und Französisch. Auf einem eingelegten Karton geben wir eine Kurzfassung der Bildlegenden, ebenfalls dreisprachig.“⁴⁴⁵³

Bei einem Format von 26 x 30,5 cm wird mit einem Ladenpreis von 45 DM kalkuliert. Aus einer Notiz, datiert Ende Mai des Jahres, geht hervor, dass Swiridoff erwägt, die Farbabbildungen quadratisch abzudrucken, wodurch Klischeekosten eingespart worden wären. Er entscheidet sich letztlich aber dagegen und damit wieder für ganzseitige Abbildungen.⁴⁵⁴ Der Bildband erscheint im September 1971. Die Publikation wird im Rahmen einer feierlichen Präsentation in Anwesenheit von Verleger und Fotograf an Bundespräsident Gustav Heinemann übergeben. „Denn wir sollten dieses schöne Buch nicht ausgehen lassen“, schreibt Neske am 29. April 1975 an seinen Bildautor; zu veränderten Konditionen kommt es zu einer zweiten Auflage von 3.000 Exemplaren im gleichen Jahr.⁴⁵⁵ Drei Jahre später unterbreitet Neske den Vorschlag, den Bildband mit aktualisierten Aufnahmen des neues Bundeskanzleramtes, des Bundesrats und des Bundestags nachzudrucken. Um diese

⁴⁵¹ Günther Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 16.2.1971, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁴⁵² Der Bildband erscheint ebenfalls 1971 und hat den doppelten Umfang des Swiridoff-Bandes. Das Werk enthält 60 Textseiten mit ausführlicher Historie, Übersetzungen und anschließend etwa 110 Seiten umfassenden Bildteil. Von den fast ausschließlich ganzseitigen Abbildungen sind sieben Seiten farbig.

⁴⁵³ Günther Neske an Paul Swiridoff, schriftliche Bestätigung der mündlichen Vereinbarung vom 23.2.1971, Pfullingen 26.2.1971. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁴⁵⁴ Günther Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 21.5.1971. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁴⁵⁵ Günther Neske an Paul Swiridoff, 29.4.1975. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

offiziellen Abbildungen wolle er sich beim Bundespresseamt bemühen. Eine weitere Voraussetzung für den Nachdruck wäre eine Abnahmegarantie von Seiten der Stadt Bonn. Der Ladenpreis solle 58 DM betragen.⁴⁵⁶ In einer Aktennotiz des Verlages ist vermerkt, dass Swiridoff mit den Vorschlägen einverstanden ist.⁴⁵⁷ Zu diesem Vorhaben gibt es keine weiteren Anmerkungen, ein Nachdruck in der angestrebten Form ist nie zustande gekommen.

Grafische Gestaltung

Der feste Leineneinband des Bildbandes ist grau und trägt auf der Vorderseite an der unteren Kante den Buchtitel *Bonn*, geprägt in großen Versalien über die gesamte Buchbreite. Dem Buchrücken sind noch einmal der Buchtitel und zusätzlich der Fotografenname in Kleinbuchstaben in braun aufgedruckt. Das Vorsatzpapier sowohl vorne als auch hinten zeigt sämtliche Botschaftsschilder der in Bonn vertretenen Staaten in Schwarz-Weiß, nach fotografischen Vorlagen nebeneinander montiert. Der Schmutztitel listet auf der linken Buchseite unten die Namen der Textautoren sowie des Verlages auf, rechts ist die Beschriftung des Buchtitels und oberhalb begleitend der Fotografenname wiederholt. Der Schutzumschlag ist farbig und zeigt eine Aufnahme des Kreuzgangs des Bonner Münsters; rechts im Bildvordergrund befindet sich unscharf eine rote Rose, die die Gesamtfarbigkeit des Bildes dominiert. Der Buchrücken wiederholt die Beschriftung des Festumschlages, die Umschlagrückseite ist weißgrundig. Neben dem Signet des Verlages Neske unten links befindet sich ein zweisepaltiger Text auf Englisch und Französisch. Die Umschlaginnenseiten enthalten vorne die deutsche Textvorlage zur Rückseite und hinten eine Auflistung weiterer im Neske-Verlag erschienener Swiridoff-Bildbände. Der Bildband ist paginiert. Die Bildgestaltung variiert in den Formaten ganzseitig mit weißem Randstreifen zum Falz, ganzseitig bis zum Anschnitt, eineinhalbseitig bis doppelseitig. Im Gesamtformat entspricht das Buch dem überwiegenden Teil der Veröffentlichungen als Großformat. In der Breite ist es etwa einen Zentimeter breiter als die anderen Bücher.

Text

Zwei Autoren sind für die Texte verantwortlich. Ein knapper Einführungstext stammt von Götz Fehr.⁴⁵⁸ Dieser ist direkt anschließend auf jeweils einer Seite ins Französische und Englische übersetzt. Der Umschlagklappentext vorne stammt vermutlich ebenfalls von Fehr.

⁴⁵⁶ Günther Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 15.12.1978. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag, Stuttgart.

⁴⁵⁷ Verlagsnotiz Neske, Pfullingen 8.1.1979. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁴⁵⁸ Götz Fehr (1918-1982) war von 1968 bis 1979 Präsident von Inter-Nationes und bis zu seinem Tod Präsident der Bonner Stiftung Ostdeutscher Kulturrat.

Den Bildteil durchsetzen einzelne Textseiten, in denen aus schriftlich verfassten Begegnungen namhafter Persönlichkeiten mit Bonn zitiert wird. Paradigmatisch dienen Briefe, Tagebucheintragen und Reiseberichte u.a. von Johann Wolfgang von Goethe, Apollinaire, Ernst Curtius, Hector Berlioz und Heinrich Heine dazu, die internationale und historische Bedeutung der Stadt hervorzuheben. Die verwendeten Quellen sind am Ende des Bildbandes oberhalb des Impressums angegeben. Dem Bildteil schließen sich auf fünf Seiten teilweise sehr ausführliche Bildtexte von Heinrich Lützeler⁴⁵⁹ an. Diese sind in folgende historische Etappen unterteilt: „Bonn – An einem Wendepunkt; Das Alte Bonn; Gross Bonn-Ein Rundblick; Einen Augenblick lang-Märchenwelt; Ein klassischer Spaziergang; Bonn als Bundeshauptstadt“. Anschließend sind die Bildtexte ins Französische und Englische übertragen. Zusätzlich ist dem Bildband eine feste Kartonseite eingelegt, auf der jeweils auf Vorder- und Rückseite knappe Bildlegenden dreispaltig und dreisprachig verzeichnet sind. Im Einleitungstext geht Fehr kurz auf die Schwierigkeiten der Stadt als Bundeshauptstadt ein. „Denn Bonn erschien wie das Symbol des Absturzes aus nationalem Größenwahn und Besiegelung künftigen Schicksals.“⁴⁶⁰ Die kurze Einführung reißt historische Gegebenheiten, die Stadt prägende Stile und wichtige Bauten lediglich an und gibt somit eine verhaltene Vorlage für den Bildteil bzw. die dokumentierenden Bildtexte. Die ausgewählten Texte, die den Bildteil durchsetzen, sind nur in deutscher Sprache abgedruckt. Die Bildtexte von Heinrich Lützeler halten sich weitgehend an die Vorgaben der Aufnahmen. Auf historisch und kunsthistorisch fundierter Grundlage konstruiert er einen Rundgang durch die Stadt und fasst zum besseren Verständnis mehrere Abbildungen textlich zusammen. Unter dem Kapitel „Bonn als Bundeshauptstadt“ finden sich kritische Äußerungen des Autors, die die Auseinandersetzung mit der Hauptstadtrolle auch von Seiten der Einwohner der Stadt deutlich machen. Anerkennend zum Stil des Textes heißt es in der Rezension der Frankfurter Allgemeinen Zeitung: „Vor Sprachverderbnis sicher ist der Text von Heinrich Lützeler, dem Bonner Ordinarius. Da gibt es keine aufwattierte Sprache.“⁴⁶¹

Bildteil

Mit 80 Aufnahmen, davon 14 in Farbe, ist der Bildband über Bonn sehr umfangreich. Der Bildteil beginnt mit einer Ansicht des Bonner Münsters vom Münsterplatz aus (S. 9). Rechts steht die Figur Beethovens in Rückenansicht und links davon der Münsterbau, bei dem vor

⁴⁵⁹ Heinrich Lützeler (1902-1988) studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Literaturwissenschaften. Seit 1946 leitete er das Kunsthistorische Institut der Universität Bonn (ab Oktober 1947 zeitweilig mit Herbert von Einem) bis zu seiner Emeritierung 1970. Mehrmalig fungierte er auch als Rektor der Universität Bonn.

⁴⁶⁰ Götz Fehr in: Paul Swiridoff, Bonn, Pfullingen 1971, S. 5.

⁴⁶¹ Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.1.1972.

allem die in den neutralen Himmel ragenden Türme bildbestimmend sind. Die Fotografie ist grobkörnig und in sich dunkel und verschwommen, so dass auf den ersten Blick allein die Umrisse wahrgenommen werden. Eine doppelseitige Abbildung der rechtsrheinischen Uferseite der Stadt, von der gegenüberliegenden Seite erstellt, schließt sich an (S. 10/11). Die quer durch die linke Bildseite verlaufende Kennedy-Brücke führt ins Bild hinein. Der durch einen Rotfilter im Bildausdruck verstärkte Himmel ist ein gleichwertiges Pendant zur bewegten Wasserfläche des Rheins im unteren Bildteil. Eine eineinhalbseitige Aufnahme des Rathauses folgt (S. 12/13). Zu Gunsten einer unmittelbaren Bildwirkung hat der Fotograf für den gewählten Ausschnitt das Walmdach des Gebäudes beschnitten. Im Schatten befindliche Straßenlampen im Vordergrund und die Menschenreihung an der Bildunterkante bilden dabei einen starken Kontrast zur durch Sonnenstrahlung erleuchteten Fassade des Gebäudes. Eine in der Bildunterschrift als „Altertümelnde Laterne am Marktplatz“ bezeichnete Straßenlampe (S. 14) wurde vom Fotografen unten angeschnitten und bildmittig inszeniert. Im Hintergrund ragen verschiedene Fassadenteile ins Bild. Ein Blick in den Innenhof des Beethoven-Hauses folgt (S. 15). Die erste Farbbildung zeigt aus erhöhter Position eine Straßencafészene vor dem Rathaus, links ist das Gebäude zu sehen, das sich schräg zur Bildmitte hin verjüngt, rechts ein Teil der Universität (S. 16). Das folgende Bildpaar bezieht sich stark aufeinander, bildet doch die linke Abbildung ein Detail aus der rechten Gesamtaufnahme ab. Auf der linken Buchseite ist der Ausschnitt eines verzierten Fensters mit bekrönender Hermes-Figur im Blickpunkt zu sehen, neben dem im oberen Teil angeschnittenen Turm des Münsters in unscharfen Konturen (S. 18). Gegenüber auf der Seite befindet sich wiederum ein Blick schräg von oben auf ein Straßencafé an einem umbauten Innenstadtplatz (S. 19). Auch in den drei folgenden Aufnahmen ist das Münster dominierend. Für die erste Abbildung dieser Sequenz positioniert sich der Fotograf auf dem Münsterplatz und fotografiert ebenerdig aus einem Straßencafé auf den Platz, wobei im Hintergrund der Münsterbau sowie rechts das Beethovendenkmal zu erkennen sind (S. 20). Die Aufnahme ist farbig und wird durch die rote Markise bestimmt, die den oberen Bildteil verdeckt. Das folgende Bildpaar zeigt auf der linken Seite einen Ausschnitt des nördlichen Münsterquerhauses (S. 22). Frontal aufgenommen präsentiert der untere Bildteil einen Ausschnitt des Platzes mit Tauben und einer Frau, die sich auf den Bildautor zu bewegt. Auf der rechten Buchseite ist die Auffahrt aus einer zentralen Tiefgarage festgehalten (S. 23). Bildmittig ist der Münsterbau zu sehen. Durch die konsequente Linienführung wirkt das Sujet stark grafisch. Die diagonalen und horizontalen klaren Linien der Auffahrt bilden einen intensiven Kontrast zur Vertikalität der Kirchtürme. Eine Aufnahme des Martinsbrunnens ist von Swiridoff gleichzeitig aus der

Froschperspektive und von hinten im Gegenlicht aufgenommen, so dass lediglich die Figur als dunkle Gestalt in ihren Umrissen wahrgenommen werden kann (S. 24). Gegenüber steht eine Abbildung des Stadthauses (S. 25). Durch die am Gebäude befindliche Uhr kann der genaue Zeitpunkt der Erstellung der Aufnahme, 12.06 Uhr, abgelesen werden. Die folgenden drei Abbildungen sind wiederum dem Münster gewidmet. Die erste eineinhalbseitige Abbildung zeigt einen Blick in die Krypta der Kirche (S. 26/27), bevor in einer ganzseitigen Farbaufnahme der Kreuzgang abgebildet ist (S. 28). Swiridoff hat dabei eine Arkadenstellung in den Vordergrund als Rahmung der Szene gesetzt und durch die Bogen fotografiert. Im Ergebnis erzielt er eine verstärkte Tiefenwirkung der Anlage. Ein zentral ins Bild gesetztes Detail eines Kapitells des Kreuzgangs auf schwarzem Grund folgt in frontaler Nahaufnahme (S. 30). Durch fehlende Hintergrundzeichnung und ausschließliche Lichteinwirkung von vorn kommt die Materialität des Objektes besonders zur Geltung. Ein rein grafisches Motiv steht dieser Aufnahme gegenüber. Die Tragkonstruktion der Friedrich-Ebert-Brücke ist schräg von unten aufgenommen (S. 31). Der Brückenkörper verläuft diagonal von unten links nach oben rechts im unteren Bildbereich, die Pylonen ragen senkrecht nach oben und die angespannten Seile fächern sich zwischen beiden Teilen auf. In dieser radikalen Konsequenz der reinen architektonischen Form ist die Aufnahme einzigartig im fotografisch publizierten Werk Swiridoffs. In den folgenden drei Motiven beschäftigt sich der Fotograf mit der Doppelkirche in Schwarz-Rheindorf bei Bonn. In einer ersten farbigen Aufnahme wird die Anlage mit angeschnittener Turmbekrönung bildmässig dargestellt (S. 32). Der Standpunkt des Fotografen ist dabei leicht unterhalb des Kirchenbaus inmitten einer Wiese, im Bildvordergrund ragen von links und rechts verschwommene gelb-blühende Zweige ins Bild und geben der Szene nicht nur eine Rahmung, sondern auch eine romantische Komponente. In der folgenden eineinhalbseitigen Abbildung stehen architektonische Details im Vordergrund (S. 34/35). Aus der Nähe zeigt Swiridoff einen Ausschnitt des Bauwerks von Südosten, wobei weder der obere noch der untere Abschluss des Gebäudes zu sehen sind. Einer Detailaufnahme mit Doppelbogenstellung links (S. 36) ist eine Nahaufnahme eines Grabsteins auf einem alten jüdischen Friedhof in der Nähe von Schwarz-Rheindorf gegenübergestellt (S. 37). Die kreuzförmige Unschärfe mit Zentrum an der oberen Grabsteinkante ist dabei nicht genauer zu verifizieren. Möglicherweise hat es sich um einen Vogel gehandelt oder um eine größere Pflanze, die plötzlich in Bewegung geriet. Mit einer farbigen Aufnahme des Wasserschlosses von Lede (S. 38) setzt der Fotograf die Betrachtung von Sehenswürdigkeiten in der Umgebung von Bonn fort. Die von unten und von rechts ins Bild ragenden, blühenden Zweige verstärken den Bildausdruck. Ein Bildpaar mit der Kirche von Niederdollendorf links

(S. 40) und der Marienkapelle von Rhöndorf rechts (S. 41) folgen. Im Hintergrund der letzten Aufnahme ist der Drachenfels zu sehen. Eine farbige Rheinlandschaftsaufnahme schräg von oben schließt sich an (S. 43), bevor durch eine doppelseitige Panoramaaufnahme die landschaftliche Umgebung der Stadt mit dem Siebengebirge im Hintergrund verdeutlicht wird (S. 44/45). Das Gebäude der Redoute in Godesberg inszeniert Swiridoff, in dem er es durch das schmiedeeiserne Umfassungsgitter fotografiert und somit einen bewegten Bildvordergrund schafft (S. 46/47). Im Folgenden befasst sich der Fotograf weiterhin mit Motiven im Randgebiet der Stadt. Er widmet eine Aufnahme der Kirche in Plittersdorf (S. 48). Gegenüber befindet sich eine Aufnahme des Hochkreuzes in Godesberg (S. 49). Das Bild strahlt eine eigenwillige Dynamik aus, denn das Kreuz bestimmt die linke Bildhälfte in der Vertikalen und auf der rechten Bildseite ist ihm der sich im oberen Teil spreizende Mast der Straßenbahn gegenübergestellt. Zusätzlich ist der diagonal ins Bild laufende Schienenstrang sowie die an der linken Kante zu sehende Bahn durch Bewegung unscharf festgehalten. Es folgt eine Ansicht der Godesburg aus der Froschperspektive (S. 50). Dem Motiv der ehemaligen Deutschordenskommende in Muffendorf (S. 51) schließt sich ein Bildpaar der kleinen Pfarrkirche in Muffendorf an. Auf der linken Bildseite ist ein Blick in den Chor der Kirche zu sehen (S. 52), auf der rechten Seite der Blick von Osten auf die Chorapsis der Kirche (S. 53). Dieser Bildausschnitt wird oben und rechts von einem Durchgangsbogen mit teilweise herabhängenden Efeuzweigen begrenzt. Einem Fachwerkhaus mit eingebauter Kreuznische ebenfalls in Muffendorf (S. 54), ist ein Blick auf den Bahnhof Rolandseck gegenübergestellt (S. 55). Den Vordergrund des Motivs bildet die teilweise ins Bild ragende Plastik von Hans Arp, die sich auf einem flachen Sockel auf dem Rasen vor dem Bahnhofsgebäude befindet. Die amorphen Formen der Plastik stehen im wirkungsvollen Kontrast zur architektonischen Kleinteiligkeit des Baus im Hintergrund. Das nächste Bildpaar zeigt zwei Innenaufnahmen des barocken Treppenhauses von Schloss Brühl (S. 56, 57). Mit einer weiteren Farbaufnahme nähert sich Swiridoff wieder der Stadt. Dargestellt ist die Heilige Stiege auf dem Kreuzberg umgeben von Bäumen und ins Bild ragenden kahlen Ästen, woraus sich als Aufnahmezeitpunkt das Winterhalbjahr ablesen lässt (S. 59). Zwei jeweils eineinhalbseitige Abbildungen des Poppelsdorfer Schlosses folgen (S. 60/61; 62/63). Die erste, frontal aufgenommene Ansicht der Anlage wird zu beiden Seiten von einer Allee gesäumt. Im Bildvordergrund ist ein breites Rasenstück zu sehen, auf dem bildmittig die Ehefrau des Fotografen kauert und Blumen pflückt. Die zweite Aufnahme gibt den Blick in den zentralen Rundhof des Schlosses wieder, in dem zwei Rad fahrende Kinder im Bildvordergrund die Form des Platzes durch ihre kreisförmigen Bewegungen unterstreichen.

Eine ganzseitige Abbildung widmet der Fotograf der Eingangssituation eines Hauses auf der Poppelsdorfer Allee (S. 64). Aufwendige schmiedeeiserne Verzierungen stehen im Mittelpunkt. Dem Ausschnitt des modernen Bankgebäudes der Deutschen Bank mit Betonung der Horizontalen ist der streng senkrecht nach oben ragende Turm der Kreuzkirche als architektonisches Pendant entgegengestellt (S. 65). Der aufwendig gestaltete Grabstein Robert Schumanns auf dem Alten Friedhof der Stadt wird von Swiridoff in klassischer Bildauffassung zentral platziert (S. 66). Der Aufnahme gegenüber steht mit dem Sterntor ein Rest mittelalterlicher Stadtbefestigung (S. 67). Das Tor ist dabei nur teilweise zu erkennen, denn ein starker Schatten verdeckt einen Großteil der linken Seite des Bauwerks. Im Schatten hat Swiridoff aus unmittelbarer Nähe sich bewegende, und in den Konturen verschwommene Menschen festgehalten, die der Szene einen ungewohnten Bildausdruck verleihen. Das Gebäude der Universität steht in einer siebenteiligen Bilderfolge im Mittelpunkt. Beginnend mit einem Blick von erhöhtem Standpunkt auf Universität, Münster und urbane Dachlandschaft der Stadt (S. 68/69), folgt eine farbige Abbildung eines Teils der Gartenfassade des Schlosses im Hintergrund und vorne eine Szene im Hofgarten (S. 71). Den Bildvordergrund bildet ein junges Paar auf einer Bank unmittelbar vor dem Fotografen sitzend. Im folgenden Bildpaar werden architektonische Gegebenheiten des Schlosses vermittelt. Die linke Abbildung zeigt einen Teil der schräg von vorne aufgenommenen Fassade des Baus gegenüber dem Hofgarten (S. 72). Dabei kommen die die Fassade und Dachlandschaft gliedernden Elemente wie Rundbogen, Lisenen, Gesimse und Dachgauben unter Ausnutzung von Streiflicht und Schlagschatten wirkungsvoll zur Geltung. Die rechte Aufnahme zeigt den Arkadenhof des Schlosses (S. 73). Ähnlich wie beim Kreuzgang (Abb. S. 28) hat Swiridoff aus der Arkade heraus fotografiert und diese als den Bildausschnitt rahmendes Element verwendet. Arkade wie auch Person im Arkadendurchgang sind im Gegenlicht und damit völlig dunkel nur in den Konturen zu erkennen. Eine doppelseitige Farbaufnahme zeigt den Spielplatz mit spielenden Kindern im Hofgarten (S. 74/75). Im Hintergrund ist verdeckt von kahlen Bäumen das Gebäude der Universität zu sehen. Ein eineinhalbseitiges Foto mit Blick über Universität, akademisches Kunstmuseum, Abgeordnetenhaus bis zum Siebengebirge im Hintergrund schließt sich an (S. 76/77). Mit einer farbigen Panorama-Abbildung über den Rhein und einen Teil der Stadt einschließlich Universität endet diese thematisch in sich geschlossene Bildstrecke (S. 79). Es folgen die Abbildungen einzelner, teils moderner Bauwerke wie der Beethovenhalle (S. 80/81), der Universitätsbibliothek mit davor befindlicher Plastik von Hans Arp (S. 82) und dem Neubau der juristischen Fakultät mit einer Wandgestaltung von Victor Vasarely (S. 83). Ein Bildpaar

ist dem als Langer Eugen bezeichneten Abgeordnetenhaus gewidmet. Die linke Buchseite zeigt den Bau aus der Froschperspektive aufgenommen (S. 84), daneben ist mit dem Alten Zoll im Vordergrund eine Wehranlage zu sehen, im Hintergrund das Abgeordnetenhaus (S. 85). Eine Übersichtsaufnahme von erhöhtem Standort aus über Neubauten des Regierungsviertels schließt sich an (S. 86/87), gefolgt von einer doppelseitigen und grobkörnigen Panorama-Farbaufnahme über die Stadt (S. 88/89). Diese wird vor allem durch die verschiedenen Kirch- und Schlosstürme dominiert. Ein Blick auf das Bonn-Center schräg von oben gibt die Sicht auf eine moderne, urbane Stadtlandschaft frei (S. 90), dem die gegenübergestellte Abbildung des Allianzplatzes am Tulpenfeld (S. 91) aus vergleichbarer Perspektive ebenso entspricht. Das Motiv der Reuter-Brücke von oben setzt Swiridoff konsequent diagonal ins Bild (S. 92/93). Durch die Bildteilung mittels der Brücke werden neben historischen Wohnbauten oben links, unten rechts verschieden geführte Straßen- und Schienenstränge sichtbar. Für die folgende Aufnahme wechselt der Fotograf den Standort und erfasst aus einer Position unterhalb der Brücke einen Blick zu beiden Seiten (S. 94/95). Der rechte Brückenkörper beherrscht das Bild dabei wie ein großer schwarzer Keil von der oberen Kante bis ins Bildzentrum. Zwei Innenansichten schließen sich an. Zunächst der Blick in den besetzten Saal des Bundesrates (S. 96/97) sowie als Fremdaufnahme ein doppelseitiges Bild des besetzten Bundestages (S. 98/99). Die Abbildung wurde von der Bundesbildstelle in Bonn zur Verfügung gestellt und ist als solche auch im Impressum vermerkt. Die abschließende Bildfolge thematisiert die Funktion der Stadt Bonn als Regierungssitz. Eine farbige Abbildung zeigt einen Blick auf das Palais Schaumburg umgeben von Bäumen, dahinter der Rhein und die rechtsrheinische Uferseite (S. 101). Eine doppelseitige Aufnahme zeigt den Kanzlerbungalow (S. 102/103). Das Motiv ist eine Abbildungswiederholung einer bereits publizierten Aufnahme (*Der Bungalow*, 1967, S. 14/15). Es folgt eine leicht unscharfe Farbaufnahme des Allianzhochhauses mit dem Siebengebirge im Bildhintergrund von leicht erhöhter Position aus erstellt (S. 105). Die doppelseitige Aufnahme „Am Tulpenfeld“ ist ein Spiegel der zeitgenössischen Architektur- und Baugesinnung (S. 106/107). Die vermutlich durch einen Rotfilter verstärkte Wolkenpracht des Himmels drückt Spannung und filmische Dramatik aus. Eine weitere Farbabbildung präsentiert die Villa Hammerschmidt, den Sitz des Bundespräsidenten (S. 109). Das Gebäude ist lediglich in seinem Mitteltrakt sichtbar. Der frontal auf den Eingangsbereich zuführende Weg und die jeweils seitlich angelegten Blumenreihungen verstärken den zentrierenden Charakter. Die beiden abschließenden Aufnahmen sind dem Flughafen Köln/Bonn gewidmet. Zum einen ist eine Regierungsdelegation vor einem erwarteten Staatsbesuch leicht von oben festgehalten (S.

110/111), zum anderen lichtet Swiridoff den hinteren Teil eines Lufthansa-Flugzeuges vor dem modernen Flughafengebäude ab (S. 112). Es kann angenommen werden, dass sich die Fluggesellschaft unterstützend bei der Umsetzung des Bildbandes beteiligte. Belege oder eindeutige Hinweise dafür gibt es allerdings nicht.

Rezeption

Der Bildband wird in Zeitungen und Zeitschriften deutschlandweit besprochen bzw. erwähnt und vorwiegend positiv rezensiert. So schreibt der *Bonner General-Anzeiger* nach Erscheinen des Buches: „Provinzielles und Urbanes, Begrenztes und Internationales, Ruhe und Vitalität, Nüchternes und Verspieltes – alles das ist im ‚Bonn-Bild‘ Paul Swiridoffs enthalten.“⁴⁶² Der *Reutlinger Generalanzeiger* lobt überschwänglich:

„Über Vielfalt kann man sich nicht beklagen. Bonns Stadtbild manövriert nach diesem Bildband zwischen mittelalterlicher Rest-Träumerei (à la Schumann) und modernem Glasbeton-Hochhaus-Stil à la Gerstenmaier selig. Das alles ist mit Motiv-Sinn, mit Poesie und mit der Kunst der Komplettierung eingefangen. Jedes Bild eine artistische Impression.“⁴⁶³

Unter der Rubrik „Neue Reiseliteratur“ wird die Publikation in der *Stuttgarter Zeitung* erwähnt:

„Der neueste Swiridoff-Bildband im Pfullinger Neske-Verlag will offensichtlich ein Image der bundesrepublikanischen Hauptstadt geben, indem er sich mit über hundert schönen Fotos bemüht, die heterogenen Aspekte zwischen der alten Kleinstadt, die sich 1949 plötzlich in die Rolle der Bundeshauptstadt gedrängt sah, und ihren heutigen Ansprüchen in dieser Rolle auszugleichen.“⁴⁶⁴

In der *Kölnischen Rundschau* wird der Bildband als „geschickt wie repräsentativ“ bezeichnet.⁴⁶⁵ In der *Raiffeisen-Rundschau* heißt es:

„Es ist in vielen Fällen geradezu überraschend, wie viel mehr Swiridoff sieht und zeigt als Prospektbilder oder gewohnter Alltag. [D]ie schwarz-weißen Bilder sind meisterhaft genug, um zu zeigen, daß es nicht unbedingt der Farbe bedarf. Die Farbbilder sind voller Stimmung und Duft. Und dazu die ‚Farbe‘ der besonderen Texte! Leider sind nicht wenige doppelseitige Bilder durch das Binden in der Mitte böß unterbrochen.“⁴⁶⁶

In der *Welt des Buches* von Ende November 1971 steht unter der Überschrift „Verwobenes Bonn“:

⁴⁶² General-Anzeiger, Bonn 3.9.1971.

⁴⁶³ Reutlinger Generalanzeiger, Reutlingen 14.9.1971.

⁴⁶⁴ Stuttgarter Zeitung, 28.10.1971.

⁴⁶⁵ Kölnische Rundschau, 24.11.1971.

⁴⁶⁶ Raiffeisen-Rundschau, Bonn, 10.1971.

„Selbstdarstellungen der Städte in Bildbänden leiden meist an der Krankheit, sämtliche so genannten Sehenswürdigkeiten vorzustellen. Hier, bei Paul Swiridoff [...] ist das Übel vermieden worden, und wo die großzügigen Fotos zu ‚schön‘ sind, rücken die fabelhaften Bildtexte des Bonner Kunsthistorikers Heinrich Lützeler, der die gute Gelegenheit benutzt, jahrzehntealte Streitpunkte mit der Stadtplanung zu dokumentieren, alles ins rechte Licht.“⁴⁶⁷

Der *Westfälische Anzeiger* äußert sich wie folgt: „Paul Swiridoff, dessen Städte-, Landschafts- und Porträtbände im In- und Ausland bekannt sind, hat die faszinierende Mischung aus Provinziellem und Urbanem begriffen, die Bonn unverwechselbar macht.“⁴⁶⁸ In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* werden insgesamt drei Bildbände⁴⁶⁹ über die Stadt Bonn besprochen, die im Zeitraum 1971/72 erscheinen. Es heißt zu den Städtebildbänden: „Swiridoffs Band nötigt einem Bewunderung ab.“⁴⁷⁰ Wenige kritische Stimmen werden laut, exemplarisch sei die Besprechung in den *Düsseldorfer Nachrichten* angeführt. „Das von dem renommierten Fotografen des Hauses Neske Dargebotene ist leider nicht von gleichmäßiger Qualität. Postkartenhaft-Glattes stört neben Bildern, die ein eigenes, die Konfrontation von Hell und Dunkel bevorzugendes Sehen dokumentieren.“⁴⁷¹

Fazit

Der Bildband *Bonn* ist durch seine Gesamtgestaltung ein auffallend repräsentativer Band, wozu insbesondere Format, Umfang, Farbigkeit und Vorsatzgestaltung beitragen. Auch hinsichtlich der Bildmotive kann das Buch als eine Art offizielle Publikation angesehen werden, denn allein neun Fotografien thematisieren die Stadt als Regierungssitz. Bemerkenswert ist, in welcher Stringenz der Fotograf die Thematik *Bonn* abhandelt. Beginnend mit den Motiven der Innenstadt schließen sich Betrachtungen von Sehenswürdigkeiten aus der Umgebung der Stadt und deren Randgebieten an, bevor die Universität behandelt wird, um dann mit unterschiedlichen Motiven zum Regierungsviertel überzuleiten. Das Ergebnis ist inhaltliche Geschlossenheit. Auch das Bildmaterial ist von einer außerordentlichen Dichte und im Gesamteindruck homogen. Der relativ geringe Anteil an Farbaufnahmen, der im Bildteil weniger als ein Viertel der Gesamtabbildungen ausmacht, wirkt sich insgesamt positiv auf die Bildwirkung aus. Mit *Bonn* erarbeitet Swiridoff das erste überregional bedeutende Städtebild. Dementsprechend ist auch die textliche Gestaltung

⁴⁶⁷ Welt des Buches, 25.11.1971.

⁴⁶⁸ Westfälischer Anzeiger und Kurier, Hamm, 18./19.12.1971.

⁴⁶⁹ Neben Paul Swiridoffs Bonn-Buch handelt es sich außerdem noch um die Bände: Bonn-Bildband, Köln 1971; Rita Hoffmann, Spaziergänge in Bonn Bad Godesberg und Bonn, Frankfurt/ Main 1971.

⁴⁷⁰ Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.1.1972.

⁴⁷¹ Düsseldorfer Nachrichten, 24.12.1971.

angelegt, die auf Günther Neske zurückgeht. Durch die unterschiedlichen Fragmente bekannter Personen der Zeitgeschichte, mit denen der Bildteil durchsetzt und sinnvoll ergänzt ist, wird der gehobene Anspruch formal und inhaltlich eingelöst.

6.3 München

Als Swiridoff-Bildband 24 erscheint die Publikation im Olympischen Jahr 1972. Der Bildband wird als offizielles Olympia-Buch bezeichnet, obwohl die Stadt München nicht als Auftraggeber fungiert, das Werk jedoch wohlwollend zur Kenntnis nimmt⁴⁷². Der direkte Buchverkauf an die Stadt erfolgt über den Verlag Neske. Die Aufnahmen werden von Swiridoff im Zeitraum von 1969 bis einschließlich 1972 erstellt. Zu Beginn des Jahres 1971 verständigen sich Verleger und Bildautor auf die Eckdaten zum Bildband, der ursprünglich bereits im September des Jahres in dem außergewöhnlichen Format eines Prachtbandes von 30 x 31 cm erscheinen soll. Von Seiten des Verlegers heißt es:

„Ausstattung und Inhalt: Der Aufbau des Bandes entspricht dem Bonn-Band. Vielfarbiger Schutzumschlag, nach der Titelei kurze Geschichte Münchens. Unterbrechung der Bilderabfolge durch eingestreute Texte. Bildumfang wie bei Bonn, Bildtexte nach dem Bildteil dreisprachig.[...] Mit der Herstellung soll ebenfalls bald begonnen werden, also möglichst bereits im April, damit man den Verlagsvertretern aus Ausdrucken schon Material für ihre Herbstreise, die im Juni beginnt, in die Hand geben kann. Ich selber möchte mit den Verkaufsgesprächen im April beginnen, wozu ein Layout erforderlich ist.“⁴⁷³

Bei einem kalkulierten Ladenpreis von 48 DM soll die Erstauflage mindestens 10.000 Exemplare umfassen. Aus den Notizen des Verlages geht hervor, dass es bei der Erarbeitung des Buches zu einer Reihe von Schwierigkeiten und Missverständnissen kommt. Die Ablieferung der Bilder und der Beginn der Gesamtherstellung sind für April 1971 geplant. Dem entgegen liefert Swiridoff die Vorlagen und Layouts aber erst Anfang September, wobei keine Angaben zu Gründen der Verspätung vermerkt sind. Durch Layoutänderungen von Seiten des Bildautors am 18. Oktober 1971 kommt es zusätzlich zu zeitlichen Verschiebungen. Farb- als auch Schwarz-Weiß-Vorlagen müssen nachgeliefert werden. Die Texte von Kurt Seeberger werden verspätet abgeliefert und müssen gründlich überarbeitet werden, so dass der Satzbeginn auf den 18./19. November 1971 datiert, die Übersetzungen sind erst Ende November fertig. Um eine annähernd gleiche Farbgebung der Tafeln zu erzielen, müssen diese auf einmal bzw. in zwei Teilen gedruckt werden; die Schwarz-Weiß-

⁴⁷² Auskunft von Renate Wachsmann per E-Mail am 11.5.2004.

⁴⁷³ Schriftliche Bestätigung einer mündlichen Vereinbarung zwischen Günther Neske und Paul Swiridoff, Pfullingen 26.2.1971, S. 2. (mündliche Vereinbarung am 23.2.1971). Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

Abbildungen werden in dem Fall erst nach den Farbtafeln fertig gestellt. Durch letzte Bildkorrekturen Swiridoffs noch an der Maschine kommt es zu erheblichen Mehrkosten.⁴⁷⁴ Der Verkauf des Buches gestaltet sich schwierig. Das große Format und der hohe Preis tragen zu diesem Fiasko bei. Zusätzlich wird der Absatz durch das Erscheinen einer Vielzahl an neuen Büchern und Bildbänden über die Stadt anlässlich der Olympischen Spiele erschwert.⁴⁷⁵ Die garantierte Abnahme einer gewissen Anzahl an Exemplaren zum Vorzugspreis von 20 DM lehnt der damalige Oberbürgermeister der Stadt München, Jochen Vogel⁴⁷⁶, aufgrund fehlender Finanzierungsmöglichkeiten ab. Noch zwei Jahre nach Erscheinen des Bildbandes schreibt Neske an Swiridoff, dass von den ans Sortiment verkauften Büchern noch die Hälfte im Handel vorrätig ist und wörtlich: „Trotz des stark herabgesetzten Preises ist es nicht viel leichter, Ihr Buch zu verkaufen.“⁴⁷⁷

Grafische Gestaltung

Der Festumschlag ist aus hellem Leinen. Der vordere Deckel trägt am unteren Rand die Buchtitelprägung *München* in fetten Kleinbuchstaben über die gesamte Buchbreite. Auf dem Buchrücken ist der Fotografenname in schmalen Kleinbuchstaben und wiederholend in fetten Minuskeln der Buchtitel in schwarz geprägt. Das Vorsatzpapier ist einfarbig hell. Das Verlagssignet in schwarz folgt. Die Doppelseite des Schmutztitels verzeichnet auf der linken unteren Seite den Namen des Textautors sowie den Verlag. Die rechte Seite folgt in der Titelgestaltung dem Festumschlag, zusätzlich steht der Fotografenname den Buchtitel oberhalb begleitend rechts in schwarzen Buchstaben. Der Schutzumschlag zeigt auf der Vorderseite ein farbiges Motiv. Durch ein schmiedeeisernes Gitter, das sich als vordergründiges Muster über die gesamte Abbildung erstreckt, ist die Frauenkirche und umgebende Bauten zu erkennen. Die Aufnahme ist frontal von erhöhtem Standpunkt aus aufgenommen und zeigt den Kirchenbau von Südosten. Die Türme sind bildzentral komponiert. Der Buchtitel ist wie auf Festumschlag und Schmutztitel an der unteren Kante in fetten weißen Kleinbuchstaben gedruckt, der Nachname des Fotografen ist oberhalb begleitend links ebenfalls in Kleinbuchstaben verzeichnet. In der oberen rechten Ecke

⁴⁷⁴ Vgl. Verlag Neske, schriftliche Notizen zur Herstellung München, Pfullingen o.D. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁴⁷⁵ Vgl. Petra Moll/ Kurt Seeberger, „Die schönste Stadt der Welt“, Augsburg 1972; Heinz Gebhardt, „München life“, München 1972; „Stadt vor den Alpen“, Süddeutscher Verlag, München 1972; Herbert Rosendorfer, „Aechtes Münchener Olympiabuch“, München 1971.

⁴⁷⁶ Hans Jochen Vogel war von 1960 bis 1972 Oberbürgermeister der Stadt München.

⁴⁷⁷ Günther Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 3. 5. 1973, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

befindet sich das Olympiasymbol der fünf Ringe in weiß. Auf dem hellen Buchrücken stehen in schwarzer Schrift der Fotografenname und der Buchtitel, die Rückseite ziert unten links das Verlagssignet sowie als zweispaltiger Text in Englisch und Französisch die Übersetzung des vorderen deutschen Klappentextes. Die rückseitige Klappe listet einige Swiridoff-Bildbände des Neske Verlages auf. Die Texte im Buch sind ausschließlich zweispaltig. Die Bildgestaltung variiert von ganzseitig mit weißem Randstreifen zum Falz und untenstehender Paginierung über ganzseitig bis zum Anschnitt, eineinhalbseitig und doppelseitig und folgt damit bereits verwendeten Standards.

Text

Die Einleitung und die Bildtexte stammen von Kurt Seeberger⁴⁷⁸. Der Einführungstext ist knapp und nimmt zweispaltig eine halbe Seite ein. Es folgen unmittelbar die Übersetzungen des Textes ins Englische und Französische. Vergleichbar dem Bildband *Bonn* ist auch der Bildteil des München-Buches mit fünfzehn historischen Texten von international bekannten Autoren durchsetzt, darunter Mattheaus Merian, Thomas Wolfe, Thomas Mann, Ernest Hemingway oder Wassily Kandinsky. In allen Texten wird die Stadt thematisiert. Im Anschluss an den Bildteil befinden sich die ausführlichen Bildtexte auf jeweils fünf Seiten in deutscher Sprache, in Englisch und Französisch. Eine vollständige Quellenangabe folgt am Ende des Bildbandes oberhalb des Impressums. Dem Buch ist ein doppelseitig bedrucktes, dreisprachiges Blatt mit sämtlichen Bildunterschriften in Kurzform beigelegt. Mit der knappen Einleitung passt sich Seeberger an den Anspruch von Bildautor und Verlag an, nämlich die Stadt vor allem bildhaft darzustellen. So schreibt er über den Münchner, geht kurz auf einige Fakten der Geschichte der Stadt ein, um dieser letztlich zu huldigen: „München, ein Glücksfall unter den Städten“.⁴⁷⁹ Die Bildtexte von Seeberger sind ausführlich je nach Bedeutung des abgebildeten Motivs oder der damit verbundenen Historie. So sind die Erläuterungen zu Abbildung 11 „Der Alte Peter“ oder 15 „Das Karlstor“ sehr umfangreich, die zu Abbildung 13 „Eine Kuppel der Frauenkirche“ eher knapp. Die Texte sind fundiert und bieten eine solide Grundlage zum Verständnis. Die auf dem eingefügten Beiblatt enthaltenen Kurz-Bildunterschriften bezeichnen lediglich das Bildmotiv. Paradigmatisch heißt es zur ersten Abbildung (10): „Die Frauenkirche und die Mariensäule/ The Frauenkirche (Church of

⁴⁷⁸ Kurt Seeberger (1913-1994) war seit 1949 als Redakteur der Abteilung Kulturkritik beim Bayrischen Rundfunk beschäftigt. Er ist Verfasser mehrerer Bücher wie „Tausend Götter und ein Himmel“, München 1968 und „Die Geburt der Religion in den Mythen der Völker“, München 1978.

⁴⁷⁹ Kurt Seeberger in: Paul Swiridoff, München, Pfullingen 1972, S. 5.

Our Lady) and the Mariensäule (Pillar of the Virgin Mary/ La Frauenkirche et la Mariensäule“.

Bildteil

Der Bildteil umfasst insgesamt 93 Abbildungen, wovon 74 in Schwarz-Weiß und 19 in Farbe erstellt wurden. Ein farbiges Bildpaar eröffnet den Bildteil. Auf der linken Seite sind aus naher Distanz die beiden kuppelbekrönten Türme der Frauenkirche zu sehen, neben denen die Mariensäule im rechten Bildvordergrund steht (S. 10). Die Perspektive ist so gewählt, dass sich die Türme und die Säule auf einer Höhe befinden. Auf der rechten Seite steht der Abbildung als Pendant der Kirchturm von St. Peter gegenüber (S. 11). Die linke Bildhälfte wird von farbigen Blüten eingenommen, die durch ihre unklaren Konturen als Stimmungsträger fungieren und in starkem Kontrast zum rechten Bildbereich stehen. Es folgen drei Darstellungen, die die Frauenkirche als Motiv in den Mittelpunkt setzen. Die erste Abbildung zeigt einen Blick in die Marsstraße. Frontal und im Gegenlicht aufgenommen, sind am Ende der Straße die Umrisse der Frauenkirche unscharf auszumachen (S. 12). Vor allem die Aufnahmeperspektive, der unmittelbare Standort des Fotografen und die bewusste Einbeziehung der parkenden Autoreihe an der rechten unteren Bildseite sowie der beiden fahrenden PKW erzielen eine enorme Tiefenwirkung im Bild. Der Himmel ist neutral hell. Für die zweite Abbildung der Folge hat der Fotograf den Standpunkt auf einem der Türme eingenommen, um den gegenüberliegenden Turm aus Nahsicht abzulichten (S. 13). Unter Ausnutzung von Streiflicht und dadurch entstehenden Schlagschatten werden Material und Architektur des Turms besonders betont. Im Hintergrund ist die Stadt unter einem leicht bewölkten Himmel zu sehen. Die dritte Aufnahme der Reihe ist farbig und zeigt das Karlstor schräg von vorn aufgenommen und nahezu bildmittig platziert. Die türkisfarbenen Turmabschlüsse der Frauenkirche finden sich präsent im Hintergrund (S. 15). Die linke Bildhälfte wird in der gesamten Höhe von einem unscharfen Verkehrsschild eingenommen. Der unmittelbare Bildvordergrund wird von verschiedenen Fahrzeugen bestimmt, so dass sich ein bildhafter Gegensatz von Architektur und Mobilität ergibt. Die nächste Aufnahme zeigt das Gebäude des Justizpalastes schräg von vorn aufgenommen (S. 16). Die Fassade verjüngt sich perspektivisch nach links und diese Bewegung wird durch die parallel laufenden Schienen im Vordergrund noch verstärkt. Die gegenüberliegende Aufnahme ist leicht aus erhöhter Position auf die Sonnenstraße und einen Teil des Karlsplatzes erstellt (S. 17). Starke Hell-Dunkel-Kontraste kennzeichnen das Bild. Ein weiteres Bildpaar zeigt links den Wittelsbacher Brunnen (S. 18) und rechts den Neptunbrunnen (S. 19). Dabei ist die linke

Abbildung schräg von oben zur besseren Erfassung der gesamten Brunnenanlage aufgenommen, die rechte Abbildung ist frontal und von hinten vor der Nordfassade des Justizpalastes erstellt. Dem direkten Blick auf eine Straßencafészene vor dem Turm der ehemaligen Maxburg (S. 20) steht das Tor des Botanischen Gartens rechts gegenüber (S. 21). Swiridoff befindet sich für die Aufnahme im Hofgarten und setzt das Tor bildrahmend auf den Blick zur Stadt ein. Die Türme der Frauenkirche platziert er zentral als Bild im Bild. Ein Bildpaar mit Szenen aus Fußgängerzonen der Stadt schließt sich an (S. 22, 23). Der Richard-Strauß-Brunnen in der Abbildung von oben folgt (S. 24), bevor eine Sequenz von drei Aufnahmen das neue Rathaus thematisiert. Die erste Abbildung zeigt die Schaufassade des Baus zum Marienplatz hin aufgenommen (S. 25). Das Gebäude wird vom Fotografen in die Alltagsszene integriert. Den Bildvordergrund markiert ein belebtes Straßencafé mit einem auffallend ins Bild ragenden Werbesonnenschirm oben rechts. Eine farbige Abbildung der Fassade aus der Froschperspektive aufgenommen folgt (S. 27). Der Standpunkt des Fotografen ist dabei hinter einer Gruppe von Touristen, die in Rückenansichten im unmittelbaren Bildvordergrund festgehalten sind. Die klassische Bildstaffelung läuft im wolkenlosen blauen Himmel aus. Es schließt sich ein Blick in den Innenhof des Gebäudes aus erhöhter Position aufgenommen an (S. 28). Die Abbildung gegenüber zeigt den Turm von St. Peter aus Nahsicht (S. 29). Der Turm nimmt dabei die gesamte rechte Bildhälfte ein, links ist ihm mit einer überdimensional großen Laterne ein Pendant gesetzt. Durch den völlig neutralen Hintergrund wirkt das Gesamtmotiv wie eine Collage mit Versatzstücken. Die nächste Farbabbildung fokussiert das Grabmal des Eustachius Ligsalz von der Außenseite des Chors der Frauenkirche (S. 31). Swiridoff zeigt die Grabplatte mit einem Teil der porösen Mauereinfassung und damit eingebunden in ihren umgebenden Kontext. Das folgende Bildpaar thematisiert die Peterskirche. Die linke Aufnahme ist der Blick auf den Eingang der Kirche eingeschnitten zwischen zwei Treppentürmen (S. 32). Durch extreme Hell-Dunkel-Kontraste und die Straßenszene vor der Kirche wird die Schwere und Massivität der Architektur relativiert. Die gegenüberliegende Abbildung gibt den Blick auf den Gesamtbau der Kirche durch eine den Bildausschnitt rahmende Rathausarkade frei (S. 33). Durch die Gegenlichtaufnahme erscheinen die drei Personen und der sie überfangende Bogen völlig im Dunkel und bilden einen schemenhaften Gegensatz zum Architekturmotiv. Es schließen sich zwei Farbtafeln und eine Schwarz-Weiß-Aufnahme von Brunnendenkmälern auf dem Viktualienmarkt an, die den Volkssängern und Komikern Liesl Karlstadt (S. 35), Weiss Ferdl (S. 37) und Karl Valentin (S. 38) gewidmet sind. Swiridoff gibt besonders die beiden letzten Figuren als im Schatten stehende Silhouette (S. 37) und als Vollfigur in der Rückenansicht

aufgenommen (S. 38) wieder. Bei den beiden farbigen Abbildungen spielen die ins Bild ragenden Gräser und Bäume eine die Bildwirkung verstärkende Rolle. Das Isartor komponiert der Fotograf bildzentral aus einer schwachen Froschperspektive heraus (S. 39). Das Tor ist durch die Gegenlichtaufnahme nahezu ohne Zeichnung und damit eine dunkle, monumentale Fläche. Das folgende Bildpaar zeigt links das Gärtnerplatz-Theater (S. 40) und rechts die Fassade der Asamkirche (S. 41). In der linken Abbildung kann sich die Architektur des Baus aufgrund von Grünwuchs der Bäume kaum bewähren. Für die rechte Aufnahme nutzt Swiridoff das Streiflicht zur besseren Zeichnung der gesamten Fassadenarchitektur. Eine Farbtafel des Rindermarkt-Brunnens folgt (S. 43). Ein weiteres Bildpaar zeigt mit dem Weinstadel das älteste Haus der Stadt. Die Fassade ist schräg von vorn aufgenommen mit einer Vielzahl parkender Autos im Vordergrund und dem Torturm am rechten Bildrand (S. 44). Dieser ist von seiner Rückseite auf der gegenüberliegenden Abbildung zu sehen (S. 45). Ähnlich wie in Abbildung 33 ist auch dieses Bild von einem rahmenden Bogen überspannt. Eine rein grafische Architekturaufnahme mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten zeigt die folgende Abbildung mit einem Blick in den Münzhof (S. 46). Hier stellt Swiridoff die architektonische Form in selten angewandter Klarheit dar. Das Hofbräuhaus ist gegenüber abgebildet (S. 47). Die erste doppelseitige Ablichtung zeigt das Maxmonument (S. 48/49). Der Fotograf bildet in Nahaufnahme lediglich eine sitzende weibliche Figur im Profil oberhalb des Monumentsockels ab, das eigentliche Denkmal wird nicht gezeigt, dafür rechts das Haltestellenschild Maxmonument und das Maximilianeum in unscharfen Konturen im Bildhintergrund. Die nächste Farbtafel präsentiert einen Ausschnitt des Mittelrisalits des Bauwerkes, welches heute der Sitz des Bayerischen Landtags ist (S. 50). Eine eineinhalbseitige idyllische Panorama-Aufnahme einer Allee am Isarufer in Herbststimmung aufgenommen folgt (S. 52/53), bevor eine weitere Farbtafel den Fluss von schräg oben in seiner städtischen Umgebung zeigt (S. 55). Als zentrales Gebäude ist das Deutsche Museum auf der Isarinsel zu erkennen. Ein weiteres Bildduo macht links einen Ausschnitt der Dacharchitektur des Müllerschen Volksbades (S. 56) kenntlich und rechts den Blick auf die Fassade der Kirche St. Johann Baptist (S. 57). Mit dem Friedensengel auf der Säule links (S. 59) und einer Gruppe Flamingos im Tiergarten von Hellabrunn rechts (S. 60) schließen sich zwei weitere Farbtafeln an. Der Fotograf widmet bei seinem fotografischen Rundgang durch die Stadt drei Motive dem Englischen Garten. Der chinesische Turm (S. 62), der Monopteros (S. 63) sowie eine Gartenlandschaftsfarbtafel (S. 65) vermitteln einen Eindruck der Anlage. Eine streng vertikal ausgerichtete Aufnahme der Fassade des Regierungssitzes folgt (S. 66). Durch die schräg seitliche Aufnahmeperspektive treten die vertikalen Gliederungselemente dieser Schauseite

besonders hervor und bestimmen die Bildwirkung. Gegenüber befindet sich eine Reproduktion des Gebäudes des Bayerischen Nationalmuseum (S. 67). Eine doppelseitige Panorama-Aufnahme schließt sich an (S. 68/69). Der Kuppelbau des Armeemuseums ist bildzentral platziert. Die sich jeweils seitlich anschließenden urbanen Dachlandschaften werden am Horizont von Hochhäusern des Arabella-Parks begrenzt, die in ihrer funktionalen und zeitgenössischen Architektur einen spannungsreichen Kontrast zum Kuppelbau im Vordergrund darstellen. Ein Teil der Residenz und die Theatinerkirche bilden das nächste Motiv (S. 70). Die einzelnen Bauten wirken wie hintereinander gesetzte, zusammenhanglose Architekturfragmente. Diese Wirkung wird durch den neutralen Himmel verstärkt. Die Feldherrenhalle steht als Bildmotiv der Abbildung gegenüber (S. 71). Dem Ausschnitt mit der Person in Bewegungsunschärfe im Bildvordergrund ist eine enorme Spontaneität zueigen. Das Hauptbildmotiv der Feldherrenhalle ist in der Bedeutung durch die belebte Szene und den U-Bahn-Eingang im unmittelbaren Bildvordergrund geschmälert. Dem Reiterstandbild Ludwig I. ist das nächste Bildpaar gewidmet. In ungewohnter Klarheit und Vollständigkeit lichtet Swiridoff das Denkmal auf der linken Seite frontal von vorne ab (S. 72). Rechts zeigt er das Reiterstandbild in Seitenansicht und im Gegenlicht mit Theatinerkirchturm und Kuppel der Kirche in grobkörniger Auflösung im Hintergrund (S. 73). Durch starke Kontraste geht von der linken Abbildung eine Strenge und Konsequenz aus, der die stimmungsvollen Lichtverhältnisse rechts gegenüber stehen. Zwei Abbildungen thematisieren bildhaft das Oktoberfest als Großereignis der Stadt. Die linke Buchseite gibt einen Überblick über den Odeonsplatz mit Feldherrenhalle und Theatinerkirche mit dem Festzug zu Beginn des Spektakels (S. 74), gegenüber ist der Oberbürgermeister der Stadt, Hans Jochen Vogel, beim Leeren eines Maßkrugs zu sehen (S. 75). Diese Aufnahme ist gleichzeitig das einzige Porträt im Bildband. Eine Abbildung der Bavaria (S. 76) ist aus der Froschperspektive aufgenommen und durch die von Menschen besetzten Treppenstufen im Vordergrund, wirken so die natürlichen Maßstäbe noch stärker verzerrt. Die mächtige Figur wirkt durch die gewählte Perspektive nur annähernd lebensgroß. Die Aufnahme gegenüber zeigt den Mädchen-Brunnen (S. 77). Die Brunnenfigur ist im Profil als schemenhafte dunkle Figur interpretiert. Eine doppelseitige Abbildung bringt einen Fassadenausschnitt einer Häuserzeile der Kardinal-von-Faulhaber-Straße panoramatisch zur Geltung (S. 78/79). Im unteren Bereich beschnitten, fügt sich die Fassade in eine leicht geschwungene Rechtsbewegung. Der gewählte, extrem spitze Aufnahmewinkel lässt nur die ausgeprägten Fassadenvorsprünge zur Geltung kommen, die Betonung liegt dabei auf der Vertikalen. Die angeschnittenen Türme der Frauenkirche hinten rechts wirken der Dynamik mit Statik entgegen. Ein Straßenzug der Briener Straße (S. 80) in

vergleichbarer Bildauffassung wie Abb. 25 folgt, ihm gegenüber die Aufnahme eines Renaissance-Portals der Residenz im Drückeberggässchen (S. 81). In einer eineinhalbseitigen Abbildung ist eine Fassadenansicht der Residenz zu sehen, wobei die aufwendig gearbeiteten Portale die schlichte Wand gliedern (S. 82/83). Die Architektur wirkt in der vorliegenden Seitengestaltung durch den neutralen Himmel und die weiße Restfläche der Doppelseite ausschnitthaft und unreal. Es folgt eine Aufnahme des Peysing-Palais links (S. 84), die einer Ansicht des Nationaltheaters rechts gegenübersteht (S. 85). Eine atypische Sicht auf das Max Joseph Denkmals schließt sich doppelseitig an (S. 86/87). Swiridoff fotografiert die Gestalt leicht von unten gesehen als angeschnittene Rückenfigur. Die rechte, grüßend erhobene Hand befindet sich aus diesem Blickwinkel in der oberen Bildmitte und erscheint im Segensgestus über den Turmkuppeln der Frauenkirche. Der neutrale Himmel trägt auch in diesem Fall zu einer nahezu grotesken Bildwirkung bei. Zwei stark grafische Fotografien stehen sich im folgenden Bildpaar gegenüber. Auf der linken Buchseite befindet sich ein Ausschnitt in Nahaufnahme der Kandelaberreihe an der Westseite der Oper (S. 88) und rechts ein Fassadenausschnitt der südlichen Seite der Residenz (S. 89). Die Repetition der Formelemente und deren sukzessive Verjüngung nach unten links bewirken einen intensiven Bildausdruck. Die rechte Fassadendarstellung ist in ihrer Stringenz lediglich durch die Menschenaufreihung am Sockel und den Metallzaun im Vordergrund gestört. Die sich anschließende Bilderfolge beschäftigt sich mit der Residenz bzw. mit deren städtebaulicher Umgebung. Eine doppelseitige Panorama-Aufnahme des Königsbaus der Residenz eröffnet die Reihe (S. 90/91). Der Baukörper ist über die Gesamtbreite der Doppelseite abgebildet. Ein Blick auf das nebenstehende Residenztheater fügt sich an (S. 92). In absolutem Kontrast zum klassizistischen Bau des Theaters und der zum Teil noch sichtbaren Residenzfassade links platziert Swiridoff bewusst die geschwungene Einfahrt in eine Tiefgarage im unteren Bildabschnitt und erzeugt somit eine verstärkte Spannung im Bild. Die Aufnahme des Grottenhofs befindet sich als Bildpendant gegenüber (S. 93). Die Arkadenstellung bildet den Rahmen des Motivs. Der Brunnenhof der Residenz als Bildmotiv schließt sich links an (S. 94) und auf der rechten Seite ist die Allerheiligen Hofkirche zu sehen (S. 95). In der folgenden eineinhalbseitigen Abbildung kehrt der Fotograf zur Darstellung des Brunnenhofes zurück (S. 96/97). Die Sicht von oben ermöglicht die Erfassung der Gesamtanlage des Hofes, in dessen Mitte sich der Brunnen befindet, der hier durch eine Schattenfuge geteilt wird. Als weiterer stadthistorisch bedeutender Komplex werden der Königsplatz und dessen Bebauung bildthematisch behandelt. Das erste Bildpaar zeigt auf der linken Buchseite einen Blick über den Platz zu den Propyläen (S. 98) und auf der rechten Seite einen Blick auf die Glyptothek

von den Stufen der Antikensammlung gegenüber (S. 99). In beiden Aufnahmen wird der Architektur jeweils durch den gewählten Bildausschnitt und durch die Einbindung in Alltagsszenen die Strenge genommen. Eine Aufnahme der Propyläen schließt sich an (S. 100). Der Bau nimmt die obere Bildhälfte ein, der untere Teil wird durch die Straßenmarkierung besetzt, die der Fotograf zentral auf das Bauwerk zulaufen lässt. Die Kenntnis von Chargesheimers Publikation *Köln 5 Uhr 30* kann an der Stelle vorausgesetzt werden.⁴⁸⁰

Der Innenhof des Lenbach-Hauses ist auf der gegenüberliegenden Seite als Abbildung vorhanden (S. 101). Eine weitere Panorama-Doppelseite präsentiert das Gebäude der Alten Pinakothek (S. 102/103). Drei Aufnahmen zeigen städtebauliche Gegebenheiten um die Ludwigstraße. Ein Springbrunnen mit den Türmen der Ludwigkirche im Hintergrund eröffnet die Serie, bevor zwei Abbildungen jeweils von oben auf die Straße folgen, durch die insbesondere ein Gesamteindruck vermittelt wird (S. 105, 106). Aus vergleichbarer Position bildet Swiridoff einen Blick auf die Leopoldstraße ab (S. 107). Auf den untersten Stufen der Akademie der Künste steht er für die doppelseitige Panorama-Aufnahme des Gebäudes (S. 108/109). Durch den Standpunkt und den gewählten Ausschnitt bedingt ist die Treppenanlage zum Eingang grafisch dominant. Der Eingang des Gebäudes ist nur teilweise erkennbar. Die folgende Farbtafel steht am Beginn eines Rundgangs durch Schwabing. Einer belebten Straßenszene auf der Leopoldstraße (S. 111) folgt ein Bildpaar mit zwei Szenen aus einer Teestube (S. 112, 113). Anknüpfend an die Straßenansichten von oben folgt ein weiterer Blick auf die Leopoldstraße stadteinwärts (S. 114). Gegenüber ist frontal und formatfüllend die Fassade eines Jugendstilhauses in der Ainmillerstraße abgebildet (S. 115). Dem modernen Bau des Sheraton-Hotel im Arabella-Park, zum damaligen Zeitpunkt das größte Hotel der Bundesrepublik, widmet Swiridoff eine eineinhalbseitige Abbildung (S. 116/117). Die moderne, funktionale Architektur ist in die Bildmitte platziert, der Himmel ist in der Wirkung durch den Einsatz eines Rotfilters verstärkt. Die intensive und spannungsgeladene Bildsprache wird durch die starken Hell-Dunkel Kontraste im Bildvordergrund unterstrichen. Von einer winterlichen Farbabbildung vom Eisstockschießen im Schlosspark Nymphenburg geht Gelassenheit aus (S. 119). Eine farbige Parkansicht vermittelt eine für die Stadt charakteristische Sommerstimmung (S. 121). Einen Bild- im- Bild Eindruck erzeugt

⁴⁸⁰ Chargesheimers (Karl Heinz Hargesheimer) letztes Buch „Köln 5 Uhr 30“ (Köln 1970) zeigt eine Stadt ohne Menschen. Als Ersatz für menschliches Leben stehen Pfeile, Linien und Signalsysteme, die Funktionen markieren. Der Fotograf bemüht sich um größtmögliche Objektivität, indem er Brennweite und Stativhöhe konstant hält. Die Bildwirkung ist zusätzlich durch starke Kontraste beeinflusst, so dass die Aufnahmen von einer enormen Radikalität, einer bis dahin ungewohnten Nüchternheit und Tristesse geprägt sind. Das Buch rief heftige Kritiken hervor, wurde vor allem aber in der Fotoszene euphorisch aufgenommen.

Swiridoff, indem er eine Laterne bildmässig platziert und durch diese fotografiert, so dass das Hintergrundmotiv teilweise in einem Rahmen eingefasst ist. Eine doppelseitige Szene zeigt den stark frequentierten Park des Schlosses in der Abenddämmerung und ist zugleich das Zeugnis eines harmonischen und lebendigen Bildcharakters (S. 122/123). Mit jeweils einer Abbildung von Schloss Lustheim (S. 124) und Schloss Schleissheim (S. 125) wird der Bildteil beendet. Das letzte farbige Bildpaar beendet den Rundgang. Mit einem stimmungsvollen und farblich kräftigen Sonnenuntergang über der Stadt links (S. 126) und den Türmen der Frauenkirche rechts kehrt der Fotograf motivisch an den Anfang des Buches zurück. Bei der letzten Abbildung wird der idealisierende Bildausdruck durch zwei stark farbige, vollkommen unscharfe Blüten verstärkt (S. 127).

Rezeption

Die *Stuttgarter Zeitung* schreibt zum Bildband:

„Der Traum von München, den heute noch alle in diese Stadt verliebten Leute [...] haben, wird von Paul Swiridoff, dem bekannten Fotografen, offensichtlich mitgeträumt, und dank seinen vortrefflichen Kamerakünsten ins sichtbare Bild übersetzt. Daß das im Zeichen der fünf olympischen Ringe auf dem Schutzumschlag neben dem alte Münchner Wahrzeichen der Frauentürme geschieht, ist im Jahre 1972 wohl verständlich, ebenso, daß die erläuternden Bildtexte von Kurt Seeberger und sein Vorwort auch in Französisch und Englisch erscheinen.“⁴⁸¹

In der *Schwäbischen Donauzeitung* heißt es zum Buch: „Er [Paul Swiridoff] schuf damit ein fotografisches Porträt von hoher Qualität. Der Bildband ist kein Olympiabuch, sondern eine Hymne auf die Isarstadt, ihre Menschen, ihre Bauten und ihre Landschaft.“⁴⁸² Ausführlich wird im *Mannheimer Morgen* unter der Überschrift: „Immer wieder bezaubern: München“ berichtet, dort heißt es:

„Es mag sich die Frage erheben, ob ein Bildband, und dazu noch einer über das millionenfach geschaut und interpretierte München, heute überhaupt noch eine Chance hat. Die Antwort lautet uneingeschränkt ‚ja‘, wenn die betont subjektive Sicht – und diese macht ja den besonderen Reiz aus – über die sichtbare Abbildung hinaus Melodien zum Klingen bringt, Feuilletons komponiert, Historie und Histörchen entstehen lässt.“⁴⁸³

Im *Berliner Ärzteblatt* steht zur Publikation: „Hier ist wie in einem Glücksfall das Thema München in einer Weise angepackt worden, die die Besessenheit des Autors, aber auch die

⁴⁸¹ Stuttgarter Zeitung, 18.1.1972.

⁴⁸² Schwäbische Donauzeitung, Ulm 10.2.1972.

⁴⁸³ Mannheimer Morgen Nr. 27, 2.2.1973.

eminente Arbeit und das künstlerische Erfassen eines solchen Stadt-Organismus kennzeichnet.⁴⁸⁴ Der Bildband wird auch differenziert betrachtet. Einzelne Kritiker bemängeln, dass nur die schönen und malerischen Seiten der Stadt gezeigt werden.

„Von Landschaft, von Industrie, neuer Architektur des Wohnens, von den ‚normalen‘ Straßen außerhalb der City – davon haben sie [die Besucher] meist nichts gesehen und auch das Buch schweigt sich (außer einem dramatischen Arabella-Park-Foto) darüber aus. Aber ‚München‘ ist eben auch das andere, Nicht-Spektakuläre.“⁴⁸⁵

Insgesamt wird das Buch umfangreich besprochen, so sind u.a. noch Verweise bzw. Artikel in den folgenden Zeitungen und Zeitschriften enthalten: *Bayrische Staatszeitung*, *Bayrische Rundschau*, *Bayernkurier*, *Oberbayrisches Volksblatt*, *Nürnberger Nachrichten*, *Mittelbayrische Zeitung*, *Neue Zürcher Nachrichten*, *Madame*, *Hessenkurier*. Insgesamt erhält der Bildband vielfältige und überwiegend positive Kritiken. Diese Tatsache wirkt sich allerdings nicht entscheidend auf den Verkauf aus.

Fazit

Für den Bildband betreibt Paul Swiridoff einen außergewöhnlich großen Aufwand, in dem er u.a. für die Zeit des Fotografierens eine Wohnung in München erwirbt, um von einer ständigen Anlaufstelle in der Stadt zu profitieren⁴⁸⁶. Die Aufnahmen datieren zwischen 1969 und 1972 und füllen im Archivbestand insgesamt vier Ordner (Ordner Nr. 75-78). Allein durch ihren Umfang nimmt die Publikation eine besondere Stellung im Rahmen der Swiridoff-Bildbände ein. Neben der Publikation *Bonn* ist es das repräsentativste Buch des Fotografen mit dem Anspruch auf überregionale Beachtung durch die Olympischen Spiele vor einem offiziellen, internationalen Hintergrund. Das Bildmaterial ist weitgehend homogen. In den Schwarz-Weiß-Aufnahmen des Bildbandes wird überwiegend durch harte Kontraste eine ausdrucksstarke und teilweise überzogene Bildsprache vermittelt. Auffällig ist die Vielzahl an verwendeten Stimmungsträgern wie Blumen und Gewächsen, die im Bildvordergrund insbesondere in Farbaufnahmen einen idealisierenden Bildausdruck verstärken (vgl. S. 11, 35, 37, 52/53, 59, 65, 127). Signifikant ist ebenfalls, dass Swiridoff eine Anzahl an bedeutenden Bauwerken ganzheitlich abbildet. Diese demonstrative Abbildungsform hat er in den vorangegangenen Publikationen selten praktiziert. Vermutlich dient die formale Maßnahme einem allgemein verständlichen Kontext und wiederum der Repräsentation. Als Beispiele hierfür können die Abbildungen des Königsbaus der Residenz, der Glyptothek, der Propyläen

⁴⁸⁴ Berliner Ärzteblatt, Berlin 16.8.1972.

⁴⁸⁵ Baumeister, Zeitschrift für Architektur, 7 1972.

⁴⁸⁶ Persönliches Gespräch der Autorin mit Paul Swiridoff, 19.11.2000.

und der Alten Pinakothek (S. 90/91, 99, 100, 102/103) angesehen werden. Fotografien, die das Bild einer modernen Großstadt mit pulsierendem Leben vermitteln, sind hingegen rar. Durch Bildausschnitte auf große, befahrene Straßen (S. 14, 17, 55, 105-107), belebte Straßenszenen (S. 20, 23, 25, 80, 111) und wenige neue Bauten (S. 17, 117) ist das Verhältnis von Tradition und Moderne unzureichend ausbalanciert.

6.4 Böblingen

Der neu aufgelegte Bildband über Böblingen erscheint 1976 im Eigenverlag des Fotografen⁴⁸⁷. Der erste, großformatige Band über die Stadt wurde 1964 im Verlag Günther Neske in Pfullingen verlegt. Im Jahr 1975 kommt es zwischen dem Textautor Erich Kläger und Paul Swiridoff zu ersten Gesprächen über eine Neuauflage der Publikation. Einem Schreiben des Oberbürgermeisters Wolfgang Brumme an Paul Swiridoff vom Oktober des Jahres ist zu entnehmen, dass die Vorgabe zur Abnahmegarantie von Seiten der Stadt bei ursprünglich 4.000 Exemplaren und einem finanziellen Gesamtaufwand von 100.000 DM gelegen hat. Brumme weist auf die „außerordentlich prekäre Finanzlage“ im Rahmen der Haushaltsberatungen hin und bittet Swiridoff, neue Berechnungen auf einer Grundlage von 2.000 bzw. 3.000 Exemplaren Mindestabnahme durchzuführen. Wörtlich heißt es:

„Es ist leider nicht zu verhindern, dass ein solcher Band von manchen als reine Repräsentationsangelegenheit betrachtet wird, die hinter dringlicheren Anliegen zurückzutreten habe. Andererseits ist unser Bedürfnis nach einer Neuauflage des Bildbandes unabweisbar; es ergeben sich im Laufe des Jahres zahllose Gelegenheiten, bei denen die Gäste der Stadt ein Präsent erwarten; ich hoffe deshalb, dass ich den Gemeinderat bei den weiteren Beratungen von der Notwendigkeit einer Wiederauflage des Bildbandes überzeugen kann.“⁴⁸⁸

Swiridoff legt die geforderten Berechnungen vor und erkundigt sich telefonisch zu Beginn des Jahres 1976, ob die Stadt noch immer Interesse habe. Am 22. Januar 1976 bewilligt der Gemeinderat der Stadt Böblingen eine Abnahmegarantie von 3.000 Exemplaren zu einem Preis von 80.000 DM, zahlbar je zur Hälfte 1976 und 1977, eine Zahlungsmodalität, die bereits in Fulda praktiziert wurde. Zur nachhaltigen Unterstützung des Beschlusses schreibt man dem Fotografen: „Wir gehen davon aus, dass Sie nach dieser Entscheidung sofort mit Ihrer Arbeit an diesem Bildband beginnen; wie Sie wissen, ist die erste Auflage seit Jahren

⁴⁸⁷ Swiridoff bezeichnet den Bildband in einem Brief an OB Brumme als seinen 39. Band insgesamt. (Schwäbisch Hall 24.1.1976, Kopie: Archiv Würth, Künzelsau). Diese Zahl kann von der Autorin nicht belegt werden. Die Nummerierung stimmt mit der Chronologie der Entstehung der Bände überein von 1 bis 12 entsprechend von Schwäbisch Hall 1955 bis Böblingen 1964. Die laufende Nr. 13 fehlt. Die weitere Nummerierung geht bis Nr. 25 und entspricht Schwäbisch Hall 1967. Die chronologische Reihenfolge ist aufgegeben, denn Nr. 24 entspricht München 1974. Nach München unterbleibt die Nummerierung.

⁴⁸⁸ OB Wolfgang Brumme an Paul Swiridoff, Böblingen 10.10.1975, Kopie: Archiv Würth, Künzelsau.

vergriffen und das Bedürfnis für eine neubearbeitete Auflage außerordentlich groß.⁴⁸⁹ Im Antwortbrief macht Swiridoff deutlich, dass er mit einer Fertigstellung des Bildbandes, je nach Wetterlage, gegen Ende Oktober/ Anfang November 1976 rechnet. Um den vereinbarten Preis zu halten, muss er mindestens 5.000 Exemplare des Bandes auflegen, zugleich drückt er seine Hoffnung aus, dass das Erscheinen des Buches so weit publik wird, dass es in den Buchhandlungen des „gesamten Landes“ bekannt wird. Er schreibt: „Ich hoffe sehr auf ein allseits befriedigendes Ergebnis, zumal Ihre Stadt in den letzten 15 Jahren eine Entwicklung durchgemacht hat, die seinesgleichen kaum irgendwo hat.“⁴⁹⁰

Grafische Gestaltung

Mit einer Buchhöhe von 25,5 cm hat der Bildband zwar immer noch das Format Quart (4°, Bücher mit Buchhöhen von 25-34,9 cm), ist aber erheblich kleiner als der Großteil der Swiridoff-Bildbände und damit auch als der großformatige Vorgänger von 1964. Vermutlich wurde aus Kostengründen und wegen der besseren Handlichkeit diese Größe gewählt. Der Festumschlag ist im Leinen von derselben Art wie der überwiegende Teil der Publikationen der *neuen Reihe* (siehe Kapitel 5), wobei andere Druckereien mit der Produktion beauftragt werden. Lediglich auf dem Buchrücken sind Fotografenname und Buchtitel aufgedruckt. Das Vorsatzpapier zeigt vorne und hinten jeweils doppelseitig die Reproduktion eines alten Stiches der Stadt Böblingen. Der Schmutztitel ist ausschließlich rechts bedruckt mit fettgeschriebenem Stadtnamen, der oben und unten flankiert wird von den Namen des Bild- und des Textautors. Zentriert steht an der unteren Kante der Verlagsname. Auf der ersten Doppelseite stehen oben links Vermerke zum fremdsprachigen Text und zu den Bildlegenden. Unten links sind die Institutionen und Firmen untereinander aufgelistet, die die Herausgabe des Buches unterstützt haben: „Stadt Böblingen, IBM Deutschland GmbH, Kreissparkasse Böblingen, Volksbank Böblingen, Mode Center Krauß Böblingen“. Gegenüber steht die erste Textseite. Die Paginierung befindet sich abwechselnd auf einer linken oder rechten Seite jeweils auf einem schmalen Streifen zum Falz. Erstmals wurde der Text aufgeteilt und somit der Bildteil durch diesen eingeschlossen. Ein ausführliches Impressum befindet sich am Ende, daran schließt sich ein dreiteilig ausklappbares Verzeichnis mit kurzen Bildlegenden an. Die Bildgrößen variieren von ganzseitig, ganzseitig mit weißem Innenrand bis zu eineinhalb Seiten. Der aufgesplitterte Text und die unregelmäßig im Bildteil erscheinenden Bildtexte sind nicht stringent zuzuordnen.

⁴⁸⁹ OB Wolfgang Brumme an Paul Swiridoff, Böblingen 22.1.1976, Kopie: Archiv Würth, Künzelsau.

⁴⁹⁰ Paul Swiridoff an OB Wolfgang Brumme, Schwäbisch Hall 24.1.1976, Kopie: Archiv Würth, Künzelsau.

Text

Der einleitende Text unter der Überschrift „Mit den Augen Merians“ stammt von Erich Kläger, der bereits den Text der Erstausgabe verfasst hat. Die ersten acht Seiten der einspaltig gedruckten Ausführungen befinden sich vor dem Bildteil, die restlichen sieben Seiten im Anschluss an die Abbildungen. Dem Text folgen kurze, jeweils halbseitige Zusammenfassungen in Englisch und Französisch und auf der Rückseite dieser Texte befindet sich ein ausführliches Impressum. Dreifach ausklappbar sind die knappen Bildlegenden in Deutsch, Englisch und Französisch angefügt. Ausführliche Bildtexte befinden sich innerhalb des Bildteils neben den Abbildungen stehend auf insgesamt acht kombinierten Bild-Textseiten. Für diese komprimierte Form der Ausführungen werden die Abbildungen zusammengefasst. Wie man aus dem Sprachstil ersehen kann, stammt der Klappentext des Schutzumschlages vermutlich von Paul Swiridoff selbst. So heißt es:

„Eine neue-alte Stadt. Paul Swiridoffs Bildband ist ein tröstlicher Hinweis auf die unzerstörbare Kraft des Menschen,-ja der Menschen, die hier leben, die aller Zerstörung zum Trotz, der Idee des Zusammenlebens, in einer Stadt, neuen Inhalt und sich neue Heimat gegeben haben.“⁴⁹¹

Der Text von Erich Kläger ist in erzählerischem, gut lesbarem Stil geschrieben und zeugt von umfassender historischer Kenntnis. Zu Beginn legitimiert er den eigenen Text, wenn er schreibt:

„Warum reicht es für das Porträt einer Stadt nicht immer aus, sie einfach zu zeigen, Straße um Straße, Haus neben Haus. Fügt sich dies, Motiv für Motiv, nicht schon von selbst zu dem Bilde der Stadt, das mehr ergibt als die Summe ihrer Teile? Bei Böblingen ist dies anders. Es gibt gewiß Beispiele, die zeigen, dass es genügen kann, allein die Bilder reden zu lassen, weil in ihnen die Stadt selber mit ihrer Vergangenheit und Gegenwart ganz unmittelbar zum Betrachter spricht; ihr ‚Text‘ kommt gleichsam ohne die erklärende Hilfe eines Kommentars aus.“⁴⁹²

Die Ausführungen sind vorrangig historischer Art, wobei Kläger mit Daten und Fakten bis ins Jahr 1971 auch die jüngere Geschichte der Stadt erwähnt. Die Bildlegenden auf dem ausklappbaren Verzeichnis sind präzise und kurz wie für das Titelbild des Umschlages: „Blick auf die Altstadt von der Kongreßhalle aus/ View towards the old city from the congress hall/ La vieille ville, vue de la Salle des Congrès“. In den ausführlicheren Bildtexten innerhalb des Bildteils werden reine Motivbeschreibungen mit historischen Fakten verknüpft.

⁴⁹¹ Verlagsinformation Verlag Paul Swiridoff in: Paul Swiridoff, Böblingen, Schwäbisch Hall 1976, Schutzumschlag, hinterer Klappentext.

⁴⁹² Erich Kläger in: Paul Swiridoff, Böblingen, Schwäbisch Hall 1976, S. 5.

Bildteil

Der Bildteil umfasst insgesamt 54 Aufnahmen, wovon 23 farbig sind und damit nahezu die Hälfte der Motive ausmachen. Damit ist der Bildband umfangreicher als die großformatige Erstausgabe, die aus insgesamt 45 Schwarz-Weiß-Abbildungen besteht. Drei Farbtafeln sind Fremdaufnahmen aus der Luft und im Impressum als solche verzeichnet. Sämtliche Motive wurden für die Ausgabe neu aufgenommen. Der Abbildungsteil beginnt farbig mit einem Blick von oben auf den Marktbrunnen und dessen bekrönende Figur eines Christophorus (S. 13). Um die achteckige Brunnenschale befinden sich verschiedene Personen. Aus ähnlicher Perspektive erstellte Swiridoff auch für den ersten Bildband eine Aufnahme (*Böblingen* 1964, S. 80), auf der die Brunnenschale durch ein Gitter abgedeckt ist und sich eine Bepflanzung unmittelbar am Sockel der Figur ausbreitet. Bei der alten Aufnahme ist ein Teil des Marktgeschehens um den Brunnen sichtbar, auf welches bei der aktuellen Aufnahme verzichtet wird. Die erste Fremdaufnahme in Farbe zeigt aus schräger Vogelperspektive einen Blick über die Stadt (S. 14/15). Ein farbiges Bildpaar demonstriert in der direkten Gegenüberstellung die Ansichten der Stadtkirche von Nordosten (S. 16) und von Westen (S. 17), so dass das Bauwerk in seiner Gesamtgestalt erfasst werden kann. Diese Art der plakativen Motivgegenüberstellung ist für Swiridoff ungewöhnlich. Auch das folgende farbiges Bildpaar wird nach dem Schema abgebildet und zeigt das Einkaufszentrum nahe der Altstadt in zwei verschiedenen Ansichten. Links wird eine Längsfassade des Komplexes dargestellt, die mit einer Vielzahl von Firmenlogos versehen ist (S. 18). Im rechten Bildhintergrund sind ein Teil der Dachlandschaft der Altstadt sowie die Stadtkirche zu sehen. Aus der Froschperspektive hat Swiridoff den rechten Ausschnitt mit stark angeschnittenen Teilen des modernen Baus aufgenommen (S. 19). Die gegenläufigen, klaren Linien geben der Aufnahme einen konstruktivistischen Bildausdruck, der allerdings in seiner Klarheit durch die einbezogene Alltagsszene an der Bildunterkante gestört wird. Der aus Sichtbeton bestehende, schlaufenförmige Eingang in eine Fußgängerpassage am Elbenplatz wird ebenfalls farbig wiedergegeben (S. 20). Bei der Aufnahme wird deutlich, dass die architektonische Form für den Fotografen nicht entscheidend ist, da er das Foto bei vollem Grünwuchs aufgenommen hat. Eine andere Erklärungsmöglichkeit dafür ist aber auch der Zeitdruck für die Fertigstellung des Auftrages, wobei anhand der Aufnahmen festgestellt werden kann, dass diese, nach Erteilung des Auftrages Ende Januar 1976, nicht vor April begonnen wurden, der Großteil im Sommer bzw. im Frühherbst entstanden ist. Die Farbtafel gegenüber bildet mit dem Gebäude der Kreissparkasse einen Sponsor ab (S. 21). Der Bau wird eingeschlossen sowohl von der Fußgängerbrücke, die von links oben nach rechts mittig das Bild teilt, als

auch von deren Schlagschatten an der Unterkante des Bildes. Das anschließende Farbbildpaar zeigt links die Kongresshalle am Bildhorizont hinter dem Unteren See (S. 22) und rechts erneut eine Ansicht des Einkaufszentrums mit den für die 1970er Jahre typischen Betonwürfelbauten und der Platzgestaltung mit oktogonalen Betonpflanzschalen (S. 23). Das darauf folgende, erste Bildmotiv in Schwarz-Weiß, der Brunnen des Bildhauers Baisch vor der Kongresshalle, ist zwar mittig ins Bild gesetzt, kommt aber aufgrund von Grünwuchs im Hintergrund nicht zur Geltung (S. 24). Gegenüber befindet sich die Abbildung einer Ruheszene am Ufer des Unteren Sees (S. 25). Spannung und Dynamik sprechen aus dem folgenden Bildpaar. Beide Motive stammen vom Omnibusbahnhof der Stadt (S. 26, 27). Links öffnet der Fotograf, auf einer Rolltreppe stehend, den Blick über das Gelände (S. 26). Der Ausschnitt bekommt durch die beiden angeschnittenen Frauen unten links im Bildvordergrund den Ausdruck von Bewegung und Bezüge zur Street Photography⁴⁹³, wobei der Hintergrund hierzu in Kontrast steht und vergleichsweise zu kleinteilig und präzise wiedergegeben wird. Auch die Aufnahme der Rolltreppe nach oben (S. 27) kann in diese unmittelbare Bildauffassung eingeordnet werden. Starke Hell-Dunkel-Kontraste bestimmen die folgenden Fotografien. Auf der linken Buchseite ist das neue Bahnhofsgebäude der Stadt bildzentral inszeniert (S. 28). In der Ampelsituation im Bildvordergrund ruht eine extreme Bildspannung, die im Hintergrund nicht ausgelöst, sondern durch die isolierte Baukörperplastik richtungweisend gebündelt wird. Die zwischengeschalteten Verkehrszeichen haben lediglich Mittlerfunktion. Für das Motiv eines Schulzentrums wählt Swiridoff als Standort eine Unterführung, durch die eine Kindergruppe auf den Fotografen zulaufend das Gebäude verlässt (S. 29). Dieser Blick ist ungewöhnlich. Swiridoffs Bildsprache ist indirekt, die Schule wird als Baukörper nur partiell dargestellt. Durch den eingrenzenden Ausschnitt ist die Bildspannung aber eindeutig auf den Bau ausgerichtet. Die anschließende Aufnahme zeigt ein Detail des Schulgebäudes mit einer Kindergruppe im Bildvordergrund (S. 30). Zwei Aufnahmen von Hochhäusern des südlichen Böblingen folgen (S. 31, 32/33). Die erste Abbildung strahlt durch die starken Kontraste Härte aus, die nur durch die beiden Bäume vor den Häusern relativiert wird, der Bildvordergrund ist nahezu schwarz (S. 31). Mit der Ablichtung des Gebäudes des neuen Landratsamtes (S. 34/35) wird einmal mehr die Stadt als Unterstützer des Projektes gewürdigt. Im Vordergrund steht links

⁴⁹³ Die Street-Photography geht auch begrifflich auf das Amerika der 1960er Jahre zurück, als mehrere Fotografen die Straße und das damit verbundene Leben als Motiv entdeckten. Spontaneität, die Missachtung jeglicher Kompositionsschemata, Energie und Provokation verbinden die Aufnahmen, die nicht zuletzt auch die Skepsis gegenüber dem Leben in den USA ausdrücken. Als bedeutendste Vertreter dieses dokumentarischen Stils gelten William Klein, Lee Friedlander und Garry Winogrand, die auch zahlreiche Fotobücher in der Zeit veröffentlichten. Vgl. Hans-Michael Koetzle, *Das Lexikon der Fotografen. 1900 bis heute*, München 2002.

Swiridoffs Ehefrau neben einer Gruppe von Kindern mit Fahrrädern. Das folgende Bildpaar stellt zwei Aufnahmen mit Blicken auf das neue Hallenbad gegenüber, die rechte Aufnahme ist farbig (S. 36, 37). In einer eineinhalbseitigen, leicht unscharfen, farbigen Abbildung sind See und Grünanlagen um das Hallenbad festgehalten (S. 38/39). Noch eine weitere farbige Aufnahme zeigt den See und den Flachbau des Hallenbades im Hintergrund, im Bildvordergrund stehen zwei Personen in Rückenansicht mit Blick zum See (S. 40). Bei den Personen handelt es sich um Swiridoffs Sohn und Ehefrau. Die Paul-Gerhardt-Kirche, die bereits im großformatigen Bildband mehrmals motivisch umgesetzt wurde, ist in der gegenüberliegenden Farbtafel festgehalten (S. 41). Der auffälligen modernen Architektur wird durch Grünwuchs und vor allem links ins Bild hängende Äste die klare Wirkung entzogen. Der Innenhof des Albert-Einstein-Gymnasiums wird farbig mit Fish-Eye-Objektiv aufgenommen (S. 42). Technisch vergleichbar erstellte Abbildungen sind beispielsweise im Bildband *Heidenheim* (Schwäbisch Hall 1973, S. 52, 53) zu finden. Ein Hochhausgebäude wird ebenfalls farbig und bildzentral leicht von oben inszeniert (S. 43). Eine weitere farbige Fremdaufnahme zeigt aus der Vogelperspektive die Kongresshalle und deren Umgebung unten links sowie die wieder aufgebaute Altstadt (S. 44/45). Eine Bildfolge von vier Abbildungen, davon zwei in Farbe, dokumentiert Motive des eingemeindeten Ortes Dagersheim. Einem Blick auf die Dorfkirche von Osten (S. 46) schließt sich eine idyllische Ansicht am Fluss Schwippe mit einem Fachwerkhaus an (S. 47), bevor in Schwarz-Weiß ein Bildpaar des neuen Rathauses links (S. 48) und ein Blick auf den neuen Stadtteil Dagersheim rechts folgen (S. 49). Das anschließende Bildpaar setzt auf beiden Buchseiten spielende Kinder im Bildvordergrund in Szene, im Hintergrund sind links moderne Hochhäuser und rechts der Flachbau des Max-Planck-Gymnasiums erkennbar (S. 50, 52). Die Motive zeigen den herausragenden Stellenwert von Schule und Sport. Die folgende Ansicht findet sich bereits vergleichbar als farbiges Umschlagmotiv des Bildbandes. In einer eineinhalbseitigen Abbildung in Schwarz-Weiß wird ein Blick über den Unteren See auf die Altstadt mit dem Rathaus und der Kirche gezeigt (S. 52/53). Die Aufnahme ist sehr kontrastreich, zusätzlich wurde der Himmel durch einen Rot- bzw. Orangefilter zeituntypisch bildwirksam verstärkt. An der rechten Bildkante ist der Ausschnitt durch einen Deckenvorsprung eingefasst. Die angeschnittene Person in Rückenansicht im Bild vorne ist abermals die Frau des Fotografen. Zwei Straßenszenen folgen, an denen Swiridoff durch seinen Standpunkt unmittelbar beteiligt ist (S. 54, 55). Das linke Motiv ist durch die sukzessive Staffelung der Bildebenen nach hinten erwähnenswert. Ein Blick auf Dachlandschaften und eine Hausfassade der Altstadt schließt sich an (S. 56). Das gegenüberliegende Motiv gewährt einen Einblick in die Stadtgrabenstraße

(S. 57) und zeigt dabei auf der linken Seite eine Bauzeile mit zeitgenössischen Bauten, u.a. der Volksbank als Sponsor. Das Gebäude wurde in spitzem Winkel aufgenommen. Den Turm der Bonifatiuskirche platziert der Fotograf rechts neben einen modernen Bau und demonstriert damit plakativ alt und neu nebeneinander (S. 58). Mit der Abbildung des Grünen Turms gegenüber greift er thematisch die historische Bausubstanz der Stadt wieder auf (S. 59). Zentral ins Bild gesetzt, ist der Turm als Ganzes gezeigt. Die schräg davor parkenden Autos bilden eine dynamische Komponente zur Massigkeit des Rundturms. Ein weiteres Bildpaar mit Motiven der Altstadt folgt (S. 60, 61). Dabei ist vor allem die rechte Abbildung bemerkenswert. Der Blick von oben in eine stark abfallende Gasse wird rechts von historischer Bausubstanz und links von einem modernen Gebäude gerahmt, wodurch sich eine stark vertikale Ausrichtung des Motivs ergibt. Einen Blick in die Gegenrichtung zeigt die folgende Darstellung. Swiridoff fotografiert von unten in eine Gasse, an deren Ende die Stadtkirche gelegen ist (S. 62). Die Leserichtung der Aufnahme wird hier durch die Pflasterung vorgegeben, die, an der Bildunterkante in Nahaufnahme und die gesamte Breite einnehmend, sich zur Kirche hin immer stärker verjüngt und ihren Straßencharakter zurückgewinnt. Die Abbildung gegenüber zeigt eine Alltagsszene entlang der alten Stadtmauer (S. 63). Eine farbige Fremdaufnahme eines Teils des IBM-Geländes aus der Vogelperspektive schließt sich an (S. 64/65). Die verschiedenen Farbakzente der Autos auf den Parkplätzen werden durch die intensive Laubfärbung der das Areal umgebenden Bäume verstärkt. Es folgt eine Panorama-Aufnahme, die sich aus zwei ganzseitigen, lediglich im Falz durch einen schmalen weißen Rand unterbrochenen Aufnahmen zusammensetzt (S. 66/67). Aus erhöhter Position vom Landratsamt aus aufgenommen, wird ein Ausblick auf die Altstadt und östliche Stadtteile abgebildet. Ein farbiges Bildpaar stellt links eine Szene in der Oberen Vorstadt dar (S. 68) und rechts aus der Vogelperspektive die Aussicht vom Turm der Stadtkirche auf das Rathaus und den Marktplatz (S. 69). In einer eineinhalbseitigen Darstellung bringt Swiridoff die Anlage der Stadt deutlich zum Ausdruck, indem er frontal in eine Straße fotografiert, die ansteigend und kurvig ins Bild verläuft. Die Stadtkirche markiert bildzentral ihre Position über der Stadt (S. 70/71). Auch im folgenden Bildpaar dominiert die Stadtkirche die Bildthemen (S. 72, 73). Jeweils von unten erstellt, weisen beide Ausschnitte auf den Turm der Kirche als Bildhöhepunkt hin. Die farbige Abbildung auf der rechten Buchseite bildet in teilweise verschwommenen Konturen eine Blumenrabatte im Bildvordergrund ab, bevor sich eine Häuserzeile links zur Kirche erschließt (S. 72). Blumen als stilistische Stimmungsträger hat Swiridoff auch bei Abbildungen in den Bildbänden *Heidenheim* (Schwäbisch Hall 1973, S. 17, 45), *Bonn* (Pfullingen 1971, Titelmotiv, S. 32, 38)

oder *Marburg* (Pfullingen 1976, S. 28/29) verwendet. Der Blick gegenüber gibt die Sicht auf den Kirchturm lediglich mit einem schmalen Spalt zwischen zwei Hausfronten frei (S. 73). Den Bildteil beenden zwei Aufnahmen des Waldfriedhofs im Westen der Stadt, dabei wird links der Friedhof in einer Ansicht thematisiert (S. 74) und rechts gegenüber ein Blick durch Bäume des Friedhofs zur Stadt (S. 75).

Rezeption

Rezensionen des Bildbandes sind nicht belegt.

Fazit

Der Bildband ist von handlichem Format und vergleichsweise mittlerem Umfang. Von allen Swiridoff-Bildbänden (abgesehen von *Schwäbisch Hall* 1982, 1992, 2002) beinhaltet er die höchste Anzahl an Farbaufnahmen im Verhältnis zur Gesamtabbildungszahl. Im Vergleich zur ersten Ausgabe 1964 haben Motive mit modernen Gebäuden zugenommen, die teilweise auch farbig abgebildet werden. Während Swiridoff beim Vorgängerband noch drei ganzseitige Abbildungen stellvertretend für die Industrie der Firma IBM gewidmet hat, findet sich im kleineren Format lediglich eine Gesamtaufnahme der Firma, stattdessen die Gebäude der Sponsoren Stadtparkasse und Volksbank. Die prägende Rolle der Stadt als Garnisonsstandort wird komplett ignoriert, da es dem Zeitgefühl nicht entspricht. Auffällig sind die Mehrfachdarstellungen von Motiven, die in der Dichte atypisch für den Fotografen sind und auf mangelnde Objekte oder unzureichende Bearbeitungszeit hinweisen. Paradigmatisch dafür stehen die Abbildungen S. 16 und 17, S. 31 und 32/33, S. 38/39 und 40, S. 72 und 73. Bemerkenswert ist die Aufnahme der Paul-Gerhardt-Kirche (S. 41), die Swiridoff annähernd von dem gleichen Standort aus erstellt hat wie für den ersten Bildband *Böblingen* (Pfullingen 1964, S. 43). Durch den starken Grünwuchs deutlich, ist der Aufnahmezeitpunkt allerdings ein anderer. Anhand der parkenden Autos lässt sich der veränderte Zeitstil deutlich ablesen, aber auch anhand von bildrelevanten Details wie der gebogenen Straßenlampe und der Beschilderung werden ästhetische Veränderungen deutlich.

6.5 Marburg

Dem Bildband über die Stadt Marburg, der 1976 als letzter Swiridoff-Bildband im Verlag Günther Neske erschienen ist, ging ein ungewöhnlich langer Entstehungsprozess voraus. Bereits 1961/62 entstanden erste Aufnahmen. In den folgenden Jahren kamen in unregelmäßigen Abständen weitere Bilder hinzu. Nach persönlichen Aussagen⁴⁹⁴ des

⁴⁹⁴ Persönliches Gespräch der Autorin mit Paul Swiridoff am 8.8.2001.

Fotografen waren für die Bearbeitung der Stadt verschiedene Faktoren, zumeist historischen und kunsthistorischen Ursprungs, ausschlaggebend. So verband er intensive Erinnerungen an die Elisabeth-Kirche der Stadt, in der sich eine Nachbildung des Barlach-Kruzifixes befindet. Paul Swiridoff hatte Ernst Barlach in Berlin in der Werkstatt Klenk kennen gelernt und war vom Künstler und dessen Werk stark beeindruckt. Daneben wirkte die Historie Marburgs inspirierend auf den Bildautor. Hier trafen sich 1529 Luther und Zwingli zum so genannten Marburger Religionsgespräch⁴⁹⁵, und hier verkehrte 1912 Boris Pasternak, den Swiridoff wie alle großen russischen Dichter verehrte. In Abbildung 13 des Bildteils ist das Café Vetter abgebildet, in dem Pasternak sich während seines Marburg-Aufenthaltes häufiger aufhielt. An der Marburger Universität lehrte u.a. der bekannte Religionswissenschaftler Rudolf Karl Bultmann. Hier hielt auch Martin Heidegger 1927 seine berühmte Vorlesungsreihe über „Sein und Zeit“. Beide Geisteswissenschaftler porträtierte Paul Swiridoff für seine Porträt-Trilogie.⁴⁹⁶ Warum es letztlich nicht zu einem früheren Zeitpunkt zur Fertigstellung des Bildbandes kommt, kann nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden. In diesem Zusammenhang erinnert sich Renate Wachsmann unter anderem an mangelndes Sponsoreninteresse.⁴⁹⁷ Günther Neske spricht die Thematik Marburg in zwei Schreiben an Paul Swiridoff im November 1974 und nochmals im Januar 1975 an.⁴⁹⁸ In einem ausführlichen Brief an seinen Verleger schreibt der Fotograf:

„Wenn nun aller Rausch und Lärm am Bietigheim sich verzogen haben wird, ist es wohl auch an der Zeit sich über weitere Aufgaben, die allerdings klar sein müssen, einig zu werden. Was tun? Heidelberg, Neckar, Marburg, Mergentheim, Biberach, Hersfeld, Deutschland u.s.w....was aber wirklich?“⁴⁹⁹

In einem Gespräch im März 1975 kommt es zu konkreten Vereinbarungen zwischen beiden Partnern. Mit einer Erstauflage von 5.000 Exemplaren und zu einem Ladenpreis von 42 DM wird ein Erscheinen des Bildbandes für Ende Juni 1975 festgelegt. Der Umfang des Buches soll 10 Bogen à 8 Seiten betragen mit etwa 63 bis 64 Abbildungen, davon 6-8 Abbildungen vierfarbig, mit vier eingeschlagenen Seiten für Bildlegenden am Schluss des Buches und vierfarbigem Schutzumschlag. Zur Herstellung wird vereinbart, die Bilder laufend

⁴⁹⁵ Landgraf Philipp der Großmütige bemühte sich 1529 durch das Marburger Religionsgespräch die Meinungsunterschiede zwischen Martin Luther und Ulrich Zwingli zu überbrücken und die Protestanten, wie sie ab 1530 genannt wurden, zu vereinen. Dieses Anliegen scheiterte allerdings, weil man sich nicht über die Frage einigen konnte, ob Wein und Brot des Abendmahls Fleisch und Blut Christi seien (Luther) oder symbolisierten (Zwingli).

⁴⁹⁶ Paul Swiridoff, Porträts des Geistigen Deutschland, Stuttgart 1965, Abbildungen S. 176 und 178.

⁴⁹⁷ Persönliches Gespräch der Autorin mit Frau Wachsmann, 25.-27.3.2003.

⁴⁹⁸ Günther Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 22.11.1974/ 22.1.1975. Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁴⁹⁹ Paul Swiridoff an Günther Neske, Bré sopra Lugano, o.D. (zwischen 2.7.und 8.12.1964). Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

abzuliefern, soweit Motive vorhanden sind: Die letzten Bilder sind für Mitte Mai 1975 zuzüglich der Bildlegenden vorgesehen. „Ich hoffe zuversichtlich, daß es uns in gemeinsamer Anstrengung gelingt, den Marburg-Band pünktlich herauszubringen.“⁵⁰⁰ Aus einem Briefwechsel Ende Mai geht hervor, dass sowohl für den Nachdruck des Bildbandes *Hohenlohe* (5.Auflage, Pfullingen 1975) als auch für den Bildband *Marburg* das gleiche Papier in der gleichen Größe bestellt wurde, wodurch sich auch das Format für Marburg mit 25 x 30,5 cm erklärt. Bei diesem Format ist es möglich, 8- bzw. 16seitig zu drucken, bei einem größeren Format von 26 x 30,5 cm wäre nur noch ein 4-seitiger Druck möglich, wodurch es zu einem erheblichen Kostenanstieg käme. Neske schreibt ausdrücklich an den Fotografen: „Und nochmals meine Bitte: Gib soviel als möglich an Vorlagen in den nächsten Tagen hierher, damit wir mit den Klischierarbeiten beginnen können. Und nicht zu vergessen: eine Vorlage für die Information an den Buchhandel – ein Marburg-Motiv.“⁵⁰¹ Swiridoff antwortet: „Wir sind fest dran, haben auch schon einiges vergrößert und es wird sicher eine schöne Sache.“⁵⁰² Als Informations- und Pressebild schickt er ein Foto der Kugelherrenkirche zum Verlag. Aus unterschiedlichen Gründen kommt es zu einer enormen zeitlichen Verzögerung bei der Fertigstellung des Bildbandes, der letztlich erst im November präsentiert wird. Im Dezember 1975 ist der schriftlichen Fixierung eines Telefonats zwischen Verleger und Bildautor vom 30. November 1975 zu entnehmen, dass Swiridoff eine Erweiterung der Farbtafeln von ursprünglich 6 bis 8 Motiven auf 16 Motive veranlasst hat. Aus Kostengründen sollten 8 dieser Tafeln in Trient gefertigt werden, wobei drei der entstandenen Vorlagen von so schlechter Qualität waren, dass sie neu erstellt werden mussten und durch den langwierigen Prozess Mehrkosten entstanden sind.⁵⁰³ Über die Finanzierung der Mehrkosten und der Farbtafeln sind keine Angaben erhalten. Durch die Auflistung der Förderer des Buches kann aber davon ausgegangen werden, dass die Stadt, die Stadtparkasse und das Kaufhaus Horten einen Teil der Kosten getragen haben. In einem Brief vom 30. April 1976 listet Günther Neske zusammenfassend nochmals alle Schwierigkeiten im Vorfeld der Entstehung des Bildbandes auf und schreibt abschließend:

„Der tatsächliche Verkauf hat bis jetzt nur ungefähr 1/3 der Herstellungskosten des Bandes eingebracht [...]. Ich führe dies hier nur an, um verständlich zu

⁵⁰⁰ Günther Neske an Paul Swiridoff, Schrift. Zusammenfassung eines Gesprächs vom 26.3.1975 in Stuttgart, Pfullingen 2.4.1975, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁵⁰¹ Günther Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 28.5.1975, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁵⁰² Paul Swiridoff an Günther Neske, Schwäbisch Hall 4.6.1975, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁵⁰³ Günther Neske an Paul Swiridoff, Santiago 15.12.1975, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

machen, wie schwierig die gesamte Finanzierung des Marburg-Bandes durch die verschiedenen Umstände geworden ist.⁵⁰⁴

Zwischen beiden Partnern kommt es wegen der Angelegenheit zu einem ernsten Zerwürfnis. Jahre später wird die Thematik Marburg nochmals angesprochen, indem Neske Swiridoff seine Überlegung mitteilt, die Verkäuflichkeit des Bildbandes durch eine Preissenkung zu erhöhen. Durch eine billigere Ausgabe sei der Band auf dem Markt konkurrenzfähig. Die Vertreter des Verlages plädieren für einen Preis von 29,80 DM, um den Band somit als Sonderausgabe deklarieren zu können.⁵⁰⁵ Paul Swiridoff erklärt sich mit den Vorschlägen einverstanden.⁵⁰⁶

Grafische Gestaltung

Der festgebundene Leinenumschlag trägt lediglich auf dem Buchrücken in schwarzer Schrift den Namen des Fotografen und den Buchtitel *Marburg*. Auf der rechten Seite des vorderen Vorsatzpapiers ist ein Stadtsiegel aus der Zeit um 1280 abgebildet. Die Titelei des Schmutztitels befindet sich komplett auf der rechten Seite. Schwarz auf Weiß sind an der rechten Kante untereinander die Namen der Autoren sowie des Verlages aufgeführt. Der Buchtitel befindet sich in größeren Buchstaben im oberen Drittel. Es folgt eine Doppelseite, auf der links oben die Namen der die Herausgabe unterstützenden Institutionen aufgelistet sind. Gegenüber steht die erste Seite des einspaltig, eng abgedruckten Textes von Ingeborg Schnack. Alle Textseiten sind in dieser Form gestaltet. Zwei Seiten mit Fakten zur Stadt und zur Stadtgeschichte sind in den Bildteil integriert, wobei die Seite 72 durch den losen Satzspiegel auffällt. Zu breite Zwischenräume und damit auseinander gezogene und zusammenhanglos wirkende Kleintexte tragen dazu bei, dass die Seite das gestalterische Gesamtkonzept empfindlich stört. Die Bildgrößen variieren von ganzseitig mit einem oder zwei schmalen weißen Rändern zum Falz und nach außen bis zu eineinhalbseitig. Doppelseitige Abbildungen kommen nicht vor. Der Schutzumschlag präsentiert auf der Titelseite eine farbige Abbildung der Westfassade der Elisabeth-Kirche. Das Motiv ist schräg von der Seite aufgenommen. Die rechte Bildhälfte zeigt einen Fassadenteil, welcher sich unmittelbar neben dem Fotografen befindet und durch die gewählte Perspektive leicht stürzende Linien aufweist. Der Bildtitel ist auf die gesamte Buchbreite an der Unterkante in weißen großen Buchstaben gedruckt, der Fotografenname findet sich kleiner oben rechts

⁵⁰⁴ Günther Neske an Paul Swiridoff, Pfullingen 30.4.1976, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁵⁰⁵ Günther Neske an Paul Swiridoff, 15.12.1978, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

⁵⁰⁶ Aktennotiz, Pfullingen 8.1.1979, Original: Archiv Verlag Neske im Klett-Verlag Stuttgart.

ebenfalls in weiß. Auf dem Buchrücken wird die Prägung des Festumschlages in schwarz auf weiß wiederholt. Die Rückseite des Umschlages ist ebenfalls farbig und zeigt bildzentral das Schild Landgraf Konrads, welches sich heute im Universitätsmuseum befindet. Dem Objekt ist ein Schreiben Friedrich II. ganzseitig unterlegt. Auf der vorderen Umschlagklappe ist ein kurzer Informationstext des Verlages abgedruckt, auf der hinteren Klappe sind einige wenige Swiridoff-Bildbände aus dem Verlagsprogramm aufgelistet. In der Gesamtgestaltung folgt der Bildband damit bereits vorangegangenen Ausgaben.

Text

Der Text stammt von Ingeborg Schnack⁵⁰⁷. Die ersten vier Seiten befinden sich einleitend am Beginn des Buches. Fortlaufend durchsetzen weitere Textseiten in unregelmäßigen Abständen den Bildteil. Insgesamt ist der Text zehnsseitig. Zusätzlich beinhaltet der Bildteil je eine Seite „Chronik in Schlagzeilen“ und „Marburg in Zahlen“. Das Impressum steht auf der Rückseite der letzten Abbildung. Als Abschluss folgen die Bildlegenden, die auf zwei jeweils doppelseitig ausklappbare Bogen gedruckt sind. Auf diesen Seiten befinden sich auch die Quellenangaben für die Abbildung auf dem rückseitigen Schutzumschlag und auf dem Vorsatz. Der Essay von Ingeborg Schnack ist in sachlichem Stil verfasst. Einleitend führt sie aus: „Marburg [...] ist eine Stadt der Jugend. Junge Menschen prägen das Straßenbild, jeder vierte Bewohner ist ein Student.“⁵⁰⁸ Im weiteren Verlauf nimmt die Stadtgeschichte den breitesten Raum ein. Die Historie führt sie am Ende ihres Textes in die Gegenwart: „Marburg in Aufbau und Umbruch – dies kennzeichnet den unruhigen Rhythmus der Stadt wie eh und je.“⁵⁰⁹ Die einzelnen Bildtexte sind motivbedingt von unterschiedlicher Länge und Ausführlichkeit. Beispielhaft heißt es zu Abbildung Seite 17: „Die Fußgängerzone in der Wettergasse“. Dementgegen ist bei Abbildung Seite 9 ausführlicher angemerkt: „Der Renaissancegiebel des Treppenturms am Rathaus und die Krönungsfigur des Marktbrunnens. Diese – ein St. Georg – ist ein Werk des Kölner Bildhauers Breitenbach von 1951 und eine Stiftung der Marburger «Gebrüder Bopp».“

Bildteil

Der Bildteil besteht insgesamt aus 55 Abbildungen, davon sind 15 farbig. Die Figur des Heiligen Georg vom Marktbrunnen der Stadt steht im Mittelpunkt der ersten Abbildung (S.

⁵⁰⁷ Dr. Ingeborg Schnack 1896-1997, lebte in Marburg und war als Bibliothekarin und Publizistin tätig. Sie veröffentlichte Bücher zur Geschichte der Stadt und arbeitete über Rainer Maria Rilke, „Rilkes Leben und Werk im Bild“, Wiesbaden 1956; „Marburg. Bilder einer alten Stadt. Impressionen und Profile“, Hanau, 1961.

⁵⁰⁸ Ingeborg Schnack in: Paul Swiridoff, Marburg, Pfullingen 1976, S. 5.

⁵⁰⁹ Ingeborg Schnack in: Paul Swiridoff, Marburg, Pfullingen 1976, S. 57.

9). Aus Untersicht im Profil aufgenommen, füllt sie die gesamte Seitenhöhe aus, die Kulisse bildet ein Teil des Rathausdaches. Sowohl Skulptur als auch Rathaus wirken vor dem neutralen Hintergrund wie eine ausschnittshafte Fotocollage. Das erste Bildpaar macht einige städtebauliche Dimensionen Marburgs deutlich. Die linke Abbildung zeigt einen Blick auf die Ostseite des Schlosses, welches sich oberhalb der Stadt befindet (S. 10). In verschiedenen Perspektivstufen baut sich das Bild zum Schloss auf. Im Bildvordergrund verläuft die Stadtautobahn parallel zur unteren Bildkante, die Fußgängerbrücke führt in das Bild hinein. Für die rechte Aufnahme positioniert sich der Fotograf mitten auf der Straße und hält frontal den Blick auf die Elisabethkirche fest (S. 11). Dabei nimmt die Fahrbahn etwa das untere Drittel der Abbildung ein. Die Bearbeitung dieser Bildproblematik ist vergleichbar der Aufnahme S. 100 im Bildband *München* (Pfullingen 1972). Es folgt eine Vielzahl an Aufnahmen, die den mittelalterlichen Charakter der Stadt vermitteln. Das erste Paar der Reihe zeigt links eine Aufnahme der Wettergasse (S. 12) und auf der rechten Seite einen Blick in die Reitgasse (S. 13). Jeweils aus leichter Untersicht erstellt, passt sich Swiridoff in beiden Fällen an das vorhandene, ansteigende Bodenniveau an. Starke Hell-Dunkel-Kontraste, im Besonderen in der linken Abbildung, führen zu einer spannungsreichen Bildwirkung. In zwei weiteren Aufnahmen wird die Reitgasse behandelt (S. 14, 15). Der Straßenverlauf beider Fotos ist gegenläufig und der Fotograf nimmt eine Stellung in der Kehrtwende ein. Beide Aufnahmen ergänzen sich formal, womit der bildästhetische Anspruch der Doppelseite manifestiert wird. Die erste Farbtafel zeigt den Blick in die belebte Wettergasse mit an den Seitenrändern aufragenden Fassaden (S. 17). Der Blickpunkt des Fotografen liegt dabei auf der Architektur. Die Menschenmenge in der Gasse ist unscharf in den Konturen. Eine einseitige Farbabbildung eröffnet einen Panoramablick in den Steinweg (S. 18/19). Von erhöhter Position aus nach unten aufgenommen, befindet sich der Fotograf in einer Kurve am Straßenbeginn und präsentiert die die Straße säumenden Häuserzeilen. In einer weiteren, nahezu doppelseitigen Farbtafel steht die frühere Kilians-Kapelle im Bildmittelpunkt (S. 20/21). Von erhöhtem Standort aus frontal fixiert Swiridoff den Bau und ihn umgebende Häuser. Die schräg zum Motiv parkenden Autos und die Verkehrsschilder sind in Anbetracht der mittelalterlichen Architektursprache eindeutige Zeichen der Gegenwart. Die sich anschließende Aufnahme ist ein Ausschnitt der Vorangegangenen (S. 22/23). Der Rathaustreppengiebel auf der linken Seite beherrscht das Motiv, der ehemalige Kapellenbau ist unten und rechts angeschnitten und füllt die Seite nahezu aus. Eine Farbabbildung mit zwei Fachwerkbauten am Schuhmarkt schließt sich an (S. 24). Das nächste Motiv entstand auf dem Marktplatz (S. 26/27). Eine alte Dame links im Bild ist mit leicht

unscharfen Konturen im Profil festgehalten. In einer zweiten Bildebene dahinter, mittig und teilweise von ihr verdeckt, befindet sich ein junges Paar, auf das Swiridoff seinen Fokus gesetzt hat. Eine weitere Bildebene wird von Menschen jeweils seitlich der Hauptszene ausgefüllt, das Rathaus und die angrenzende Marktbebauung bilden die Kulisse. Dieses Motiv hat für Paul Swiridoff einen besonderen Stellenwert, demonstriert es doch, wenn auch sehr plakativ, das Miteinander von Alt und Jung.⁵¹⁰ Es schließt sich eine Panoramaaufnahme schräg von oben auf dem gefüllten Marktplatz an (S. 28/29). Durch den gewählten Bildausschnitt wird die städtebauliche Situation um das Rathaus besonders deutlich. Der folgende Blick vom Obermarkt auf das Rathaus manifestiert nochmals die Vorstellung der Umgebung des Marktplatzes (S. 30). Gegenüber ist ein Blick von unten in Richtung Schlosskapelle zu finden (S. 31). Beide Bildseiten werden von Häuserzeilen auf der gesamten Höhe gerahmt. Eine weitere Farbbildung zeigt den Marktbrunnen (S. 33). Die ausladende, mit Blumen üppig bepflanzte Brunnenschale wird von Swiridoff an der linken Seite beschnitten, der Brunnen leicht links der Bildmitte platziert. Die bekrönende Figur des Heiligen Georg (siehe Abbildung S. 9) ist dunkel und fast ohne Zeichnung. Brunnensäule und Figur teilen die Häuserzeilen im Hintergrund nahezu symmetrisch. Eine eineinhalbseitige Abbildung einer Fachwerkhauszeile am Obermarkt schließt sich an (S. 34/35). Durch den ungewöhnlichen Anschnitt ist die Bildwirkung bemerkenswert. Eine farbige Abbildung von erhöhtem Standort aus frontal in die Gasse der Schlossstiege (S. 36) folgt, bevor das nächste Motiv den Aufstieg von der Neustadt zum Renthof zeigt (S. 38). In der sich anschließenden Bildfolge steht das Schloss im Mittelpunkt der bildhaften Darstellung. Den ersten Blick nimmt Swiridoff vom Turm der Elisabeth-Kirche zur Nordseite des Schlosses auf (S. 39). Die monotone Abstufung der Perspektive wird dabei durch das Architekturdetail der Kirche an der linken Bildkante belebt. Ein Standortwechsel zeigt einen Blick in Farbe von oben vom Schlossberg über den Turm der Marienkirche und einen Teil der Stadt (S. 40). Am Horizont sind zeitgenössische Neubauten der Umgebung zu sehen. Der Aufstieg zum Schloss wird durch das folgende Bildpaar bildhaft umgesetzt. Auf der linken Seite zeigt der Blick zum höher gelegenen Schloss (S. 42). Der Chor der Marienkirche ist angeschnitten links zu sehen, der Aufstieg zum Schloss ist durch den gewählten Bildausschnitt und zusätzlich durch die stufenartige Staffelung der Bildebenen unterstrichen. Auf der rechten Seite zeigt der Blick frontal in den Schlosshof (S. 43). Mit dem mittig gelegenen Tor und den gleichbedeutenden Seitenflügeln ist die Aufnahme klassisch aufgebaut. Eine eineinhalbseitige Innenraumaufnahme gibt den Blick in das Landgrafenzimmer wieder (S. 44/45). An der

⁵¹⁰ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 8.8.2001.

Wand hinter dem großen Esstisch sind zwei Porträtstiche von Luther und Zwingli erkennbar. Das sich anschließende Bildpaar ist auffallend homogen als Doppelseite gestaltet (S. 46, 47). In einer Detailaufnahme der Dachlandschaft des Schlosses wird vor allem durch die Lichteinstrahlung die Materialität der Bedachung unterstrichen. Zusätzlich wird durch die völlige Konzentration auf das Objekt der Form als eine Aneinanderreihung unterschiedlicher Flächen Ausdruck verliehen (S. 46). Auf dem Weg vom Schloss zur Stadt steht die Marienkirche, die Swiridoff ebenfalls mehrfach in Szene setzt. Der Turm der Kirche ist aus der Froschperspektive aufgenommen, wodurch sich nicht nur die natürlichen Maßstäbe der Wahrnehmung verändern, sondern auch stürzende Linien den Bildausdruck prägen (S. 47). Nicht zuletzt stellt das Motiv durch die seitlich und oben ins Bild ragenden Äste eine für den Fotografen bezeichnende Bildauffassung dar (vgl. *Tübingen* 1960, Titelbild; *Böblingen* 1964, S.84/85; *Waiblingen* 1966, S. 77). Das nächste Bildpaar bezieht sich stark aufeinander. Links ist der Blick auf den Platz vor der Marienkirche von oben festgehalten (S. 48), auf der rechten Seite positioniert sich der Fotograf umgekehrt auf dem Platz, um von unten den Blick nach oben auf das Schloss zwischen Marienkirche und Pfarrhof festzuhalten (S. 49). Durch die Froschperspektive strecken sich die Formen unnatürlich und geben einer Art Sogwirkung über die Bildoberkante hinaus nach. Die Kugelkirche und ihre städtische Umgebung werden als letztes Motiv von oben festgehalten, bevor der Rundgang die Unterstadt erreicht (S. 50). Mit der den ehemaligen Stadthof am Barfüßertor einschließenden Häuserzeile werden durch die gegenüberliegende Aufnahme eindrucksvoll unterschiedliche Bauformen des Mittelalters demonstriert (S. 51). Der neutrale Himmel unterstützt die Konzentration auf das Bildmotiv. Ein aus extremer Untersicht aufgenommener Blick auf eine Fachwerkfassade und die nebenläufige Markttreppe schließt sich an (S. 52). Die seitlichen Fassaden mit den stürzenden Linien tragen zur Dramatik des Bildes bei. Gegenüber ist ein Blick in die belebte Wettergasse festgehalten (S. 53). Dem Sponsor Rechnung tragend, zeigt das sich anschließende Bildpaar zwei Aufnahmen des Kaufhauses Horten (S. 54, 55). Links wird dabei ein Teil der städtebaulichen Umgebung des Warenhauses deutlich, rechts liegt die Betonung auf der modernen Fassadengestaltung des Baus und der belebten Straßenszene im Bildvordergrund. Eine farbige Abbildung einer Häuserzeile am Hirschberg fügt sich an (S. 56). Den Semesterbeginn⁵¹¹ mit einer Gruppe Studenten vor dem Studentenhaus hält der Fotograf in einer Frontalaufnahme fest (S. 58). Gegenüber steht eine Farbtafel mit der Universitätskirche im Bildmittelpunkt (S. 59). Von erhöhtem Standort aus frontal über eine mehrspurig befahrene Straße aufgenommen, zeigt sich hier vor allem städtische Urbanität, was sich auch

⁵¹¹ Der Zeitpunkt geht aus der Bildunterschrift hervor.

in der nächsten Abbildung fortsetzt (S. 60). Zu sehen ist die Einmündung in die erste Umgehungsstraße Marburgs am unteren Bildrand, nach oben hin staffeln sich verschiedene Gebäudeebenen. Auf der rechten Seite fixiert der Blick des Fotografen moderne Gebäude der Stadt mit Auditoriengebäude, Stadthalle und Glockenturm der St. Peter und Paul-Kirche. Grobkörnig ist im Hintergrund die Stadtsilhouette zu sehen. Die Fotografie ist bei diffusem Licht aufgenommen, was sich auf den Bildausdruck auswirkt. Das anschließende farbige Detail eines Bildteppichs aus der Elisabeth-Kirche wird von der Bildabfolge durch die gegenüber befindliche Chronik der Stadt legitimiert (S. 63). Die Idylle der folgenden Abbildung mit dem Blick auf das Schloss - bildzentral oberhalb der Stadt gelegen - wird durch die seitlichen Bauteile von modernen Universitätsbauten unterbrochen (S. 64). Auch der starke Kontrast im Vordergrund trägt zu dieser Wirkung bei. Gegenüber auf der rechten Buchseite steht eine Aufnahme von erhöhtem Standpunkt aus mit dem Blick auf die Stadtautobahn im Bildvordergrund und dahinter befindlichen Gebäuden der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität (S. 65). Die Aufnahme wirkt insbesondere durch die klare, geschwungene Straße extrem grafisch. Auch die vertikale Ausrichtung der Straßenlampen und der Hochhäuser im Hintergrund sowie der sachliche Himmel unterstützen diesen Effekt. Im Folgenden wendet sich Swiridoff der fotografischen Erfassung der Elisabethkirche zu. Die erste Abbildung zum Thema ist ein Blick auf die St. Michael-Kapelle gegenüber der Kirche (S. 66). In schräger Draufsicht wird vor allem die idyllische Lage der Kapelle deutlich. Eine Ansicht von Osten auf die Elisabethkirche schließt sich an (S. 67). Der Bau erhebt sich bildzentral im Bildhintergrund, im Bildvordergrund sind umgebende Häuser und Bäume zu sehen, die den Ausschnitt rahmen. Dem Firmeneiplatz an der Kirche und einem Teil der ihn rahmenden Bebauung ist eine eineinhalbseitige Aufnahme gewidmet (S. 68/69). An der linken Bildkante sind Strebepfeiler und ein angeschnittenes Maßwerkfenster der Kirche zu erkennen. Dieses Detail nimmt die gesamte Seitenhöhe ein, woran die unterschiedlichen Größenverhältnisse der dargestellten Bauten zu erkennen sind. Zwei Detailansichten von Grabmälern im Innern der Kirche stehen einander als Bildpaar gegenüber. Auf der linken Buchseite ist der Kopf Landgraf Konrads festgehalten (S. 71) und auf der rechten Seite ein Ausschnitt des Sarkophags Landgraf Ludwigs I. (S. 72). Mit der Bildauswahl und der Umsetzung der Kunstwerke knüpft Swiridoff an seine ersten Bildbände *Schwäbisch Hall*, *Rothenburg ob der Tauber* und *Heilbronn* an. Die farbige Gesamtaufnahme der Kirche in ihrer städtebaulichen Umgebung folgt und befindet sich gegenüber der Textseite „Marburg in Zahlen“ (S. 73). Die Aufnahme wurde von Südwesten erstellt. Zwei weitere Detailaufnahmen der Kirche bzw. deren Ausstattung folgen mit den Motiven des Westportals

(S. 74) und des Barlach-Kruzifixes (S. 75). Das Portal ist als Farbtafel festgehalten und ganzseitig abgebildet. Die besondere Bedeutung des Kruzifixes von Barlach wurde bereits in der Einleitung erwähnt. Zwei schmale weiße Randstreifen rahmen das Motiv, welches eine gleichberechtigte sowohl vertikale als auch horizontale Ausrichtung hat. Zwei weitere bedeutende Ausstattungsstücke der Kirche werden in einem farbigen Bildpaar präsentiert. Links eine mittelalterliche Elisabeth-Figur aus Holz (S. 76), rechts ein Detail des Elisabeth-Schreins (S. 77). Die Figur links ist im unteren Bereich angeschnitten und leicht schräg von der Seite abgelichtet. Das Kirchenmodell auf dem linken Unterarm der Figur setzt der Fotograf aus seiner Perspektive auf die Höhe der Maßwerkfenster hinter der Figur und erreicht damit eine stark vertikale Bildausrichtung des oberen Bildbereichs und eine einheitliche Flächigkeit unten. Die beiden abschließenden Aufnahmen beenden den Rundgang durch die Stadt. Der Blick auf das Rathaus von unten ist ein Ausschnitt der Dachlandschaft mit dem Giebel des Treppenturms und dem angeschnittenen obersten Geschoss (S. 78). Die rechte und letzte Abbildung des Bildteils ist farbige. Eine junge Frau in Nahaufnahme lächelt am rechten Bildrand in die Kamera. Im Hintergrund links ist die Elisabeth-Kirche erkennbar. Die Marktszene steht demonstrativ für vielfältige Entwicklung.

Rezeption

Vor allem in diversen hessischen Regionalzeitungen wird der Bildband besprochen. So schreibt beispielsweise der *Hanauer Anzeiger*:

„Im Gegensatz zu vor Jahrzehnten erschienenen anderen Werken wird in diesem Bande Wert gelegt vor allem auf das Stadtbild. So erfahren wir, dass Marburg eine wunderbare Fachwerkstatt ist mit vielen noch sehr einheitlichen Straßen und Plätzen.“⁵¹²

Im *Wiesbadener Tagblatt* heißt es: „Begeistert folgt man, wenn man den komprimierten Text als Einführung gelesen hat, einem meisterlichen Fotografen auf seinem Weg durch die zum Teil steilen Gassen bis hinauf zu dem das Stadtbild beherrschenden Schloß.“⁵¹³ Die *Oberhessische Presse* zitiert im Rahmen der Buchvorstellung den Verleger Günther Neske und den Oberbürgermeister der Stadt Dr. Drechsler. „Seit 15 Jahren beständen bereits Pläne, einen Bildband dieser Art aufzulegen, doch damals sei die Stadt teilweise noch zerbombt gewesen. Inzwischen habe sie – nach ‚Renovierung‘ – ‚ihre endgültige Form‘ gefunden, so dass Paul Swiridoff einen bleibenden Eindruck der Metropole Oberhessens vermitteln könne.“ Skepsis äußert der Marburger Oberbürgermeister.

⁵¹² Hanauer Anzeiger, 20.12.1975.

⁵¹³ Wiesbadener Tagblatt, 2.1.1976.

„[D]as Buch bedeute zunächst auch ein finanzielles Risiko – die hohen Kosten für die aufwendig gestalteten Farblithos müssten sich zunächst einmal amortisieren. Wenn die erste Auflage verkauft sei, bestehe berechtigter Grund zur Freude. Dennoch zeigte sich auch Dr. Drechsler von der beeindruckenden Qualität des Bildbandes überzeugt und zollte Lichtbildner Swiridoff hohe Anerkennung, der als Nichtmarburger die Atmosphäre der Stadt so treffend eingefangen habe.“⁵¹⁴

Im EKZ-Informationdienst (EinKaufsZentrum, siehe Kapitel 4, Werkgenese Reutlingen) heißt es:

„Der Name Swiridoff [...] bürgt für Qualität. In 55 konventionellen Farb- und Schwarz-Weiß-Aufnahmen ist in diesem Band die Atmosphäre der heutigen Stadt eingefangen, insbesondere der reizvolle Kontrast zwischen lebendiger studentischer Jugend und altem Stadtbild [...]. Als Städte-monographie für größere Institute, in Hessen für alle Bibliotheken, die sich den Band leisten können.“⁵¹⁵

Die einzelnen Besprechungen dokumentieren eine Ausgewogenheit zwischen Begeisterung und Kritik.

Fazit

Dem Bildband kommt im Rahmen der Städtebilder Swiridoffs eine besondere Stellung zu. Über einen Zeitraum von 15 Jahren hat der Fotograf mehrfach Aufnahmen in der Stadt erstellt und auch ein Buchprojekt langfristig avisiert. Woran ein früheres Erscheinen letztlich gescheitert ist, kann nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden. Verschiedene Ursachen kommen dafür in Betracht. Zum Beispiel der Umstand, dass Neske nicht dazu kam, das Projekt zu forcieren und auch der Fotograf keine Möglichkeit sah, sich um eine Realisierung zu bemühen. Die finanzielle Frage spielt dabei natürlich auch eine Rolle, wie durch die Unstimmigkeiten einleitend dargelegt wurde. Festzustellen ist, dass Swiridoff konkrete Pläne hatte, das Buch zu veröffentlichen, denn bereits in den ersten beiden Ausgaben der *neuen Reihe* im Eppinger-Verlag wurde auf weitere Bände u.a. auf Marburg verwiesen.⁵¹⁶ Aufgrund des bereits vorhandenen Bildmaterials wäre das Thema hervorragend für das Konzept der Reihe geeignet gewesen. Die Publikation ist zudem das letzte Werk in der Zusammenarbeit zwischen Günther Neske und Paul Swiridoff und markiert einen Kulminationspunkt, der sich bereits seit längerer Zeit angekündigt hat und der gleichzeitig das Ende einer fruchtbaren langjährigen Kooperation zweier starker Persönlichkeiten darstellt. Auffällig ist, dass im Impressum lediglich der Verweis „Swiridoff-Bildbände“ ohne fortlaufende Nummerierung

⁵¹⁴ Oberhessische Presse, 29.11.1976, (vermutlich ein Schreibfehler des Artikelausschnittdienstes, denn die Vorstellung des Bandes fand bereits im Dezember 1975 statt).

⁵¹⁵ EKZ-Informationdienst Cfq 44/76.

⁵¹⁶ Schwäbisch Hall; Heilbronn jeweils 1969, jeweils hintere Umschlaginnenklappe.

verzeichnet ist. Ein weiterer wichtiger Aspekt bei dem Projekt Marburg sind die persönlichen Bezüge und Erinnerungen des Fotografen, die in Gesprächen mit der Autorin besondere Gewichtung fanden. Nach Paul Swiridoffs Erzählungen scheute er zur Erstellung der Aufnahmen keine Mühe und hielt aufwendig inszenierte Blicke fest, zu denen seiner Meinung nach die meisten Fotografen nicht in der Lage waren. Zu diesen ungewöhnlichen Aussichten gehört das Titelbild, das er aus dem 2. Stock eines Hauses aufnahm, wofür er sich auf ein eigens aus einem Fenster ausgelegtes Brett legen musste. Am Ende des Brettes mussten einige Personen als Gegengewicht sitzen. Diese Aktion wurde mit Hilfe der städtischen Feuerwehr organisiert und überwacht.⁵¹⁷

6.6 Schwäbisch Hall

„Nach über vierzig Büchern [...] ist Swiridoff mit diesem Buch zu einem seiner großen Themen, seiner Wahlheimat Schwäbisch Hall, zurückgekehrt.“⁵¹⁸ Sein letztes Buch über die Stadt bzw. deren Festspiele liegt acht Jahre zurück (*Das Spiel auf der Treppe*, Schwäbisch Hall 1974), der letzte Bildband datiert auf 1967. Jahrelang hat Paul Swiridoff keine Städtebildbände mehr erstellt. 1982 greift er auf sein Hauptthema zurück und erarbeitet einen neuen, aktuellen Bildband über seine Heimatstadt *Schwäbisch Hall*. Neben der Stadt fördert die Bausparkasse die Herausgabe des Buches. Beide Sponsoren werden am Buchanfang erwähnt.

Grafische Gestaltung

Das Buch hat ein Format von 30,5 x 26 cm und ist damit etwas breiter als der Großteil der vorangegangenen Städtebilder, reiht sich aber dennoch in das als Quart (4°) bezeichnete Format ein. Der Festumschlag ist aus rotem Leinen und trägt auf dem Buchrücken eine Prägung des Titels und des Fotografennamens. Das Vorsatzpapier ist hellgrau. Der Schmutztitel zeigt den Buchtitel im oberen Seitenbereich, oberhalb begleitend steht der Fotografenname, unterhalb der Name des Textautors und der Titel des Essays. An der Unterkante findet sich der Verlagsname. Gegenüber auf der Seite sind untereinander stehend Vermerke zu Sponsoren der Publikation und zu dem sich am Ende des Buches befindlichen Bildverzeichnis. Die Abbildungsgröße ist überwiegend eineinhalbseitig und weist einen weißen Randstreifen zur Außenseite auf, auf dem sich die Paginierung befindet. Einige wenige Aufnahmen gehen im Format bis zum Anschnitt. Der Schutzumschlag ist farbig und

⁵¹⁷ Persönliches Gespräch der Autorin mit Paul Swiridoff am 8.8.2001.

⁵¹⁸ Verlagsinformation Verlag Paul Swiridoff in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1982, hintere Umschlaginnenklappe.

zeigt die Aufnahme der Kirche St. Michael und der Treppe von oben durch das schmiedeeiserne Gitter der Rathausbekrönung fotografiert. Der Name der Stadt ist in gelben Buchstaben an der Bildunterkante platziert, der Nachname des Fotografen steht schwarz oben rechts am Rand. Der Buchrücken zeigt schwarz auf weiß den Buchtitel und den Fotografennamen. Die Umschlagrückseite ist weiß, lediglich unten rechts steht der Verlagsname. Die beiden Umschlagklappen beinhalten Texte des Verlages. Vorne wird aus Swiridoffs Vorwort zitiert, hinten finden sich ein kurzer Abriss seiner buchpublizistischen Tätigkeit und Informationen zum vorliegenden Band. Die Gesamtgestaltung verantwortet Paul Swiridoff. Zusätzlich ist im Impressum erstmals eine Assistenz und der Name Andrea Brida-Jacobeit vermerkt.

Text

Einem einseitigen, zweispaltig gedruckten Vorwort von Paul Swiridoff folgt eine Zeittafel mit historischen Fakten zur Stadtentwicklung. Sie beginnt bei der ersten urkundlichen Erwähnung der Stadt 1037 und endet 1960 mit der Erhebung zur Großen Kreisstadt. Danach positioniert sich ein siebenseitiger Essay von Gerd Wunder⁵¹⁹ mit dem Titel „Tausend Jahre Schwäbisch Hall.“ Der Abdruck ist ebenfalls zweispaltig. Die ausführlichen Bildtexte stehen jeweils neben den Abbildungen und sind von Swiridoff und Wunder gemeinsam erstellt. Am Ende des Buches befindet sich ein dreiteilig ausklappbares Verzeichnis mit einem Kurztext zur Historie in Englisch und Französisch sowie kurzen Bildlegenden in beiden Sprachen. Das ausführliche Impressum ist dem Verzeichnis gegenüber gelegen. Im Vorwort mit dem Titel „In Schwäbisch Hall zu Haus“ versucht Swiridoff seine mehrfache Beschäftigung mit der Stadt zu erklären. „Die selbstgestellte Aufgabe lautete, Natur und Geschichte, Kunst und Kultur im Schatten eines mächtigen Erbes, im Leben von heute durch die Fotografie sichtbar zu machen.“ Erstmals äußert er sich gleich mehrfach über das verwendete Medium der Fotografie.

„Dieses Spiel der Verwandlungen, wie sich Vergangenes im Gegenwärtigen findet, dies magische Auseinander-Hervortreten mit den Möglichkeiten der Fotografie aufzuzeigen und durch eigenwillige, nur dem fotografischen Sehen vorbehaltene Ausschnitte zu belegen, wurde für mich zur Faszination dieses Buches.“⁵²⁰

⁵¹⁹ Gerd Wunder (1908 – 1988) war Historiker und seit 1959 in Schwäbisch Hall als Gymnasialprofessor tätig. Er veröffentlichte Bücher zur Haller Stadtgeschichte, wie: Die Bürger von Hall. Sozialgeschichte einer Reichsstadt 1216-1802, Stuttgart 1980.

⁵²⁰ Paul Swiridoff in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1982, Vorwort S. 5.

Der Essay des Historikers Gerd Wunder ist fundiert und sachlich verfasst und bietet einen umfangreichen Überblick zur Entwicklung der Stadt. Paradigmatisch führt er aus: „Hall hat seine Bedeutung aus der Geschichte, die dem heutigen Besucher auf Schritt und Tritt begegnet: es ist die Geschichte einer Salzstadt, einer Stauferstadt und einer Reichsstadt.“⁵²¹ Die sehr ausführlichen Bildtexte vermitteln zusätzlich historische Hintergründe zu den jeweiligen Bildmotiven. Auch sind den Texten knappe Bildunterschriften vorangestellt, wie auf Seite 16: „Blick auf die Henkersbrücke und Weilervorstand“.

Bildteil

Der Bildteil umfasst insgesamt 68 Aufnahmen, davon 41 Farbtafeln. Damit sind erstmalig überwiegend Farbaufnahmen in einem Bildband enthalten, was nicht zuletzt auf die verbesserten und günstigeren Druckmöglichkeiten zurückzuführen ist. Der Bildband wird mit 12 aufeinander folgenden Farabbildungen begonnen. Ein Blick auf den Stadtkern aus erhöhter Position von der Terrasse des Hotels Hohenlohe aus eröffnet die Bildfolge (S. 14/15). Unten links am Bildrand ist eine rote, in den Konturen verschwommene Fläche sichtbar. Dabei hat es sich vermutlich um eine ins Bild ragende Blume gehandelt, womit u.a. an den Bildtitel von *Bonn* (Pfullingen 1971) erinnert wird. Auch für diese Aufnahme wurden Blumen zur Verstärkung der Bildwirkung eingesetzt, teilweise sogar bewusst ins Bild gehalten⁵²². Schräg von oben hat Swiridoff einen Blick auf die Henkersbrücke und die Weilervorstadt festgehalten (S. 16/17). Eine belebte Szene am Grasmarkt schließt sich an (S. 18/19), bevor er erstmalig eine Ansicht des Hafenmarktes zeigt (S. 20/21). Im Bildvordergrund rechts ist leicht unscharf ein Teil einer Skulptur zu erkennen. Eine Ansicht vom gegenüberliegenden Standpunkt aus hatte er bereits im Bildband der *neuen Reihe* auf Seite 42 abgebildet. Wiederum eine Aufnahme von erhöhtem Standort aus ist der Blick aus der Unteren Herrengasse zum Hafenmarkt hin (S. 22/23). Durch den spitzen Aufnahmewinkel kommt die Fachwerkfassade rechts in extremer Perspektive zum Ausdruck. Die Kirche St. Michael und die Treppe sind die Hauptbildinhalte der nächsten Abbildung, in der auch ein Teil des Marktplatzes noch zu sehen ist (S. 24/25). Dabei ist die Kirche nicht in der Bildmitte platziert sondern am rechten Rand, was zur Folge hat, dass die Treppe rechts beschnitten ist. Eine Fachwerkhäusergruppe am Roten Steg folgt (S. 26/27). Der Durchblick zum Gebäude der Kreissparkasse ist wieder von erhöhtem Standort aus erstellt und demonstriert vor allem die verwinkelten Straßenzüge der Stadt (S. 28/29). Eine Luftbildaufnahme auf die Altstadt ist die einzige Fremdaufnahme im Buch. Sie wurde der Hessischen Landesbildstelle entliehen (S.

⁵²¹ Gerd Wunder in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1982, Vorwort S. 7.

⁵²² Auskunft von Renate Wachsmann per E-Mail am 19.6.2004.

30/31). Die städtebaulichen Gegebenheiten des mittelalterlichen Stadtkerns sind anhand der Aufnahme exakt abzulesen. Der Kirchturm von St. Michael folgt, bildmittig durch die Dachlandschaft von Südwesten aus abgelichtet (S. 32/33). Der mächtige Fachwerkbau des Kornhaus-Einkaufszentrums steht in der nächsten Abbildung im Mittelpunkt, die Swiridoff mittels eines blühenden Magnolienbaums rechts als jahreszeitlichem Stimmungsträger im Bildausdruck verstärkt hat (S. 34/35). Das Goethe-Institut der Stadt hält er schräg von der Seite inmitten belaubter Bäume fest (S. 36/37). Ganz ähnlich zeigt er in seinem zweiten Bildband⁵²³ über die Stadt durch einen Blick von oben die Gebäudestruktur des gesamten Anlage [*Schwäbisch Hall*, Pfullingen 1967, S. 32/33]. Die erste Schwarz-Weiß-Aufnahme stellt eine Gruppe von Jugendlichen dar, die auf der Ufermauer des Kochers sitzt und in deren Hintergrund die Häuserzeile des anderen Ufers zu sehen ist (S. 38/39). Die Aufnahme changiert stark in Graustufen und ist weniger kontrastreich, als man es vom überwiegenden Teil der Swiridoff-Fotografien kennt. Eine Fachwerkgruppe der anderen Flussseite, „jenseits Kochen“, folgt (S. 40/41). Die Affinität des Fotografen für Details zeigt sich im Folgenden. Der Blick in Schwarz-Weiß auf die Giebel des am Marktplatz stehenden Stellwag- und Widmannhauses macht die Formenvielfalt dieser Schauseiten deutlich (S. 42/43). In einem ersten Treppendetail kann der Aufnahmezeitpunkt wegen des Laubes auf den Stufen im Herbst angenommen werden (S. 44/45). Swiridoff wählt für die Schwarz-Weiß-Abbildung einen Standort am Fuß der Treppe auf einer der Stufen, wodurch sich eine wellenartige Bewegung der Stufen nach oben bzw. nach rechts im Bild ergibt. Für die erste Winteraufnahme der Publikation nimmt der Bildautor nahezu den gleichen Standpunkt wie für das Titelmotiv ein (S. 46/47). Zwei Motive des Fischbrunnens am Marktplatz folgen. Im Gegenlicht aufgenommen und vergleichbar der Bildauffassung des Titelmotivs von *Hie gut Württemberg allewege* (Pfullingen 1968) sind schmiedeeiserne Formen und ein Baldachin abgebildet (S. 48/49). Die Einzelform der schmiedeeisernen Blume vom Gitter hat Swiridoff mehrfach als Bildmotiv verwendet und variiert [vgl. *Schwäbisch Hall*, Pfullingen 1967, S. 18; 1969, S.67]. Auch das folgende Bildpaar ist ein Schwarz-Weiß Motiv, das der Fotograf wieder aufnimmt. Links ist ein Ausschnitt der Brunnenrückwand festgehalten (S. 50) und rechts die Figur des Engels Michael am Pfeiler der Vorhalle der Kirche (S. 51). Die letzte Abbildung ist aus der Froschperspektive aufgenommen. Die sich anschließende eineinhalbseitige Aufnahme des Netzgewölbes im Chor der Kirche (S. 52/53) wurde in einem ähnlichen Ausschnitt bereits publiziert [*Schwäbisch Hall*, Schwäbisch Hall 1969, S. 31]. Es folgen fünf Aufnahmen von Ausstattungsstücken der Kirche, wobei es sich teilweise um

⁵²³ Für Vergleichsabbildungen aus bereits erschienenen Bildbänden zu Schwäbisch Hall werden Verlag, Erscheinungsjahr und Seitenangaben in eckigen Klammern verwendet.

Detailausschnitte handelt. In einer doppelseitigen Abbildung bis zum Anschnitt wird die Predella des Zwölfbotenaltars mit dem Abendmahl gezeigt (S. 54/55). Vier Farbtafeln bilden den Hauptaltar der Kirche als Ganzes ab (S. 56/57), ein Detail des Drachen aus dem Mittelbild des Michaelaltars (S. 58/59), die Predella des Michaelaltars (S. 60/61) und die Tafel des Höllensturzes (S. 63). Nur die letzte der Aufnahmen ist ganzseitig, alle anderen Tafeln sind eineinhalbseitig. Eine farbige Abbildung von der Treppe oben mit Blick auf den Markt und das Rathaus schließt sich an (S. 64/65), bevor mit einem Fish-Eye-Objektiv eine Szene des Siedertanzes auf dem Markt festgehalten ist (S. 66/67). Durch diese Form der runden, geschlossenen Optik hat Swiridoff die Möglichkeit genutzt, den Ausschnitt durch die Fensterrahmung rundum zu begrenzen. Der Siedertanz steht auch in der nächsten Abbildung im Mittelpunkt. Aus der Vogelperspektive abgebildet ist die Aussicht auf das Grasbödele, auf dem jedes Jahr an Pfingsten die Sieder zusammentreffen (S. 68/69). Ein weiterer Blick von oben auf den Brunnen am Milchmarkt bildet eine belebte Stadtszene ab (S. 70/71). Mit der Abbildung des Erweiterungsbaus des Ratskellers wendet sich Swiridoff auch erstmalig neuen Gebäuden in der Stadt zu und verweist damit auf die Korrespondenz zum Kirchturm von St. Michael (S. 72/73). Zwei alte Aufnahmen der Festspiele folgen als Bildpaar. Links sind der Kirchturm und die südliche Marktbebauung als Silhouette in einer Nachtaufnahme zu sehen mit einem Lichtkegel auf der Treppe (S. 74), rechts gegenüber eine Szene aus Romeo und Julia (S. 75). Beide Motive sind Abbildungswiederholungen der Publikation *Das Spiel auf der Treppe* (Schwäbisch Hall 1974, S. 29, 30). Ein Blick vom Rathaus auf die Treppe zeigt diese in ihrer gesamten Breite mit Vorbereitungen für die Festspiele (S. 76/77). Ein Blick in die Gelbinger Gasse folgt (S. 78/79), wobei der die Gegend prägende Jostenturm von Swiridoff im oberen Bildteil beschnitten wurde. Es schließt sich ein Blick auf den Neubau und auf Teile der Stadtmauer an (S. 80/81). Vom Turm der Michaelskirche aus fixiert der Fotograf die Aussicht nach Norden (S. 82/83). Neben der Dachlandschaft der Altstadt liegt die Gewichtung auf der Bundesstraße rechts im Bild. Aus erhöhter Position folgen ein Blick zum Jostenturm und umliegende Häuser (S. 84/85). Die Aufnahme ist klassisch im Bildaufbau und der Turm ist mittig platziert. Eine Bildstrecke von drei Aufnahmen thematisiert die so genannte kleine Treppe zum Landratsamt. Beginnend mit einem Blick von oben in die Gelbinger Gasse, bildet eine in den Konturen leicht unscharfe Figur den Bildvordergrund (S. 86/87). Ein Blick von gegenüber lenkt die Aufmerksamkeit auf das moderne Gebäude des Landratsamtes und die Treppenanlage vor dem Haus (S. 88/89), wodurch die Gesamtsituation bereits erfasst ist. Eine Schwarz-Weiß-Aufnahme frontal von oben auf die Treppe zeigt den sich mittig auf dieser befindlichen Figurenstrang und gleichzeitig die stark grafische,

horizontale Ausrichtung des Motivs durch die Lichteinwirkung auf die Stufen (S. 90/91). Vervollständigend schließt sich eine Aufnahme des Landratsamtes schräg seitlich von der Rückseite an (S. 92/93). Drei ganzseitige Schwarz-Weiß-Motive sind vermutlich älteren Aufnahmedatums. Eine winterliche Architekturstudie (S. 94), eine Bruchsteinmauer am Steinernen Steg (S. 96) und der Chor und Turmansatz der Katharinenkirche (S. 97) leiten geschlossen zur Betrachtung des Innern der Kirche über. Mit einer eineinhalbseitigen Farbtafel gibt Swiridoff den Hauptaltar der Kirche wieder (S. 98/99). In adäquater Bildauffassung zeigt er auch den spätgotischen Taufstein der Kirche (S. 100/101). Die Aufnahme des Kunstschlossers Schmidt, der sich aus dem Fenster seines Hauses lehnt, fotografiert Swiridoff aus relativer Entfernung, um plakativ das Zunftzeichen in das Bild zu integrieren (S. 102/103). Seiner Bildauffassung treu bleibt er in der folgenden Panorama-Aufnahme, die die Bauten des Diakonissenkrankenhauses thematisiert (S. 104/105). Farbige Blüten und Äste im Bildvordergrund verstärken den idyllischen und idealisierenden Bildeindruck. Die nächste Aufnahme zeigt den Altar der Urbanskirche (S. 106/107). Zwei Szenen auf dem Grasbödele (S. 108/109) und am Wassergarten (S. 110/111) folgen. Mit einer ganzseitigen Schwarz-Weiß-Abbildung der Urbanskirche wird thematisch die Brücke zum vorhergehenden Altar geschlagen (S. 112). Gegenüber befindet sich eine Fotografie der Täuferkirche in Steinbach (S. 113). Beide Aufnahmen sind vermutlich älter und nicht für den Bildband erstellt worden. Das abschließende Bildkapitel ist der Anlage der Groß- und Kleinkomburg gewidmet. Ein stimmungsvoller Blick auf die unklare Silhouette der Komburg setzt den Fokus auf die blühenden Gewächse im Vordergrund (S. 114/115). In dieser Konsequenz hat der Fotograf die Stimmungsträger bisher nicht eingesetzt, und an dieser Stelle sind sie nicht allein verstärkend für die Bildwirkung inszeniert, sondern sie fungieren als Bildträger. Die Abbildung der Komburg von unten verdeutlicht besonders die baulichen Gegebenheiten (S. 116/117). Eine Kindergruppe im Bildvordergrund wirkt gezwungen und missglückt inszeniert. Es schließt sich die Aufnahme der Sechseck-Kapelle an (S. 118/119), eine Abbildung des romanischen Torbaus (S. 120/121) und eine Detailstudie einer Säulenstellung der Sechseck-Kapelle (S. 122/123). Die Abtei (S. 124/125) und der Kreuzgang (S. 126/127) folgen. Das anschließende Bildpaar zeigt links leicht von unten aufgenommen den Westturm der Komburg vom Kreuzgang aus (S. 128) und gegenüber den Schlussstein mit dem Kopf einer Löwin (S. 129). Mittels Streiflicht erzielt Swiridoff eine hohe Plastizität des Motivs. In einer farbigen Abbildung ist ein Blick in die Kirche mit dem großen Radleuchter festgehalten (S. 130/131). Dieser wird im nächsten Bild im Ausschnitt präsentiert (S. 132/133). Zwei Abbildungen der Kleinkomburg vervollständigen den Gesamteindruck. Eine

Schwarz-Weiß-Abbildung hält eine Seitenansicht des Außenbaus fest (S. 134/135), eine farbige Abbildung nach Osten zeigt den beeindruckenden mittelalterlichen Kirchenraum (S. 136/137). Der Bildteil wird beschlossen mit einer farbigen eineinhalbseitigen Panorama-Aufnahme mit Klein-Komburg im Vordergrund links und Komburg im Hintergrund rechts (S. 138/139).

Rezeption

In der Stadt findet der Band begeisterte Aufnahme. Es heißt im *Haller Tagblatt*:

„Der Versuch, eine alte Stadt und ihre Menschen von heute in ihrem kulturgeschichtlichen Zusammenhang zu zeigen, ist geglückt, ja mehr noch, das Ergebnis erweist sich zugleich als eine Orientierungshilfe in unserer oft so nüchternen und seelenlosen Zeit. Und gerade deswegen ist dieses Buch nicht nur für den Fremden interessant und sehenswert, sondern besonders auch für den Einheimischen, für den das hier Vorgeführte Bestätigung, Erkenntnis und Selbstbesinnung bringt. Die Liebe zum Detail, zum Verborgenen, das plötzlich Bedeutung erlangt, ist es, was dieses Buch vor allem auszeichnet und natürlich die nach seinem Studium offenbar werdende Erkenntnis, daß Hall in seiner tausendjährigen Geschichte noch nie so schön war wie heute.“⁵²⁴

Vergleichsweise kritische Äußerungen finden sich in der *Heilbronner Stimme*:

„Nur wenige Schönheitsfehler stören an dem in Swiridoffs Eigenverlag herausgekommenen Kunstdruckband (Format 30,5 x 26 Zentimeter) kaum. Da scheint nicht jeder Bildschnitt einleuchtend zu sein: beispielsweise, wenn sich der Neubausaal im Gartenschauteich spiegelt, aber sein reales Bild geköpft wird; manche Haller Hochbauten erleben nicht immer zum Vorteil ähnliches Schicksal. Der Text ist informativ und sauber abgestimmt auf die Bilder; doch die ihm vorangestellte Zeittafel, die mit der ersten urkundlichen Erwähnung 1037 beginnt, endet unverständlicherweise mit der Erhebung zur Großen Kreisstadt im Jahre 1960. Als ob in den letzten 22 Jahren in Hall nichts Bemerkenswertes geschehen wäre. Die Freilichtspiele beispielsweise sind in der Zeittafel nicht erwähnt.“⁵²⁵

Einige Jahre später wird der Band auch in der *Ludwigsburger Kreiszeitung* besprochen:

„Hat Swiridoff nun all diese ‚wunderbaren Steine‘ zum Reden gebracht? Wie man’s nimmt. Ganz ohne Text jedenfalls wären sie recht stumm. Wer mehr als nur den Anblick der historischen Pracht möchte, also Informationen darüber, der muß Lust am Lesen haben. Das Buch erklärt mit Sachverstand und viel Liebe alles, was man sieht, so daß man sagen kann: Die Fotos vermitteln ein Gefühl für Geschichte, die Worte das Wissen darum.“⁵²⁶

⁵²⁴ Haller Tagblatt, 27.11.1982.

⁵²⁵ Heilbronner Stimme, 29.11.1982.

⁵²⁶ Ludwigsburger Kreiszeitung, 13.8.1985.

Die Kritiken verdeutlichen zwei Standpunkte, die nicht nur auf die Publikation von Swiridoff zutreffen. Die eine Seite ist orientiert an der sich ständig entwickelnden Stadt mit allen Nachteilen von Verkehr, Unwirtlichkeit und Nüchternheit, die andere Seite ist von dieser realen Situation ausgehend froh, einen historischen Blick mit viel alter Substanz und nur wenigen Neuerungen, die kaum störend wirken, zu erhalten.

Fazit

Fünfzehn Jahre nach Erscheinen des letzten Bildbandes über Schwäbisch Hall bearbeitet Swiridoff das Sujet neu. Entsprechend dem veränderten Zeitcharakter und als kontinuierliche Steigerung erkennbar, ist der Bildband vor allem hinsichtlich des veränderten Formats imposanter. Die traditionelle und teilweise seriell verwendete Größe (Quart 4°) ist verbreitert, so dass eine nahezu quadratische Form entstanden ist, die auch für die folgenden Bücher über die Stadt Verwendung finden. Mehrere Kriterien an der Neubearbeitung sind auffällig. So ist ein großer Teil der Abbildungen aus erhöhter Position aufgenommen, nicht allein als Draufsicht oder Vogelperspektive, sondern auch als Frontalaufnahme. Der überwiegende Teil der Motive wird über den Falz nahezu eineinhalbseitig abgebildet, was entscheidenden Einfluss auf die Gesamtbildwirkung hat. Aus fotografischer Sicht ist dieses Vorgehen unverständlich, da das Motiv (das Bild) als solches entzweit wird. Ausgehend von den beiden bereits erschienenen Bänden über die Stadt verfährt der Bildautor bei der Bildreihenfolge nicht nach einem einheitlichen Schema. Das Buch ist diesmal nicht als geschlossener Rundgang angelegt, sondern lässt sich in einzelne Motivgruppen gliedern, die unterschiedlich stark in der Gewichtung sind und eindeutig Präferenzen des Fotografen erkennen lassen. Swiridoffs erstes großes Bildthema im Buch, die Kirche St. Michael, wird mit der ersten in diesem Zusammenhang verwendeten Fremdaufnahme eingeleitet. Die weiteren Themen schließen sich an, wobei als Unität das letzte Thema zur Kumburg hervorgehoben werden muss. In sich geschlossen und überzeugend wirken sowohl die Motivwahl, die Bildreihenfolge als auch die fotografische Umsetzung. Vereinzelt greift er auf altes, bereits vorhandenes und publiziertes Bildmaterial in Schwarz-Weiß zurück (vgl. S. 74, 75), das sich auf den Gesamtcharakter nicht störend auswirkt. Besonders auffällig ist die Vielzahl der Abbildungen von Kunstgegenständen, die aus den Kirchen stammen. Allein 10 Aufnahmen sind diesen Objekten gewidmet, die im Detail- bzw. als Ganzes abgebildet sind. Im Vergleich zur letzten Publikation über die Stadt hat Swiridoff mit dem Diakoniekrankenhaus, dem neuen Landratsamt und dem Anbau des Ratskellers drei Neu- bzw. Umbauten dokumentiert

und damit erstmalig im Rahmen des Sujets Schwäbisch Hall auch bauliche Veränderungen dokumentiert.

6.7 Schwäbisch Hall

Nach der Beendigung seiner Tätigkeit für die Würth-KG 1991 beschäftigt sich Swiridoff nochmals mit dem Thema Schwäbisch Hall. Zehn Jahre sind seit der Publikation des letzten Bildbandes über die Stadt vergangen und die Überlegung, die vergriffene Ausgabe erneut aufzulegen, ist nahe liegend. Ursprünglich sollen nur einige Aufnahmen aktualisiert werden, wie dem Vorwort des Fotografen zu entnehmen ist. Aufgrund der vielfältigen Veränderungen in der Stadt entschließt sich Swiridoff letztlich aber für eine grundlegende Neubearbeitung. Im Jahr 2001 wird der Bildband neu aufgelegt unter minimaler Veränderung weniger Aufnahmen. Diese Tatsache legt eine gemeinsame Erfassung und einen direkten Vergleich beider Publikationen nahe. Wird die Herausgabe des ersten Buches noch unterstützt von der Stadt, der Bausparkasse und der Adolf Würth KG, so entsteht die zweite Publikation in alleiniger Trägerschaft der Firma Würth, die den Verlag 1999 erworben hat und unter dem Namen weiterführt und ausbaut.

Grafische Gestaltung

Der Festumschlag der Ausgabe von 1992 ist graublau und trägt auf dem Buchrücken die Prägung des Fotografennamens und des Buchtitels. Das Vorsatzpapier zeigt vorne die Flurkarte der Stadt von 1826 und hinten aus dem Jahr 1992. Das verwendete Papier ist nicht reinweiß, sondern leicht blautichig. Die Abbildungen variieren von ganzseitig bis doppelseitig, wobei jeweils ein schmaler Randstreifen nach außen die Paginierung verzeichnet. Die verwendete Schriftart im Buch lehnt sich an eine geschriebene Schrift an. Der Schutzumschlag zeigt auf der Vorderseite das Motiv der Treppe als Farbaufnahme. Die Titelei ist in gelber Schrift an die Unterkante gesetzt, der Fotografenname steht oben rechts am Rand. Auf dem Buchrücken sind der Buchtitel und der Fotografenname in schwarz auf weiß abgedruckt, die Rückseite trägt ebenfalls als farbiges Motiv einen Ausschnitt des Marktbrunnens mit dem bekrönenden, schmiedeeisernen Gitter, im Hintergrund ist in unklaren Konturen der angeschnittene Kirchturm von St. Michael zu sehen. Die Umschlaginnenklappen bilden fortlaufend sämtliche Titelbilder der bisher erschienenen Bücher Swiridoffs über die Stadt ab sowie ein Porträt des Fotografen. In einem kurzen Text vorne verweist er auf insgesamt 48 Buchveröffentlichungen zwischen 1952 und 1992.

Die Ausgabe von 2001 lehnt sich weitgehend an die Gesamtgestaltung des Bildbandes von 1992 an. Lediglich die rückseitige Umschlagabbildung zeigt als farbiges Motiv einen Fassadenausschnitt der neuen Kunsthalle Würth, die Umschlaginnenklappen präsentieren sich zudem in neuem Layout. Vorne ist ein Porträt des Fotografen mit einer Kurzbiografie abgedruckt, hinten sind die veränderten Neuauflagen von Swiridoff-Bildbänden, erschienen im von Würth übernommenen Swiridoff-Verlag.

Text

Einem kurzen Vorwort mit dem Titel „Einladung!“ von Swiridoff folgen ausführliche Bildtexte nebenstehend zu jeder Abbildung. Eine „Zeittafel“ mit Daten und Fakten zur Stadtgeschichte ist im hinteren Bildteil untergebracht. Am Ende des Bildteils schließen sich Ausführungen von Gerd Wunder zum Thema „Tausend Jahre Schwäbisch Hall“ und von Elisabeth Schraut⁵²⁷ unter der Überschrift „Schlaglichter auf die Stadtgeschichte von Schwäbisch Hall im 19. und 20. Jahrhundert“ an. Ein kurzer, einspaltiger Text jeweils auf Englisch und Französisch zur Geschichte der Stadt mit einem ausklappbaren Verzeichnis der Bildunterschriften in beiden Sprachen folgt. In seinem kurzen Vorwort erklärt der Fotograf die Unmöglichkeit, lediglich einige Fotografien für einen neuen Bildband auszutauschen u.a. mit dem Grund, dass sich „auch die eigene Sehweise und die Erfahrung in der Umsetzung des Gesehenen verändert.“ Der Text von Gerd Wunder wurde unter Verzicht auf den letzten Absatz, der einen Ausblick auf die Geschichte der Stadt ab 1882 gegeben hat, aus dem Bildband von 1982 übernommen. Die Ausführungen von Elisabeth Schraut sind aktuell und beziehen stark die Veränderungen in Schwäbisch Hall durch die Wiedervereinigung beider deutscher Staaten im Jahre 1989 mit ein.

Im Band von 2001 ist das von Swiridoff verfasste kurze Vorwort leicht verändert. Zur Legitimierung des Werkes heißt es: „Im Bildteil sind wesentliche Veränderungen des Stadtbildes aktualisiert worden; denn es ging darum, Altes zu bewahren, ohne sich dem Neuen zu verschließen.“⁵²⁸ Sämtliche weiteren Texte von Gerd Wunder und Elisabeth Schraut sowie die Bildtexte wurden gleichermaßen unverändert übernommen. Lediglich für die hinzugefügten neuen Abbildungen sind neue Bildtexte verfasst worden.

⁵²⁷ Elisabeth Schraut studierte Geschichte, Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte. Nach Tätigkeiten im Landesmuseum Braunschweig und im Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall ist sie seit 1993 im Kulturreferat der Stadt Karlsruhe beschäftigt. Sie publiziert vor allem zu Themen des Mittelalters.

⁵²⁸ Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Künzelsau 2001, Vorwort S. 5.

Bildteil

Der Bildteil besteht aus 71 Aufnahmen, nur eine davon in Schwarz-Weiß. Im ersten großen Bildkomplex steht die Kirche St. Michael im Betrachtungsmittelpunkt. Die erste Aufnahme zeigt einen Blick von erhöhtem Standort aus auf die Kirche und den Marktplatz der Stadt (S. 6/7). Einen leicht veränderten Ausschnitt zeigte Swiridoff bereits im vorangegangenen Bildband⁵²⁹, vermutlich von derselben Position aus aufgenommen [Schwäbisch Hall 1982, S. 24/25]. Es folgt ein Blick auf die Treppe (S. 8/9). Aber entgegen der Bildauffassung auf dem Titel verzichtet Swiridoff in dem Fall nicht auf Menschen, die durch ihre Anwesenheit der strengen Grafik des Bildmotivs entgegenwirken. Ein Panoramablick auf die Altstadt von der anderen Kocherseite schließt sich an (S. 10/11), ehe auch eine zweite, leicht unscharfe Aufnahme einen Blick über die Henkersbrücke und den Fluss zeigt (S. 12/13). Ein Durchblick zur Kirche ist knapp ganzseitig abgebildet (S. 15). Die Rückseite des Rathauses ist bildbestimmend festgehalten (S. 16/17). Sukzessive nähert sich der Fotograf dem Kirchenbau, der im Folgenden durch einen Blick aus Froschperspektive den zentralen Platz im Bild einnimmt (S. 19). Diese Stellung wird durch die ansteigende Treppe, die damit verbundene Aufwärtsbewegung und die beiden seitlichen Häuserfronten fokussiert. Ein Treppendetail hat Swiridoff in der nächsten Aufnahme ins Bild gesetzt und dabei das vorhandene Licht zur Wiedergabe der einzelnen Flächen und Materialien perfekt genutzt (S. 20). Eine Gasse zum Marktplatz wurde vom Bildautor auch aus einer Perspektive von unten festgehalten (S. 23). Die beiden Hausecken links und rechts im unmittelbaren Bildvordergrund wirken aus der Position sich nach oben verjüngend, so dass eine enorme Bildspannung entsteht. Für die nächste Aufnahme befindet er sich auf dem Kirchturm von St. Michael und hält mit dem Teleobjektiv zentral den Marktplatz, von Swiridoff als das „Herz der Stadt“ bezeichnet, und das Bild der Stadt aus der Vogelperspektive fest (S. 24/25). Eine bereits mehrfach erprobte Perspektive, von der gegenüberliegenden Krone des Rathauses aus, auf Kirche und Treppe folgt (S. 26/27). Bereits im ersten großformatigen Bildband über die Stadt 1955 waren zwei Motive von diesem Standpunkt aus enthalten [*Schwäbisch Hall* 1955, Abb.1 und 44]. Damals variierte Swiridoff die Bildformate und Ausschnitte und bildete teilweise die Glocke des Turms darauf ab oder wählte nur Gitterteile als Bildvordergrund. Das folgende Bildpaar zeigt ein Detail des romanischen Turms der Kirche als ganzseitige Abbildung links (S. 28) und die Pfeilerfigur des Heiligen Michael in der Vorhalle der Kirche als Ganzfigur leicht von unten

⁵²⁹ Für Vergleichsabbildungen aus bereits erschienenen Bildbänden zu Schwäbisch Hall werden Verlag, Erscheinungsjahr und Seitenangaben in eckigen Klammern verwendet.

aufgenommen (S. 29). Der absolut identische Aufnahmewinkel und der Schattenwurf lassen den Schluss zu, dass es sich bei diesem Motiv um eine reine Abbildungswiederholung handelt, die bereits 1967 (!) ebenfalls in Farbe veröffentlicht wurde, damals allerdings in schwächeren Farbnuancen und weniger scharf konturiert [*Schwäbisch Hall*, 1967, Abb. 1]. Die eineinhalbseitige Fotografie des Netzgewölbes der Kirche ist frontal aus der Froschperspektive aufgenommen und erstmalig farbig abgebildet (S. 30/31). Bereits im vorangegangenen Bildband publizierte er diese Aufnahme in leicht verändertem Ausschnitt und in Schwarz-Weiß [*Schwäbisch Hall* 1982, S. 52/53]. Bei der sich anschließenden Sequenz von vier Aufnahmen handelt es sich um Wiederaufnahmen des vorangegangenen Bildbandes. Die Predella des Michaelaltars (S. 32/33), ein Detail des Altars mit Drachen (S. 34/35), eine Tafel des Höllensturzes (S. 36) und die eineinhalbseitige Volldarstellung des Michaelaltars (S.38/39) wurden lediglich in veränderter Reihenfolge schon veröffentlicht [*Schwäbisch Hall*, 1982, S. 56-62]. Eine Panoramaaufnahme folgt, die vom Turm der Kirche erstellt worden ist (S. 40/41). Dabei setzt Swiridoff einen Teil der großflächigen Dachlandschaft der Kirche links als Nahaufnahme ins Bild, die rechte Bildseite wird durch den Neubau bestimmt. Von erhöhtem Standpunkt aus hält der Bildautor im Folgenden in einer doppelseitigen Aufnahme neben dem Neubau auch einen Teil der mittelalterlichen Wehranlage mit dem Langenfelder Tor fest (S. 42/43). Die Bundesstraße dominiert den Bildvordergrund. Die beiden nächsten Fotografien erstellt Swiridoff von der ausgefahrenen Feuerwehrleiter aus und erhält damit spektakuläre Blicke von oben (S. 44/45, 46/47). Als Motive sind die Häuser am Rosenbühl und ein weiterer Blick auf das Langenfelder Tor festgehalten. Vermutlich ist auch die vorausgegangene Aufnahme in dieser Form erstellt worden. Der Durchblick zum Rathaus wird auf der rechten Seite von der mächtigen Natursteinwand des ehemaligen Ratskellers bestimmt (S. 48/49). Der Rundblick vom äußeren Straßenring der Bundesstraße aus auf die Stadt wird mit einer Ansicht der rückseitigen Front des Büschlerhauses fortgesetzt (S. 50/51). Dabei bildet die ansteigende Straße von der Unterkante nach links oben eine natürliche Begrenzung. In zwei aufeinander folgenden Abbildungen behandelt Swiridoff die Blendstatthalle als Erweiterungsbau des neuen Landratsamtes der Stadt. In einer Draufsicht ist die Architektur der Halle sowie die städtebauliche Umgebung erkennbar (S. 53), die Innenaufnahme des Sitzungssaals (S. 54/55) vervollständigt den Gesamteindruck. Eine doppelseitige Luftaufnahme zeigt das Gelände des Evangelischen Diakoniewerkes (S. 56/57). Auffällig ist die zunehmende Unschärfe auf der rechten Bildseite. Aus extremer Froschperspektive abgelichtet folgt der Josenturm in der Gelbinger Gasse (S. 58/59). Die durch die Perspektive entstehenden Verkürzungen haben

surrealen Charakter. Die nächste Aufnahme bezieht sich motivisch auf die Vorangegangene und zeigt einen Blick auf eine geschwungene Häuserzeile der Gasse, an deren Ende der Josenturm in natürlichen Maßstab wiedergegeben ist (S. 61). Ein Blick von oben auf den Gerberplatz und auf die Treppe zum Landratsamt schließt sich an (S. 63), bevor frontal die dem Platz gegenüberliegende Häuserfront mit dem Gräterhaus gezeigt wird (S. 64). Eine doppelseitige Aufnahme zeigt in unklaren Konturen das Ensemble von Hospitalkirche, Stadtbibliothek und Goethe-Institut (S. 66/67). Die Panoramaaufnahme des Säumarktes zeigt einen weiteren Teil der urbanen Altstadtlandschaft (S. 68/69) ebenso wie ein Blick auf die Weiler- und Katharinenvorstadt auf der gegenüberliegenden Kocherseite (S. 70/71). Auch die nächste Abbildung thematisiert mit einer Häuserfront am Kocher die Katharinenvorstadt (S. 72/73). Durch das Fish-Eye-Objektiv schaut Swiridoff im Folgenden über den Kocher und den Roten Steg bis zum Neubau (S. 74/75). In einer Bildfolge von drei Aufnahmen stellt er die Katharinenkirche vor. Die erste Aufnahme zeigt das gesamte Bauwerk frontal aus erhöhter Position (S. 77). Anschließend werden mit dem Taufstein (S. 78/79) und dem Hauptaltar (S. 80/81) zwei Abbildungen lediglich wiederholt [*Schwäbisch Hall*, 1982, S. 100/101, 98/99]. Das folgende Bildpaar thematisiert jeweils die Umgehungsstraße, die oberhalb der Katharinenvorstadt neu angelegt wurde (S. 82, 83). Beide Aufnahmen wurden von oben und vermutlich wieder mit Hilfe der Feuerwehrleiter erstellt. Mit dem Motiv der Kirche in Steinbach (S. 85) führt Swiridoff in das sich anschließende Bildthema der Kumburg ein. In einer Ansicht von oben wird die Gesamtanlage erkennbar (S. 86/87), bevor acht weitere Abbildungen zum Thema folgen. Der Torbau eröffnet die Sequenz (S. 89). Die Ansicht der Sechseck-Kapelle ist lediglich ein verkleinerter Ausschnitt, den Swiridoff bereits 1982 identisch publizierte [*Schwäbisch Hall* 1982, S. 118/119], dasselbe Vorgehen ist auch für die folgende Innenansicht des Kirchenraums und das Leuchterdetail zutreffend [S. 92/93, 94/95; *Schwäbisch Hall*, 1982, S. 130/131, 132/133]. Dagegen bildet er die Abtei der Kumburg (S. 96/97) im Gegensatz zur Schwarz-Weiß-Abbildung im vorangegangenen Bildband farbig ab [*Schwäbisch Hall*, 1982, S.124/125]. Der Aufnahmezeitpunkt ist unterschiedlich, die Position des Fotografen nahezu identisch. Ein Blick auf den Westturm wird in der Bildwirkung durch zwei lange, in den Bildvordergrund ragende Rittersporne unterstrichen (S. 98). Die Aufnahme wurde aus der Froschperspektive erstellt. Mit zwei Abbildungswiederholungen in umgekehrter Reihenfolge wird dieses Bildkapitel abgeschlossen. Eine Panoramaansicht bildet die Kleine Kumburg im linken Bildvordergrund und die Kumburg rechts hinten ab (S. 100/101), gefolgt von der Innenansicht nach Osten in den Chor der Kleinen Kumburg [S. 102/103; *Schwäbisch Hall*, 1982, S.136/137, S. 138/139]. Mit einer Aufnahme der

Urbanskirche im Stadtteil Unterlimpurg leitet Swiridoff wieder zur Stadt über (S. 104/105). Die ehemaligen Befestigungsanlagen am Schiedgraben markieren die Stadtgrenze (S. 106/107). Eine Aufnahme aus der Froschperspektive zwischen zwei Hausfronten, steil nach oben aufgenommen, verzerrt die natürlichen Maßstäbe und fördert dadurch die Bildspannung (S. 109). Die Ehefrau des Fotografen ist als Staffage-Figur auf der Treppe zu sehen. Den Keckenturm des Hällisch- Fränkischen Museums lichtet Swiridoff aus der Froschperspektive ab. Aus extremer Untersicht ragen der Turm und die angrenzenden Gebäude kraftvoll in den Himmel und verjüngen sich zur Bildoberkante (S. 110/111). Mit den folgenden drei Abbildungen verschiedener Kunstgegenstände wird die Thematik des Museums vervollständigt. Anhand einer Abbildung eines Ensembles mittelalterlicher Strafjustiz (S. 112/113), einer Pieta und eines Schreins (S. 114/115) sowie einer Schützenscheibe (S. 116/117) wird ein repräsentativer Querschnitt an Objekten des Museums gezeigt. Bis auf die erste Abbildung sind alle Aufnahmen frontal erstellt. Mit einem Blick vom Museum aus zum Sulfersteg (S. 118) leitet Swiridoff über zu einer doppelseitigen Abbildung von oben auf das Grasbödele am Kocher, auf dem er das traditionelle Siederfest zeigt (S.120/121). Einer Abbildung von Patrizierhäusern (S.122/123) folgt eine bereits aus vorangegangenen Bildbänden über die Stadt bekannte Kameraeinstellung vom Turm der Michaelskirche auf den gefüllten Marktplatz ebenfalls zum Siederfest (S. 124/125). In zwei Abbildungen schließen sich Szenen der Festspiele auf der Treppe an. Die erste Abbildung ist mit dem Fish-Eye-Objektiv aufgenommen, wodurch sich die Ränder der Aufnahme vermeintlich wölben (S.128/129). Eine Nachtaufnahme mit unklaren Konturen leitet den Endteil ein (S. 130/131). Mit den folgenden Abbildungen umkreist er abschließend das Thema Marktplatz, indem er zunächst einen Blick über den Brunnenrand des Marktbrunnens zum Rathaus hin festhält (S. 132/133) und anschließend vom Clausnitzerhaus gegenüber auf die Dreigiebelhäuser und das Rathaus zielt (S. 134/135). Eine Panoramaaufnahme der Altstadt mit der Löwenbrauerei im Bildvordergrund folgt (S. 136/137), bevor vier Abbildungen den Bildteil beschließen. Ein ausgewogenes, motivisch bereits bekanntes Bildpaar zeigt auf der linken Seite ein Detail des schmiedeeisernen Brunnengitters am Marktbrunnen mit dem in verschwommenen Umrissen im Hintergrund befindlichen Kirchturm als Wiederholung des rückseitigen Umschlagmotivs (S. 138). Rechts gegenüber wird das grafische Umschlagmotiv der Treppe wiederholt (S. 139). Die erste Abbildung des Bildpaares wurde bereits in Schwarz-Weiß im Bildband von 1967 gezeigt [*Schwäbisch Hall*, 1967, S. 18]. Eine eineinhalbseitige Ansicht von der nordwestlichen Marktecke auf Kirche, Treppe und Marktplatz schließt symbolisch den Bildteil (S. 140/141). Die Aufnahme wurde am späten Nachmittag erstellt, erkennbar u.a. am

Schatten des Rathauses. Swiridoff nimmt damit das Motiv seiner ersten Abbildung im Buch wieder auf, die allerdings etwa vier Stunden früher bei hohem Sonnenstand erstellt wurde. Es folgt die Aufnahme einer Urkunde, der die Zeittafel gegenübergestellt ist. Nach dem sich anschließenden Text wird mit dem einzigen Schwarz-Weiß Motiv der Bildteil beendet. Im Gegenlicht und damit in hartem Kontrast sind Details des Brunnengitters und der obere Teil des Prangers am Marktbrunnen zu erkennen (S. 154/155). Die Bildauffassung und fotografische Umsetzung ist dabei der Titelaufnahme von *Hie gut Württemberg allewege* (Pfullingen 1968) vergleichbar.

Bei der leicht veränderten Neuauflage von 2001 wurde auf insgesamt sechs Abbildungen verzichtet. Es handelt sich um die Aufnahmen des Durchblicks zur Kirche (S. 15), des Panoramablicks über die Volksbank (S. 68/69), des Bildpaares der Umgehungsstraße oberhalb der Katharinenvorstadt (S. 82 und 83) und um die beiden Museumsaufnahmen (S. 113, 114/115). Unmittelbar neben dem Vorwort des Fotografen findet sich eine zusätzliche Aufnahme von der Nordwestecke des Marktes auf den Kirchturm, bei der vor allem auch die Beschilderung im Vordergrund eine tragende Rolle spielt (S. 4/5). Neu hinzugefügt wurden Aufnahmen der Städtischen Galerie am Markt (S. 14/15), der Stadtbibliothek am Milchmarkt (S. 68/69), der Kunsthalle Würth (S. 82/83), der sanierten Stadtmühle (S. 112/113) und vom Steinernen Steg (S. 114/115). Zwei Panoramen sind vom Fotografenmeister Jürgen Weller neu erstellt worden und ersetzen an den gleichen Stellen die veralteten Abbildungen des Luftbildes des Diakonie-Geländes (S. 56/57) und der Stadtansicht (S. 136/137). Vom gleichen Standpunkt aus wurde auch die Abbildung über Kocher und Roten Steg zum Haller Globe-Theater neu aufgenommen (S. 74/75). Das Motiv der Kunsthalle dient gleichzeitig als rückseitige Umschlagabbildung. Interessant ist das wiederholte Bildmotiv der Katharinenkirche aus der vorangegangenen Publikation. Die Aufnahme wurde stark retuschiert und um die Lampe über der Straße und die Beschädigungen am Boden des Vorplatzes der Kirche „bereinigt“. Durch entscheidende Indizien wie das rote Auto neben der Kirche und die Personen im Vordergrund lässt sich die lediglich wiederholte Aufnahme aber eindeutig feststellen.

Fazit

Beide Publikationen wirken in der Bildaussage sachlicher und nüchterner als die Vorgängerausgabe von 1982, was an der leicht blaustichigen Papierwahl, an variierten fototechnischen Materialien, am Druck und nicht zuletzt an der veränderten Bildästhetik liegt. Auffällig ist, dass dem Himmel als Bildbestandteil wieder wesentlich mehr Bedeutung

eingerräumt und dadurch der Bildausdruck nachhaltig beeinflusst wird. Zwar brachte Swiridoff das als Fish-Eye bezeichnete Objektiv bereits vereinzelt zum Einsatz (*Heidenheim*, 1973, S. 52, 53; *Schwäbisch Hall*, 1982, S. 66/67), aber in der vorliegenden Dichte ist die Verwendung singulär. Die dadurch erzielten starken Verzerrungen und Ausdehnungen kennzeichnen die Abbildungen und demonstrieren eine gesteigerte Bildfindung des Fotografen. Dem entsprechen ebenso die Aufnahmen spektakulärer Blicke, die er mit Hilfe einer Feuerwehrleiter festgehalten hat und die im Vergleich zu seinen bereits publizierten Motiven eine nahezu überwältigende Bildwirkung haben, dessen sich der Bildautor durchaus bewusst ist. Unterstrichen wird dieser Effekt zusätzlich durch zumeist eineinhalbseitige bzw. doppelseitige Abbildungen. Mit den abschließenden Werken über die Stadt hat Swiridoff einen Höhepunkt in der Darstellung seines großen Themas Schwäbisch Hall erreicht. Nach vier bzw. fünf Bildbänden über die Stadt ist er nicht in der Lage, neue, frische Blicke ausfindig zu machen, die seiner Bildästhetik und seinem Anspruch entsprochen hätten. Diese Feststellung gilt insbesondere für die Ausgabe von 2001. Er setzt verstärkt auf Wiederholungen, Panoramen, Kunstreproduktionen und Variationen bereits vorhandener Bildmotive. Bezüglich der repetierten Texte wurde die Chance vertan, durch reformierte Ausführungen der gesamten Publikation eine neue Frische zu verleihen, was allein durch die ersetzten Bildbeispiele nicht möglich ist. An der Stelle muss angemerkt werden, dass Paul Swiridoff bereits seit 1998 an einem Augenleiden erkrankte und für die letzte Schwäbisch Hall-Ausgabe die Fotografien nur mit fremder Hilfe erstellen konnte.

6.8 Merkmale

Drei, der in Kapitel 6 entstandenen Bildbände wurden im Verlag Neske veröffentlicht, ein Bildband im Verlag Eppinger und die restlichen vier Bücher brachte Paul Swiridoff im Eigenverlag auf den Markt. Für den letzten *Schwäbisch Hall* Band (Künzelsau 2002) war dieser bereits im Besitz der Firma Würth. Die einzigen Auftragswerke sind die Bücher *Fulda* und *Böblingen*, wobei sich die Entstehungsgeschichten jeweils unterscheiden (siehe Werkgenese der jeweiligen Bände). Im Format sind die Bände *Fulda*, *Bonn* und *Marburg* den bereits erschienenen Bildbänden angepasst. Für *München* (Folio 2°) und *Schwäbisch Hall* werden breitere, fast quadratische Formate gewählt, die den Charakter von Prachtbänden haben. Das kleinere Format für *Böblingen* erklärt sich in der wiederholten Bearbeitung des Sujets und der dadurch notwendigen Differenzierung. Alle Bildbände der Phase haben farbige Schutzumschläge. Die rückseitigen Umschläge sind durch aufgedruckte Texte in der Anlage vergleichbar mit *Bonn*, *München* und *Böblingen*. Bei *Marburg* wurde die Rückseite in einer

Art Collage mit stadthistorischen Motiven versehen. *Fulda* und der erste Band *Schwäbisch Hall* haben keine Rückseitengestaltung, erst die letzten beiden Bildbände zu *Schwäbisch Hall* weisen jeweils eine Farbaufnahme auf, womit Swiridoff wieder auf das System der Vorder- und Rückseitengestaltung der Bildbände der ersten Phase zurückgreift. Die Platzierung der Titellei auf den Vorderseiten befindet sich einheitlich bei allen Bänden am unteren Rand, lediglich die verwendeten Schrifttypen variieren. Die Farbigkeit der Schrift ist jeweils weiß, mit Ausnahme der drei Bildbände *Schwäbisch Hall*, die mit einer gelben Schrift versehen sind. Alle Bände wurden in der Herausgabe mit Hilfe von Sponsoren unterstützt, die in den Büchern vorne aufgelistet werden. Das Impressum aller Bände befindet sich hinten. Die Bände *Fulda* und *Marburg* enthalten nur deutsche Texte, alle anderen Bände haben zumindest dreisprachige Bildlegenden oder ausführliche Bildtexte auf ausklappbaren Verzeichnissen am Ende des Buches oder auf separaten Einlegeblättern wie bei *Bonn* und *München*. Bis auf *München* und *Schwäbisch Hall* 1982 sind alle Vorsatzpapiere motivisch gestaltet. Es wurden für alle Publikationen bekannte Persönlichkeiten als Textautoren gewonnen. In dieser späten Periode behandelt Swiridoff erstmals mit *Fulda*, *Marburg*, *Bonn* und *München* überregionale Städtethemen außerhalb seiner südwestdeutschen Heimat. Die Werke der Phase sind ein Konglomerat von singulären Endprodukten. Von der Konzeption sind dabei die Bände über *Bonn* und *München* identisch. Durch die Textgestaltung wird zusätzlich die historische Bedeutung der Städte betont und der Anspruch auf Internationalität und Breitenwirkung beider Projekte manifestiert. Die Veröffentlichung des Bandes *Bonn* war ein großer Erfolg. Die Erstellung des Bandes *München* war nicht nur in der Produktion bereits zu aufwendig und von Unstimmigkeiten geprägt, sondern verkaufte sich auch schlecht. *Marburg* kommt eine Sonderstellung im Rahmen der Städtebilder zu, da dieses Buch erst nach fünfzehnjähriger Arbeit zum Abschluss gebracht werden konnte und damit zeitlich die längste Entstehungsgeschichte hat. Außerdem ist es die letzte Publikation in der Zusammenarbeit zwischen Günther Neske und Paul Swiridoff und zeugt in der Werkgenese vom tiefen Zerwürfnis beider Parteien. *Böblingen* ist in der Anlage ein klassisches Auftragswerk, welches effektiv erarbeitet wurde. Es ist die bewährte unkomplizierte Zusammenarbeit mit dem Textautor. Den Ausklang bilden die drei Werke über *Schwäbisch Hall* als Swiridoffs wichtigstes Thema innerhalb der Städtebilder. In einem Abstand von etwa zehn Jahren sind die beiden ersten Bildbände relevant, da für die Neuauflage 2001 nur wenige Bilder ergänzend hinzukommen und der Band nur der Vollständigkeit halber in die Analyse einbezogen wird. Anhand der ausgewählten Rezeptionen kann die Zunahme von kritischen Äußerungen festgestellt werden. Insgesamt ist in dieser Zeit eine Tendenz zur verstärkten

Anwendung der Farbfotografie festzustellen. Lediglich die Bände *Bonn* (Nr. 23) und *München* (Nr. 24) sind als Swiridoff Bildbände fortlaufend nummeriert. Im Impressum von *Marburg* findet sich nur ein Verweis „Swiridoff-Bildbände“ ohne Nummerierung, in den anderen Publikationen wird der Serienhinweis nicht mehr gegeben.

7. Zusammenfassung

7.1 Paul Swiridoffs Stellung im Kontext der deutschen Nachkriegsfotografie - eine formale Betrachtung

Um die Bildleistungen von Paul Swiridoff einer Bewertung und Einordnung unterziehen zu können, bedarf es vorerst der Betrachtung der deutschen Nachkriegsfotografie im Allgemeinen, die nach Klaus Honnef nur „bruchstückhaft“ vorliegt.⁵³⁰ Im Folgenden werden skizzenhaft verschiedene Positionen aufgezeigt.

Das Ende des Zweiten Weltkrieges war auch für die deutsche Fotografie ein Neubeginn. Bemerkenswert sind in der unmittelbaren Folgezeit „die in ihrer konzeptionellen Stringenz“⁵³¹ herausragenden Arbeiten der Fotografen Hermann Claasen und Richard Peter Sen. Claasen erlebte in seiner Heimatstadt Köln den Krieg vor Ort mit und dokumentierte mit der Kamera während und vor allem unmittelbar nach Kriegsende kontinuierlich und in großem Umfang die Trümmerlandschaft der Stadt. Dabei tritt bei einem Großteil der Aufnahmen der dokumentarische Inhalt der Bilder hinter einer starken Ruinen-Ästhetik zurück, die Klaus Honnef in diesem Zusammenhang als „Schönen Schein“⁵³² der Ästhetik bezeichnet. Richard Peter fotografierte in seiner Heimatstadt Dresden nach Kriegsende ebenfalls in größerem Umfang Ruinen. Das Sujet wurde in schonungslosen Bildern⁵³³ von beiden Fotografen in Bücher gefasst, die entstandenen Werke *Gesang im Feuerofen* (Düsseldorf 1947) und *Dresden - eine Kamera klagt an* (Dresden 1949) können nicht nur als Trümmerbildbände, sondern auch als erste Städtebildbände nach Kriegsende angesehen werden. In ihrem metaphorischen Bezug begründen die Ruinenbände zugleich ein eigenes Genre im Fotobuchsegment, auf das im weiteren Verlauf noch näher eingegangen werden wird. Eine rezeptionsästhetisch andersartige Form des Umgangs mit Ruinen stellen die fotografischen Arbeiten von Herbert List, Edmund Kesting und Chargesheimer dar. Die Ruinenfotografie

⁵³⁰ Klaus Honnef, Zwischen Reportage und Kunst-Fotografie. Notizen, Skizzen, Zitate und Bemerkungen zur Fotografie der Nachkriegszeit, in: Klaus Honnef/ Hans M. Schmidt (Hg.), *Aus den Trümmern. Kunst und Kultur im Rheinland und Westfalen 1945-1952. Kontinuität und Neubeginn*, Köln 1985, S. 197.

⁵³¹ Ludger Derenthal, Versuchte Neuanfänge, Konstellationen künstlerischer Photographie in Deutschland von 1945 bis 1960, in: Ulrich Domröse (Hg.), *Positionen künstlerischer Photographie in Deutschland seit 1945*, Berlin 1998, S. 10.

⁵³² Klaus Honnef (Hg.), Hermann Claasen. *Trümmer*, Werkverzeichnis Band 2, Köln 1996, S. 14.

⁵³³ C. Schaden, 2001, S. 19.

wurde von den drei Protagonisten unter ästhetischen Aspekten behandelt und gleichzeitig mit einem künstlerischen Konzept verbunden.⁵³⁴ Die wirtschaftliche Lage war auch für die meisten Fotografen kritisch. Paul Swiridoff versuchte innovativ mit Betreiben eines Fotostudios und einer Kunstgalerie in Ludwigsburg unmittelbar nach Kriegsende als Selbständiger Fuß zu fassen. Eine große Anzahl an Lichtbildnern hatte durch die Kriegsvorkommnisse Archive und Bestände verloren und musste sich neu einrichten. Einige bedeutende Fotografen hatten sich wiederum bereits zu Kriegszeiten in eine Art ländliche Immigration zurückgezogen: August Sander verließ die Stadt Köln in Richtung seiner Westerwälder Heimat, Hugo Erfurth ging an den Bodensee und Albert Renger-Patzsch zog sich an den Mönesee zurück. Bei der Neudefinition und Positionierung nach Kriegsende bildete bereits Erschaffenes eine wichtige Konstante; nicht allein für die Fotografie gilt die Orientierung an den Errungenschaften der Vorkriegszeit. So wurde auf Stilmittel der Fotografie der 1920er und 1930er Jahre⁵³⁵, insbesondere zur Konsolidierung nach dem Krieg bis weit in die 1950er Jahre zurückgegriffen. „Was die fünfziger Jahre von den zwanziger und dreißiger Jahren unterscheidet, ist nicht die Begründung der verschiedenen Entwicklungen, sondern deren Koinzidenz.“⁵³⁶ Nahe liegend war in dem Kontext auch die verstärkte Hinwendung zu überzeitlichen Sujets wie Landschaft und Natur, eine Bestrebung die aktuelle Wirklichkeit hinter sich zu lassen, die das Schaffen vieler Fotografen der Nachkriegszeit kennzeichnet. Lakonisch führt Sachsse aus:

„Betrachtet man Publikationen der ersten Nachkriegsjahre von solchen Fotografen, die zu Propagandisten der Nazi-Herrschaft gehört hatten, so findet man einen eigentümlichen Konsens in gemeinschaftlicher Weltflucht. Paul Wolff und Alfred Tritschler fotografierten Blumen und Gräser, Wolf Strache fotografierte Blumen und Gräser, Erna Lendvai-Dircksen fotografierte Blumen und Gräser, Walter Hege fotografierte Steine und Gräser, Albert Renger-Patzsch fotografierte Bäume und Gewässer.“⁵³⁷

⁵³⁴ Hierzu ausführlicher: L. Derenthal, 1999, S. 74-86.

⁵³⁵ Die Fotografie der 1920er und 1930er Jahre war besonders in Deutschland stilistisch durch die Prinzipien des „Neuen Sehens“ und der „Neuen Sachlichkeit“ geprägt. Experimenteller Umgang mit Kamera- und Aufnahmetechnik wird in ungewöhnliche Bildausschnitte und Perspektiven, fragmentarischen Ansichten, Spiegelungen, Reihungen und irritierenden Kombinationen umgesetzt.

⁵³⁶ Michael Wildt, Am Beginn der ›Konsumgesellschaft‹. Mangelserfahrung, Lebenshaltung, Wohlstandshoffnung in Westdeutschland in den fünfziger Jahren, Forum Zeitgeschichte Band 3, hrsg. von der Forschungsstelle für die Geschichte des Nationalsozialismus in Hamburg, Hamburg 1994, S. 259.

⁵³⁷ Rolf Sachsse, Ästhetischer Wiederaufbau. Photographie der fünfziger Jahre - Aspekte eines Neubeginns, in: DGPh-intern 1, Köln 1984, S. 18.

Die Hinwendung zu den vom Krieg verschonten Städten ist nur eine Komponente in diesem Zusammenhang, die allerdings durch die Vielzahl der Veröffentlichungen als eigenes Genre⁵³⁸ zu einem populären Zweig der Buchproduktion⁵³⁹ wurde. Der radikale Bruch mit der Vergangenheit wurde durch diese Abbilder des Schönen und Erhabenen aber lediglich kaschiert. „Die Fotografen waren nicht vom Impetus beflügelt, die ‚Tabula-rasa-Situation‘ zu nutzen und einen ästhetischen Neubeginn zu wagen.“⁵⁴⁰ Ein erstes Indiz einer zeitgenössischen Eigenpositionierung ist in der bereits 1949 gegründeten Gruppe „fotoform“ zu sehen. Der Titel der Vereinigung stammt von Otto Steinert, der 1951 bis 1958 die Konzeption und Organisation der drei wichtigen Ausstellungen „subjektive fotografie“⁵⁴¹ verantwortete und damit erstmals den umfassenden Versuch unternahm, „die gestalterischen Möglichkeiten des Mediums Fotografie in Deutschland wieder aufzuzeigen.“⁵⁴² Auf Initiative von Wolfgang Reisewitz wurde die Gruppe „fotoform“ als informelle Vereinigung junger Kamerakünstler mit vorrangig experimentellen Interessen gegründet. Zu den Mitgliedern zählten neben Steinert und Reisewitz noch Toni Schneiders, Peter Keetman, Siegfried Lauterwasser und Ludwig Windstosser, später sollten Heinz Hajek-Halke und Christer Christian hinzukommen. Experimentelles Arbeiten vor allem mit Licht und Bewegung prägte die Aufnahmen der Gruppe, die 1950 im Rahmen der Kölner Photokina zu einer ersten Aufsehen erregenden Selbstdarstellung kam. Folgerichtig entwickelte sich eine Tendenz zur ungegenständlichen Kunst, die als logische Konsequenz des vorher von den Nazis unterdrückten Experimentierfeldes⁵⁴³ anzusehen ist. Nach Sachsse und Honnef werden bei „fotoform“ trotz der Bekenntnisse „für die extremsten Richtungen der Photographie“⁵⁴⁴ vornehmlich „ausgelaugte ästhetische Vorbilder“⁵⁴⁵ variiert. Nach wenigen Jahren nur löst sich die Vereinigung 1951 auf. Einige der Mitglieder wie Keetman oder Schneiders nehmen an den Ausstellungen Steinerts weiter teil. Otto Steinert gilt als großer Lehrer, Anreger und Organisator⁵⁴⁶ mit der von ihm als „Subjektive Fotografie“ kreierten Stilbezeichnung, die er in vielbeachteten Ausstellungen und Publikationen durchsetzte. Steinert durchdachte das

⁵³⁸ In diesem Segment ist die Zahl der Buchveröffentlichungen zwischen 1950 und 1959 mit 129 Städtebänden enorm hoch. Frank Heidtmann/ Hans-Joachim Bresemann/ Rolf H. Krauss, Die deutsche Photoliteratur 1839-1984, Theorie-Technik-Bildleistungen, Eine systematische Bibliographie der selbstständigen deutschsprachigen Photoliteratur, 2. verbesserte und erweiterte Auflage, München u.a. 1989.

⁵³⁹ C. Schaden, 2001, S. 19.

⁵⁴⁰ K. Honnef, 1985, S. 196.

⁵⁴¹ Otto Steinert, Subjektive Fotografie, Bonn 1952; Otto Steinert, Subjektive Fotografie 2, München 1955; Otto Steinert und Schüler. Gestalterische Fotografie, Essen 1959.

⁵⁴² Thilo Koenig, Otto Steinerts Konzept ›subjektive fotografie 1951-1957‹, München 1988, S. 34.

⁵⁴³ J.A. Schmoll gen. Eisenwerth in: Barbara Auer (Hg.), Zwischen Abstraktion und Wirklichkeit. Fotografie der 50er Jahre, Heidelberg 1998, (Ausstellungskatalog Kunstverein Ludwigshafen am Rhein), S. 8.

⁵⁴⁴ Rolf Sachsse, 1984, S. 21.

⁵⁴⁵ K. Honnef, 1985, S. 196.

⁵⁴⁶ Wolfgang Kemp, Theorie der Fotografie III 1945-1980, München 1999, S. 83.

Medium neu und gliederte das Fotografische Schaffen in vier Kategorien. Damit schaffte er eine folgenreiche Grundlage, die zu einer Separation innerhalb der Fotografie führte: 1. die reproduktive fotografische Abbildung, 2. die darstellende fotografische Abbildung, 3. die darstellende fotografische Gestaltung, 4. die absolute fotografische Gestaltung.⁵⁴⁷

„Als Resultat werthafter, schöpferischer Sicht- und Formerlebnisse und produktiver Umsetzung gewinnen darstellende und absolute fotografische Gestaltung – in unserer Bezeichnung die subjektive fotografie – ein Bildmaterial, das sich nicht in den Schablonen üblicher fotografischer Bildvorstellungen katalogisieren lässt. [D]ie Produktion des Bildes wird sich also immer im Bereich des Bewussten abspielen, wobei der Bewußtseinsgrad von der Organisation der Persönlichkeit des Fotografen abhängt.“⁵⁴⁸

An dieser Stelle stellt sich die Frage der fotografischen Zugehörigkeit Paul Swiridoffs, der 1955 seinen ersten Bildband *Schwäbisch Hall* veröffentlichte. Insbesondere durch seine expressive Aufnahme der Treppe kann eine Betrachtung und mögliche Einordnung innerhalb des von Steinert proklamierten Stils vorgenommen werden. Swiridoff hat Steinert mindestens einmal getroffen, vermutlich Mitte bis Ende der 1960er Jahre im Beisein von Karl Steinorth.⁵⁴⁹ Mehrmals auf den Begriff der „subjektiven fotografie“ angesprochen, gab Swiridoff zur Antwort, dass Fotografie nie objektiv sei. Inwieweit er von der zeitgenössischen Bewegung Kenntnis hatte oder bewusst partizipierte, kann nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden. Es ist allerdings evident, dass ihn seine Bildauffassung in unweigerliche Nähe und unmittelbaren Zusammenhang mit Steinert bringt. Die extremen Hell-Dunkel-Kontraste und der strenge formale Aufbau lösen die Gegenständlichkeit der Treppe auf und der weite Bildausschnitt auf die stark grafisch wirkende Anlage wird in abstrakter Form wiedergegeben. Die Expressivität und Konsequenz des Motivs ist beachtlich und in dieser Ausprägung einzigartig im Werk von Swiridoff. Nach Steinerts Einteilung entspricht das Motiv der Treppe seinem Unterpunkt 3, der darstellenden fotografischen Gestaltung.

„Darstellung wird unter schöpferischen Gesichtspunkten zur Gestaltung (Moholy-Nagy). Der bedeutungsvolle Schritt von der darstellenden Abbildung zur darstellenden fotografischen Gestaltung erfolgt, wenn der Gegenstand, das Motiv, nicht mehr um seiner selbst willen aufgenommen, es vielmehr von seiner Eigenbedeutung zum Objekt der Gestaltungsabsicht herabgesetzt wird. Es entsteht in produktiver Umsetzung und in Verdrängung der nur fotografischen Konkretisierung des Gegenstandes, das Bild von der Vorstellung des Menschen von diesem Gegenstand und von seinen Beziehungen zu ihm. Hier zeichnet sich

⁵⁴⁷ Otto Steinert, Über die Gestaltungsmöglichkeiten der Fotografie (1955), in: Wolfgang Kemp, Theorie der Fotografie III 1945-1980, München 1999, S. 88.

⁵⁴⁸ Ebd., S. 90.

⁵⁴⁹ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 20.11.2000: hier erinnerte sich Swiridoff an ein Zusammentreffen bei Steinorth in Stuttgart.

klar die Abgrenzung zur Gebrauchsfotografie ab, deren Hauptanliegen stets die zweckdienliche und neutrale Objektivierung des Aufnahmeentwurfes ist.⁵⁵⁰

Dass Paul Swiridoff gerade in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre mit bekannten Fotografenkollegen zusammentraf, kann durch seine mehrfache Teilnahme an der alle zwei Jahre stattfindenden Ausstellung „photo ANNO“ belegt werden. Die Präsentation fand erstmalig 1957 in Stuttgart statt und war offen für alle Mitglieder des Centralverbandes des deutschen Fotografenhandwerks. Aufgrund dieser Zulassungsbeschränkung kann davon ausgegangen werden, dass Paul Swiridoff bereits zum damaligen Zeitpunkt als Gastmitglied der Innung Stuttgart geführt wurde. Die Veranstaltungen dienten als Leistungsschauen des Gewerbes und waren auf die Initiative des Stuttgarter Landesinnungsmeisters Ohler zurückzuführen. Eine Auswahl der „repräsentativen Schau“⁵⁵¹ wurde im Anschluss in den verschiedenen Landesverbänden gezeigt. Neben bereits damals überregional bekannten Fotografen wie Erna Lendvai-Dircksen, Karl-Hugo Schmölz und Franz Lazi ist auch Paul Swiridoff erwähnt.

„Doch auch die Schwarzweißphotographen ließen sich nicht lumpen und zeigten handwerklich ausgezeichnete Leistungen. Vor allem die modernen, graphisch hervorragenden Industriereportagen Ludwig Windstoßers, die Städtebilder und Porträts Swiridoffs [...]“⁵⁵²

In der zitierten Ausgabe zeigt das Titelbild das Porträt einer Frau aufgenommen von Paul Swiridoff. Mit welchen Arbeiten er an der Ausstellung teilgenommen hat, lässt sich nicht mehr rekonstruieren, ebenso wenig wie die genaue Anzahl der eingereichten Arbeiten. Für seine Aufnahmen wurde er 1957 mit einer Goldmedaille prämiert und bei der „photo 59“ erneut ausgezeichnet u. a. neben Ruth Hallensleben, Walter Lautenbacher, Franz Lazi und Walde Huth-Schmölz.⁵⁵³ Auch für diese Präsentation lassen sich jedoch die eingereichten Arbeiten nicht im Einzelnen benennen. Ein Porträt des Bildhauers Alfred Lörcher, das als Titelbild auf der Ausgabe der Photo-Presse vom 15. Oktober 1959 abgebildet ist, war zweifelsfrei in der Ausstellung zu sehen. Inwieweit er von den gezeigten fotografischen Tendenzen beeinflusst wurde, lässt sich nicht mit Bestimmtheit feststellen. Im Rahmen seiner Städtebilder des vierten Kapitels bediente sich Paul Swiridoff des üblichen Formenkanons der 1950er Jahre, wobei beispielsweise sein Umgang mit schmiedeeisernen Elementen und Torbogen in der qualitativ hochwertigen fotografischen Umsetzung bemerkenswert ist und ihn von einer Vielzahl seiner Zeitgenossen unterscheidet.

⁵⁵⁰ O. Steinert, 1999, S. 89.

⁵⁵¹ Photo-Presse, Nr. 40, Jg. XII, 4.10.1957, S. 3.

⁵⁵² Photo-Presse, Nr. 42, Jg. XII, 18. 10.1957, S. 6.

⁵⁵³ Vgl. Photo-Presse Nr. 41, Jg. XIV, 8.10.1959, Auflistung aller Preisträger, S. 6.

Mit einer Fülle in Kürze produzierter außergewöhnlicher Fotobildbände nimmt der Kölner Fotograf Chargesheimer, der unter anderem auch an Steinerts Ausstellungen „subjektive fotografie“ I und II teilnahm, eine singuläre Stellung zum Ende der 1950er Jahre ein. Zwischen 1957 und 1969 veröffentlicht er acht Bücher zu verschiedenen Themen.⁵⁵⁴ Seine kompromisslose, unmittelbare Art der Fotografie unter Verzicht auf Distanz provozierte die Öffentlichkeit.⁵⁵⁵ Genreszenen und Alltag wurden schonungslos fixiert und darstellungswürdig, unterstützt von harten Kontrasten und eigenwilligen Perspektiven. Swiridoff hatte nicht nur die Fotobildbände Chargesheimers in seiner Bibliothek, er hat auch erkennbar von dessen Stil partizipiert. So wäre ohne Kenntnis der Bände des Fotokünstlers die Aufnahme einer Spielplatzszene im Bildband *Böblingen* (Vgl. Abb. 4 und Bildteil S. 119) nicht denkbar.

Die sechziger Jahre stehen allgemein im Zeichen von Um- und Aufbruch⁵⁵⁶. In der Fotografie gewinnen die Reportage- und Pressefotografie an Bedeutung und stehen damit stellvertretend für eine neue fotografische Realität, die in Zeitschriften wie LIFE, TWEN, Stern und Quick mit einer Vielzahl von fotografischen Abbildungen ihren Niederschlag findet. Damit setzten die Zeitschriften „allmählich eine neue, international ausgerichtete Bildästhetik in der Fotografie in Westdeutschland durch, die ihren Schwerpunkt auf subjektive und emotionale Effekte legte.“⁵⁵⁷ Entgegen der inhaltlich schweren Ästhetik-Diskussion unter technischen Vorzeichen der 1950er Jahre stehen jetzt Begriffe wie Distanzlosigkeit, Aktualisierung und Abstraktionsvermögen im Zentrum der fotografischen Betrachtungen. „Die wichtigste Operation bei der Fotografie ist nicht mehr eine fotografische, sondern eine reale.“⁵⁵⁸ Als folgenreiche fotografische Position begannen Anfang der 1960er Jahre Bernd und Hilla Becher ihre Arbeit der Dokumentation von technischer Architektur. Aufgrund der Maßgabe eines stringenten Konzepts in Schwarz-Weiß-Aufnahmen, orthogonalem Zugriff auf die Objekte und Aufnahmen bei diffusem Licht hat das Künstlerpaar eine spezifische Sachfotografie zwischen Kunst und Dokumentation entwickelt, die zu einem umfangreichen fotografischen Archiv industrieller Architektur geworden ist.

⁵⁵⁴ Cologne intim, Köln 1957; Unter Krahenbäumen, Köln 1958; Im Ruhrgebiet, Köln 1958; Romanik am Rhein, Köln 1959; Berlin, Köln 1959; Menschen am Rhein, Köln 1960; Der Zoologische Garten zu Köln, Köln 1960; Beispiele moderner Plastiken aus dem Kunstbesitz der Stadt Marl, Paris 1960.

⁵⁵⁵ Vgl. Fußnote 382, S. 201.

⁵⁵⁶ Peter Reichel, Politische Kultur der Bundesrepublik, Opladen 1981, S. 150.

⁵⁵⁷ C. Schaden, 2001, S. 23.

⁵⁵⁸ Karl Pawek, Die neuen Dimensionen der Fotografie (1960), in: Wolfgang Kemp. Theorie der Fotografie III 1945-1980, München 1999, S. 129.

„Die konzeptuelle Verbindlichkeit vermittelt Objektivität und Präzision, die wissenschaftliche Systematik mit ästhetischer Präsenz verbindet. Die isolierten Industriebauten erfahren eine Konzentration, die ihnen eine skulpturale Qualität verleiht und sie gleichzeitig in ein umfassenden Inventar des Industriezeitalters einordnet.“⁵⁵⁹

Der ersten Einzelausstellung der Bechers 1963 in der Galerie Ruth Nohl in Siegen folgte bereits 1967 eine erste Museumspräsentation in der Neuen Sammlung München⁵⁶⁰. In der Folgezeit häuften sich Veröffentlichungen und Ausstellungen, so dass von einer breiten Rezeption bereits zum Ende der 1960er Jahre ausgegangen werden kann. Unter diesen Vorzeichen ist eine Aufnahme von Paul Swiridoff einzuordnen, die er 1969 für den Band *Heilbronn* im Rahmen der *neuen Reihe* bei Eppinger erstellt hat (Abb. 6, S. 282. Deutliche Analogien in der Bildfindung sind erkennbar. Lediglich in der Perspektive und in weicheren Konturen unterscheidet sich die Bildauffassung Swiridoffs von der der Bechers. Das Motiv des Kühlturmes ist als Objekt separiert und bei diffusen Lichtverhältnissen aufgenommen. Das Bildmotiv ist als solches im Werk von Swiridoff singulär und mit bisherigen Industriaufnahmen des Fotografen nicht vergleichbar. Für die 1960er Jahre ist festzustellen, dass Paul Swiridoff auf die allgemein formalästhetischen Veränderungen in seinen Fotografien reagiert. So wird beispielsweise der Himmel neutral bei diffusem Licht erstellt. Die Verwendung von härterem Fotopapier führt zusätzlich zu gesteigerter Sachlichkeit und Distanz. Die Starre der Architektur wird aufgelöst, der Mensch wird zum Stigma. Unter weitestgehendem Verzicht auf Stimmungsträger wird eine neue Objektivität auch bei Swiridoff deutlich.

Die Verbreitung des Farbfernsehens als „neuem visuellen Primärmedium“⁵⁶¹ bleibt zu Beginn der 1970er Jahre und in der Folgezeit nicht ohne Wirkung. Paul Swiridoff erstellt zunehmend Farbfotografien für seine Bildbände und wendet im Rückgriff stilistische Mittel der späten 1950er und frühen 1960er Jahre zeitversetzt auf die Farbfotografie an. Die überwiegende Anwendung von Farbe erreicht in den letzten drei Publikationen des Fotografen ihren Höhepunkt. Ab den 1970er Jahren sind im Werk Swiridoffs keine entscheidend beeinflussenden Faktoren der nationalen oder internationalen Fotografie nachweisbar. Der individuell ausgeprägte Stil von Paul Swiridoff unterlag in den Jahren 1975 bis 2001 keinen grundlegenden Neuerungen und wurde lediglich durch die Ausreizung technischer Gegebenheiten gesteigert.

⁵⁵⁹ Sprengel Museum Hannover (Hg.), *Mechanismus und Ausdruck. Die Sammlung Ann und Jürgen Wilde. Fotografien aus dem 20. Jahrhundert*, München u.a. 1999, S. 202.

⁵⁶⁰ Bernd und Hilla Becher, *Industriebauten 1830-1930. Katalog der Neuen Sammlung*, München 1967.

⁵⁶¹ C. Schaden, 2001, S. 25.

7.2 Schlussbetrachtung

Wie in der vorliegenden Arbeit dargelegt worden ist, stellen die Städtebilder von Paul Swiridoff keineswegs revolutionäre Neuschöpfungen im Kontext der deutschen Fotobuchproduktion nach 1945 dar. Dennoch markieren sie sowohl von ihrem zeitlichen als auch ihrem zahlenmäßigen Umfang eine bedeutsame Entwicklung innerhalb des Genres. Als besonderes Kennzeichen dieser lose angelegten Serie von insgesamt 30 Bänden lässt sich zunächst eine prägnante Gesamtgestaltung durch einprägsame Titel und entsprechende Typografie feststellen. Durch aufwendige Gestaltung, das gewählte Format, Druckqualität und das verwendete Material sind die Publikationen weniger auf Massenware angelegt und daher hochpreisiger als serielle Bildbandreihen. Bei der Themenwahl dominiert regional Süddeutschland, was mit der unmittelbaren Umgebung des Fotografen und seinem entsprechend höheren Bekanntheitsgrad zu erklären ist. Das überwiegend einheitliche Format war auf Repräsentation angelegt. Die Serienauffassung wurde Mitte der 1970er Jahre im Rahmen der letzten Publikationsphase endgültig aufgegeben. In der fortlaufenden Nummerierung durch Swiridoff war sie als Bezeichnung bereits Mitte der 1960er Jahre fehlerhaft und wurde auch danach nur inkonsequent fortgesetzt. Eine konzeptionelle, gemeinsame Ausrichtung aller Bände ist nicht vorhanden, zu stark sind Einzelercheinungen besonders in Kapitel 6 und 7 ausgeprägt. So erfolgt die Positionierung des Textes variabel je nach Bildband und nicht als stetige Trennung von Text- und Bildteil. Auch Mehrsprachigkeit und Platzierung der Bildunterschriften sind nicht einheitlich realisiert. Dies betrifft auch die Verwendung variabler Abbildungsgrößen. Eine besondere Prägung erfahren alle Städtebilder durch die Gewichtung von Paul Swiridoff als Autor. Das alleinige Erscheinen seines Namens auf den Buchtiteln kann als bedeutsames Zeichen seines Selbstverständnisses als Urheber gewertet werden. Dieser Fakt stellt das verbindende Moment aller Städtebilder dar. Es handelt sich um „Swiridoff-Bildbände“ mit unterschiedlich qualitätvoller Einzelausbildung im Rahmen von verschiedenen Werkphasen. Offensichtlich ist, dass die jeweilige Verlagszusammenarbeit einen bedeutenden Einfluss auf den Charakter der Bildbände genommen hat.

Die Publikationen des vierten Kapitels zeichnen sich durch sicheres fotografisches Kartieren, topografisches Interesse und einem forschendem Blick des Fotografen nach anderen Standorten aus, um die in Jahrhunderten entstandene Verschachtelung der Gebäude der Städte zu studieren. In den Städtebildern zeigt sich vorrangig Swiridoffs Beharren auf der Position des Konservativen, der sich, über gesellschaftliche Widrigkeiten hinwegsehend, auf die

architektonische Ewigkeit beruft. Die Bildbände sind bis auf *Liechtenstein* in Eigeninitiative entstanden und von Individualität und Ausdrucksstärke gekennzeichnet. Swiridoff wird als ein Meister der Inszenierung ausgewiesen. Mit Hilfe des gezielten Einsatzes von Licht und unter Ausnutzung scharfer Kontraste erstellt er eindruckliche Porträts seiner zunächst menschenleeren Städte. Der verwendete fotografische Formenkanon verdeutlicht eine Anlehnung an Bildentwicklungen der Vorkriegszeit und gleichzeitig die Kenntnis von zeitgenössischen Strömungen. Als „Swiridoff-Bildbände“ werden die Werke im Verlag Emil Schwend veröffentlicht und gezielt als Bildband-Reihe mit starker Autorenbindung beworben. Schwend gewährt seinem Autor schöpferische Freiheit. Die Kooperation ist weitgehend frei von Vorgaben. Vom Erscheinungsbild sind die Publikationen einheitlich.

Die Sicht des Fotografen auf das jeweilige Städte-Sujet passt sich den gesellschaftspolitischen Veränderungen der Zeit an. Gilt es zu Beginn, den Blick auf Beständigkeit und Überzeitlichkeit zu richten, so wird der Aufbruch in die Dekade der 1960er Jahre mit Veränderungen im Stadtbild wie Menschengruppen, Autos und Straßenschildern dokumentiert. Hauptthemen der kommunalen Entwicklung wie Bildung und Schulwesen, Wohnungsbau und Sportförderung schlagen sich deutlich in den Publikationen nieder. Mit den gesellschaftlichen Umgestaltungen wandelt sich der Blick des Fotografen, der sich klar den Marktanforderungen anpasst. Der Wechsel zum Verlag Günther Neske trägt entscheidend dazu bei. In Neske findet Swiridoff „einen angesehenen und klugen Verleger“⁵⁶², der seinem Selbstverständnis als Bildautor entspricht. In der außerordentlich fruchtbaren Zusammenarbeit beider Partner, die mit Unterbrechungen und Fremdverlagspublikationen bis 1976 andauert, kommt es zu einer regelrechten Fabrikation bei der Bildbanderstellung. Die „Produkte“ des fünften Kapitels geben Zeugnis davon. Waren die Werke der ersten Arbeitsphase von ausgeprägter Individualität gekennzeichnet, so sind die Publikationen unter Neske auftragsgebundene Einheitsprodukte mit verlegerischen Ambitionen zur weiteren Professionalisierung. Die Zusammenarbeit verläuft nicht reibungslos und der Schriftwechsel dokumentiert nachdrücklich, dass Swiridoff ein noch größeres Pensum in der Bildband-Herstellung bei regerer Aktivität seines Verlegers bewältigt hätte. Die Städtebilder des fünften Kapitels behalten ihr einheitliches Format. In der Gesamtgestaltung werden die Bände vereinheitlicht, die Titel in Motiv und Typografie dem jeweiligen Stadt-Sujet angepasst. Der fotografische Stil ist von stärkerer Sachlichkeit geprägt, dazu tragen neben formalen Kriterien wie Gegenlichtaufnahmen auch technische Veränderungen, etwa die Verwendung von

⁵⁶² Paul Swiridoff in: Paul Swiridoff, *Gesichter einer Epoche*, Stuttgart 1997, Vorwort S. 12.

härterem Fotopapier und der weitgehende Verzicht auf Rot- und Orangefilter bei. Erste Abbildungen in Farbe sowie der erste farbige Buchumschlag entstehen.

Die in Zusammenarbeit mit dem Eppinger-Verlag erstellte *neue Reihe* fällt zeitlich in eine Periode intensiver gesellschaftlicher Umwälzungen, in der auch die Nachfrage nach Bildbänden empfindlich zurückgeht. Durch die überwiegende Verwendung bereits erstellten fotografischen Materials ist der Arbeitsaufwand für die Publikationen verhältnismäßig gering und der Preis mit 14,80 DM käuferfreundlich. Swiridoff misst der Serie wenig Bedeutung bei.⁵⁶³ Seinem Anspruch werden lediglich die Neubearbeitungen von *Schwäbisch Gmünd* und *Heidenheim* (Schwäbisch Hall 1971 und 1973) gerecht, hier vor allem wegen der interdisziplinären Zusammenarbeit mit den Künstlern HAP Grieshaber und Margarete Hannsmann. In der Gesamtgestaltung ist das Format neu. Typografie, Text und auch Bildteil entsprechen hingegen konventionellen Maßstäben. Die Abbildungen sind ausschließlich Schwarz-Weiß und nur die Umschlagmotive sind farbig ausgeführt. Im formalen Kanon lassen sich bis auf eine mögliche Partizipation am Werk von Bernd und Hilla Becher keine Neuerungen feststellen. Der außerhalb der Reihe entstandene Band *Zwischen Alb und Neckar* (Nürtingen 1970) gliedert sich in der Erscheinung der *neuen Reihe* an und zeichnet sich besonders durch einen Essay und Holzschnitte von HAP Grieshaber aus.

Die Publikationen des siebten Kapitels sind nicht mehr seriell fassbar. Die Städtebilder werden in drei verschiedenen Verlagen veröffentlicht und variieren sichtbar in der Gestaltung, hier vor allem auch im Format. Die Publikationen sind angelegt auf Abschluss (*Marburg*), Auftragserfüllung (*Böblingen*) und in Resonanz der erfolgreichen Porträt-Trilogie auf Präsentation (*Fulda, Bonn, München*). In den Bildbänden nehmen farbige Abbildungen einen immer größeren Stellenwert ein, in denen Swiridoff bereits in Schwarz-Weiß erprobte Bildformeln wiederholt. Die Bildgrößen werden abgesehen von ganzseitigen, hauptsächlich in eineinhalb- und doppelseitigen Abbildungen wiedergegeben. Die drei entstandenen Bildbände über *Schwäbisch Hall* (Schwäbisch Hall 1982; 1992, Künzelsau 2001) bilden den Höhepunkt der Beschäftigung mit dem Thema. Überwiegend in Farbe und in repräsentativem Format aufgenommen, stellen sie aber lediglich für den Bildautor eine Steigerung der Auseinandersetzung mit dem Sujet dar. Unter höchstmöglichem technischem Aufwand erstellt Swiridoff dabei vermeintlich repräsentative Aufnahmen, die einer Übersteigerung gleichkommen. Zusätzlich sind die Bände stark von Wiederholungen bereits publizierter Bildmotive geprägt. Wirkung und Präsentation stehen im Vordergrund - neuartige

⁵⁶³ Persönliches Gespräch mit Paul Swiridoff am 8.8.2001.

Bildkonzepte bleiben aus. Als klassischem Spätwerk kommt den Büchern kaum fotografische Bedeutung zu.

Die Formulierungen innerhalb der Vorworte und der Texte in den Bänden und der darin besonders in der ersten und teilweise zweiten Werksphase zu findende pathetische Klang scheinen aus heutiger ex-post-Sicht fragwürdig, entsprechen aber dem damaligen Zeitgeist und sind unter dieser Prämisse einzuordnen und nicht weiter zu interpretieren. Die Texte in den einzelnen Bänden sind überwiegend fundierte, meist historische Abhandlungen in essayistischem Stil. Erwähnenswert sind an dieser Stelle die gesellschaftskritischen Ausführungen von Oliver Storz im Band *Schwäbisch Hall* der *neuen Reihe* (Schwäbisch Hall 1969) und HAP Grieshabers Essay im Band *Zwischen Alb und Neckar* (Nürtingen 1970).

Im Rahmen der Gesamtrezeption ist festzustellen, dass öffentliche Kritik an der übermäßigen Darstellung des Traditionellen in Swiridoffs Werk, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, erst Anfang der 1970er Jahre in direkter Form beispielsweise in den Werken über Fulda und Schwäbisch Gmünd stattfindet. Die ungleiche Gegenüberstellung mit den Eppinger-Bildbändchen zeigt allein für seine Heimatstadt Schwäbisch Hall, immerhin mit sechs Bildbänden am umfangreichsten gewürdigt, dass Swiridoff lange Zeit unter bewusstem Verzicht auf moderne Architektur gearbeitet hat. Traditionsgebundenheit und der eigene Anspruch, allein im gewachsenen, jahrhunderte alten Gebilde von Stadt die Legitimierung einer adäquaten fotografischen Beschäftigung zu sehen, sind dafür verantwortlich.

Das formale fotografische Vokabular Swiridoffs zeigt vor allem innerhalb der ersten Städtebilder eine gewisse Experimentierfreudigkeit und Einflüsse zeitgenössischer Strömungen. Eine Auseinandersetzung des Fotografen mit diesen Bewegungen ist sehr wahrscheinlich. Die Umsiedelung nach Schwäbisch Hall 1950 und damit verbunden die Neupositionierung als Lichtbildner sind Kriterien, die zu dieser Annahme bewegen. Hierauf deutet nicht zuletzt auch das Erscheinen des ersten Bildbands und der damit verbundenen äußerst positiven Resonanz in Fachkreisen hin. Wie anhand der biografischen Angaben deutlich wird, steht Swiridoff in diesem Zeitraum den Innungen des Fotografenhandwerks nahe, nimmt an Übersichtsausstellungen des Centralverbandes teil und wird für seine Arbeiten prämiert. In den 1960er Jahren nehmen diese Aktivitäten ab. Die Dekade steht ganz im Zeichen der Selbstverwirklichung in Buchform mit einer Vielzahl von verschiedenen Publikationen. Noch einmal, Ende der 1960er Jahre, wirbt er massiv um Anerkennung seines

fotokünstlerischen Schaffens in der Fachwelt durch den Eintritt in den Bund Freischaffender Foto-Designer (BFF) und in die Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh). Ab den Jahren 1970/71 ordnet sich sein gesamtes fotografisches und in dem Fall publizistisches Schaffen der Tätigkeit für den Würth-Konzern unter. Von dem Zeitpunkt an bleibt Paul Swiridoff von der deutschen Fotografiegeschichte weitgehend unberücksichtigt.

8. Verzeichnisse

8.1 Verzeichnis der Gesprächspartner

Besserer, Günther: ehemaliger Mitarbeiter von Paul Swiridoff

Czaja, Dr. Johannes: Lektor Verlag Klett/ Cotta, Stuttgart und ehemaliger Mitarbeiter des Verlages Günther Neske

Eppinger, Hans: ehemaliger Verleger von Paul Swiridoff

Kläger, Erich: Textautor der Swiridoff Bildbände Böblingen

Schwinghammer, Frank: ehemaliger Lehrling und Mitarbeiter von Paul Swiridoff

Späth, Lothar: Beamter im Bereich Stadtentwicklung Stadt Bietigheim (begleitete Swiridoff während der Arbeit zum Bildband über Bietigheim)

Swiridoff, Paul: Fotograf und Verleger

Wachsmann, Renate: geschiedene Ehefrau und langjährige Mitarbeiterin von Paul Swiridoff

8.2 Archive

Stadtarchiv Bietigheim-Bissingen (Informationen zum Bildband Bietigheim)

Archiv des Verlages Eppinger, Schwäbisch Hall (Informationen zu den im Verlag erschienenen Publikationen und zur Person von Paul Swiridoff)

Stadtarchiv Fulda (Informationen zum Bildband Fulda)

Museum für Angewandte Kunst Köln, Bibliothek (sämtliche Fachzeitungen- und Zeitschriften)

Archiv des Verlages Neske im Klett Verlag, Stuttgart (Informationen zu den im Verlag erschienenen Publikationen und zur Person von Paul Swiridoff)

Stadtarchiv Reutlingen (Informationen zum Bildband Reutlingen)

Stadtarchiv Schwäbisch Hall (Informationen zu den Bildbänden über Schwäbisch Hall und zur Person von Paul Swiridoff)

Stadtarchiv Tübingen (Informationen zum Bildband Tübingen)

Stadtarchiv Waiblingen (Informationen zum Bildband Waiblingen)

Archiv Würth, Künzelsau (Informationen betreffend sämtliche Publikationen)

8.3 Abkürzungsverzeichnis

Abb.	=	Abbildung
AG	=	Aktiengesellschaft
Anm.	=	Anmerkung
ARWA	=	A. Robert Wieland, Auerbach
BFF	=	Bund Freischaffender Foto-Designer
BRD	=	Bundesrepublik Deutschland
bzw.	=	beziehungsweise
ca.	=	circa
Co.	=	Companie
CV	=	Zentralverband
DDR	=	Deutsche Demokratische Republik
DGPh	=	Deutsche Gesellschaft für Photographie
Diss.	=	Dissertation
DKV	=	Deutscher Kunstverlag, München
DM	=	Deutsche Mark
DSB	=	Die Schönen Bücher
ebd.	=	ebenda
EKZ	=	Einkaufszentrum
Erfa	=	Erfahrungsaustausch
esv	=	emil schwend verlag
Gebr.	=	Gebrüder
GmbH	=	Gesellschaft mit beschränkter Haftung
griech.	=	griechisch
Hg.	=	Herausgeber
HgWa	=	Hie gut Württemberg allewege
IBM	=	International Business Machines
IHK	=	Industrie- und Handelskammer
Jg.	=	Jahrgang
Jhd.	=	Jahrhundert
Kap.	=	Kapitel
kath.	=	katholisch
KG	=	Kapitalgesellschaft
LuTuN	=	Land um Teck und Neuffen
Nr.	=	Nummer
OB	=	Oberbürgermeister
OHG	=	Offene Handelsgesellschaft
o.S.	=	ohne Seite
Pr.	=	Presse
prot.	=	protestantisch
Rothenburg o.d.T.	=	Rothenburg ob der Tauber
s.	=	siehe
SWR	=	Südwestdeutscher Rundfunk
Umbo	=	Otto Maximilian Umbehre
vgl.	=	vergleiche

8.4 Abbildungsverzeichnis und Copyrightvermerke

- Abb. 1** Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall 2000, Foto: Michael Lorsbach/ Mainz
© Michael Lorsbach
- Abb. 2** Umbo, Unheimliche Straße, 1928 (Reproduktion aus: Deutsche Fotografie, 1997, S. 235)
© Phyllis Umbehr/ Galerie Kicken Berlin
- Abb. 3** Karl Hugo Schmölz, Brücke Köln-Rodenkirchen, 1941 (Reproduktion aus: Köln - von Zeit zu Zeit, 1992, Nr. 22, o.S.)
© Karl Hugo Schmölz, VG Bild-Kunst, Bonn 2005
- Abb. 4** Chargesheimer, Finchen, 1950er Jahre (Reproduktion aus: Cologne intime, Köln 1957, vordere Umschlagklappe)
© Fotografische Sammlung Museum Ludwig
- Abb. 5** Caspar David Friedrich, Der Wanderer über dem Nebelmeer, um 1818, Hamburger Kunsthalle (Reproduktion aus: Werner Hofmann, 1974, S. 219)
- Abb. 6** Bernd und Hilla Becher, Gasbehälter Wuppertal 1963 (Reproduktion aus: Susanne Lange, Festschrift, München 2002, S. 120)
© Bernd und Hilla Becher
- Abb. 7** Albert Renger-Patzsch, Soziale Frauenschule, Blick in eines der Ecktreppehäuser um 1930 (Reproduktion aus: Rudolf Schwarz, Nuth 1997, Tafel 124)
© Albert Renger-Patzsch Archiv, Ann und Jürgen Wilde, Zülpich/ VG Bild-Kunst, Bonn 2005
- Abb. 8** Karl Hugo Schmölz, Treppe in der Stadtparkasse Köln, Ebertplatz 1, 1951 (Reproduktion aus: Reinhold Mißelbeck/ Wolfram Hagspiel, 1999, S. 87)
© Karl Hugo Schmölz, VG Bild-Kunst, Bonn 2005
- Abb. 9** Karl Hugo Schmölz, Treppe WDR Köln, 1955-60 (Reproduktion aus: F. Berger, um 1955, S. 78)
© Karl Hugo Schmölz, VG Bild-Kunst, Bonn 2005
- Abb. 10** Max Baur, Wendeltreppe. Treppenhaus, 1950er Jahre (Reproduktion aus: Stephan Steins, 2001, S. 48)
© Dr. Kartz von Kameke
- Abb. 11** Hans Schafgans (*1927), Treppenhaus, um 1960. Foto: Archiv Atelier Schafgans Bonn
© Schafgans Archiv
- Abb. 12** Robert Häusser, Mannheim, vor 1957 (Reproduktion aus: Robert Häusser, Mannheim 1957, Titel)
© Robert Häusser
- Abb. 13** Ludwig Windstosser, Stuttgart, vor 1963 (Reproduktion aus: Stuttgart-Buch, 1963, Titel)
© Foto: Ludwig Windstoßer, Copyright Stadtarchiv Stuttgart
- Abb. 14** Willy Pritsche, Dresden, vor 1959 (Reproduktion aus: Dresden, 1959, Titel)
© Foto: Willy Pritsche; Copyright: Brigitte Pritsche



Abb. 1: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall 2000, Foto: Michael Lorscheid/ Mainz



Abb. 2: Umbo, Unheimliche Straße, 1928



Abb. 3: Karl Hugo Schmölz, Brücke Köln Rodenkirchen, 1941



Abb. 4: Chargesheimer, Finchen, Köln 1950er Jahre



Abb. 5: Caspar David Friedrich, Der Wanderer über dem Nebelmeer, um 1818, Hamburger Kunsthalle (Foto um 1974)

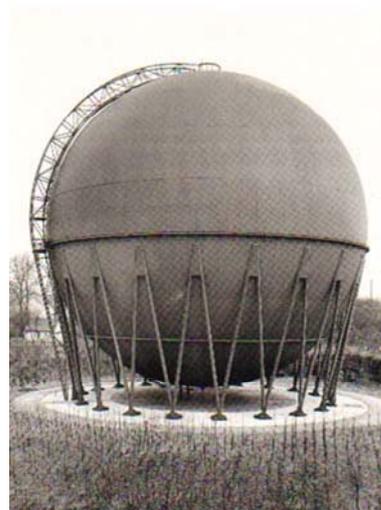


Abb. 6: Bernd und Hilla Becher, Gasbehälter Wuppertal, 1963



Abb. 7: Albert Renger-Patzsch, Soziale Frauenschule, Blick in eines der Ecktreppenhäuser um 1930



Abb. 8: Karl Hugo Schmölz, Treppe in der Stadtparkasse Köln, Ebertplatz 1, 1951.



Abb. 9: Karl Hugo Schmölz, Treppe WDR Köln, 1955-60



Abb. 10: Max Baur, Wendeltreppe. Treppenhaus, 1950er Jahre.



Abb. 11: Hans Schafgans, Treppenhaus Bad Godesberg, frühe 1960er Jahre

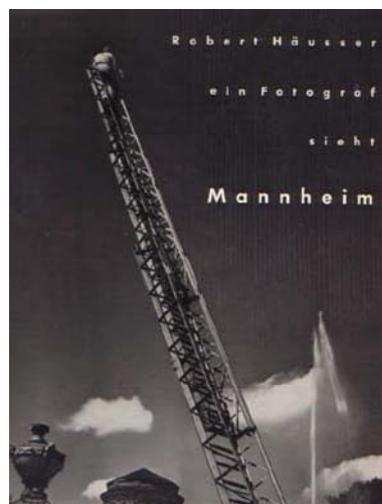


Abb. 12: Robert Häusser, Mannheim, vor 1957

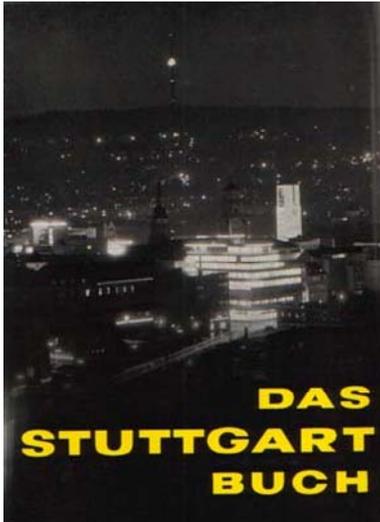


Abb. 13: Ludwig Windstösser,
Stuttgart, vor 1963.

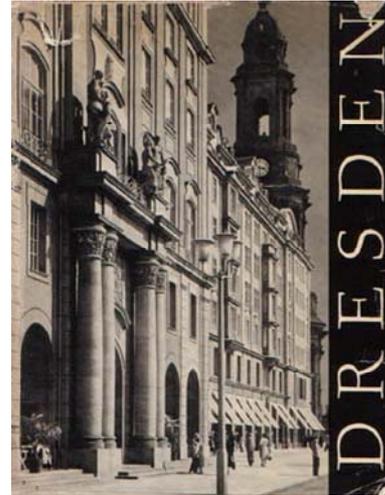


Abb. 14: Willy Pritsche,
Dresden, vor 1959.

8.6 Literaturverzeichnis

Sämtliche Rezensionen aus Tageszeitungen sind als Quelle innerhalb des Hauptteils vermerkt.

Im Hauptteil verwendete Literatur von Paul Swiridoff:

- Paul Swiridoff: Schwäbisch Hall, Die Stadt. Das Spiel auf der Treppe, Schwäbisch Hall 1955, 1960⁴, 1962⁵
- Paul Swiridoff: Fürstentum Liechtenstein, Schwäbisch Hall 1957
- Paul Swiridoff: Rothenburg ob der Tauber, Deutsches Mittelalter im Bild einer Stadt, Schwäbisch Hall 1957
- Paul Swiridoff: Hohenlohe, Schwäbisch Hall 1958, 1964³
- Paul Swiridoff: Heilbronn, Schwäbisch Hall 1959
- Paul Swiridoff: Tübingen, Schwäbisch Hall 1960, 1962³
- Paul Swiridoff: Reutlingen, Pfullingen 1963
- Paul Swiridoff: Bietigheim, Pfullingen 1964
- Paul Swiridoff: Böblingen, Pfullingen 1964
- Paul Swiridoff: Waiblingen, Pfullingen 1966
- Paul Swiridoff: Land um Teck und Neuffen, Nürtingen 1966
- Paul Swiridoff: Schwäbisch Hall, Pfullingen 1967
- Paul Swiridoff: Hie gut Württemberg allewege, Pfullingen 1968
- Paul Swiridoff: Tübingen, veränderte Neuauflage, Pfullingen 1969
- Paul Swiridoff: Rothenburg ob der Tauber, veränderte Neuauflage, Pfullingen 1969
- Paul Swiridoff: Hohenlohe, veränderte Neuauflage, Pfullingen 1969, 1975⁵
- Paul Swiridoff: Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1969
- Paul Swiridoff: Heilbronn, Schwäbisch Hall 1969
- Paul Swiridoff: Hohenlohe, Schwäbisch Hall 1970
- Paul Swiridoff: Zwischen Alb und Neckar, Nürtingen 1970
- Paul Swiridoff: Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Hall 1971
- Paul Swiridoff: Heidenheim, Schwäbisch Hall 1973
- Paul Swiridoff: Fulda, Schwäbisch Hall 1971, 1975²
- Paul Swiridoff: Bonn, Pfullingen 1971
- Paul Swiridoff: München, Pfullingen 1972
- Paul Swiridoff: Marburg, Pfullingen 1976
- Paul Swiridoff: Böblingen, Schwäbisch Hall 1976

- Paul Swiridoff: Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1982
- Paul Swiridoff: Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1992
- Paul Swiridoff: Schwäbisch Hall, Künzelsau 2001

Forschungsliteratur:

- Altenhoff, Andreas: Agfacolor. Das farbige Lichtbild, München 1938
Bunte Chronik der Fünfziger, in: Dieter Bänsch (Hg.): Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur. Reihe: Deutsche Textbibliothek, hrsg. von Gotthard Wunberg, Bd. 5, Tübingen 1985, S.413-444
- Angreß, G./ Niggemeyer, E./ Siedler, W.J.: Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum, Berlin 1964
- Anonym: Die Gilde vom Großen David, in: Photo-Magazin, Heft 1, 1952
- Anonym: Das neue Photo-Studio 13, in: Photo-Presse, Nr. 51, Jg. XVII, 20. 2.1962
- Auer, Barbara (Hg.): Zwischen Abstraktion und Wirklichkeit. Fotografie der 50er Jahre, Heidelberg 1998 (Ausstellungskatalog Kunstverein Ludwigshafen am Rhein)
- Axjonow, Iwan: Sergej Eisenstein. Ein Porträt, Berlin 1997
- Bänsch, Dieter (Hg.): Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur. Reihe: Deutsche Textbibliothek, hrsg. von Gotthard Wunberg, Bd. 5, Tübingen 1985
- Baier, Wolfgang: (Quellendarstellungen zur) Geschichte der Fotografie, München 1980²
- Baldon, Cleo/ Melchior, Ib: Stufen und Treppen, Stuttgart 1991
- Baumgarth, Christa: Geschichte des Futurismus, Hamburg 1966
- Baumhauer, Hermann: Schwäbisch Gmünd, in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Hall 1971, S. 69-72
- Becher, Bernd und Hilla: Industriebauten 1830-1930, Katalog der Neuen Sammlung München, München 1967
- Becher, Ursula A.J.: Geschichte des modernen Lebensstils. Essen-Wohnen-Freizeit-Reisen, München 1990
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/ Main 1963
- Berger, Franz: Das Funkhaus in Köln und seine Gestaltung, Stuttgart o.J.
- Berger, Peter L./ Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, Frankfurt/ Main 1977⁵
- Bergius, Hanne: Die neue Realität. Das Fotobuch der 20er Jahre, in: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870-1970, Bonn 1997, S. 88-102

- Bildbücherei Süddeutschland Lindau, Bildband 1, Lindau 1950
 Bildbücherei Süddeutschland Mainau, Bildband 2, Lindau 1952
 Bildbücherei Süddeutschland Donaueschingen, Bildband 15, Lindau 1954
 Bildbücherei Süddeutschland München. Lebenskreise einer Stadt, Bildband 17, Lindau 1955
- Birke, Adolf M.: Die Deutschen und ihre Nation. Nation ohne Haus. Deutschland 1945-1961, Berlin 1989
- Bittel, Kurt: Heidenheim, in: Paul Swiridoff, Heidenheim, Schwäbisch Hall 1973, S. 9-12
- Blau, Sebastian: Schwäbischer Herbst, Stuttgart 1953
- Blau, Sebastian: Rottenburger Hauspostille, Stuttgart 1976
- Blau, Sebastian: Sebastian Blau's Schwobespiegel, Stuttgart 1981
- Böckenhoff, Ignaz: Eine Zeit die war. Photographien aus dem Dorf Raesfeld 1928-1963, Heidelberg 1989
- Bocola, Sandro: Die Kunst der Moderne. Zur Struktur und Dynamik ihrer Entwicklung. Von Goya bis Beuys, München/ New York 1997²
- Boje, Walter: Die „goldenen“ 50er und 60er Jahre, in: Farbe im Photo. Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 bis 1981, Köln 1981, S. 187-201
- Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum, Stuttgart 1963
- Borngräber, Christian: Nierentisch und Schrippendale. Hinweise auf Architektur und Design, in: Dieter Bänsch (Hg.): Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur. Reihe: Deutsche Textbibliothek, hrsg. von Gotthart Wunberg, Bd. 5, Tübingen 1985, S.223-258
- Börsenblatt des Deutschen Buchhandels Nr. 6, Frankfurt/ Main 1950
- Börsenverein des deutschen Buchhandels e.V. (Hg.): Die schönsten Bücher des Jahres 1955, Frankfurt/ Main 1956
- Brassai Graffiti, Stuttgart 1960
- Brassai Graffiti, Paris 2002 (kommentierte Neuauflage)
- Braun, Karl: Landschafts- und Städtebilder, Glogau 1880
- Chargesheimer/ Hans Schmitt-Rost: Cologne intime, Köln 1957
- Chargesheimer: Im Ruhrgebiet, Köln 1958
- Chargesheimer: Unter Krahenbäumen, Köln 1958
- Chargesheimer: Berlin, Köln, 1959
- Chargesheimer: Romanik am Rhein, Köln 1959
- Chargesheimer: Beispiele moderner Plastiken aus dem Kunstbesitz der Stadt Marl, Paris 1960
- Chargesheimer: Der Zoologische Garten zu Köln, Köln 1960
- Chargesheimer: Menschen am Rhein, Köln 1960
- Chargesheimer: Hannover, Hannover 1970
- Chargesheimer: Köln 5 Uhr 30, Köln 1970

- Claasen, Hermann: Gesang im Feuerofen, Düsseldorf 1947
- Conradt, Sandra: „Die „Blauen Bücher“ und „Der Eiserne Hammer“. Die Fotobildbandreihen des Karl Robert Langewiesche Verlages von 1902 bis 1931 am Beispiel ausgewählter Kunst- und Naturbände, Diss. Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen 1999
- Das Blaue Buch. Die deutsche Heimat. Bilder aus Deutschland, Königstein/ Taunus 1915
- Das Blaue Buch vom Rhein, Königstein/ Taunus 1951
- Das Blaue Buch. Deutsches Hochgebirge, Königstein/ Taunus 1951
- Das farbige Leica-Buch, München 1937
- David, Ludwig: Ratgeber im Photographieren. Für Anfänger und Fortgeschrittene, Halle (Saale) 1928
- Derenthal, Ludger: Versuchte Neuanfänge. Konstellationen künstlerischer Photographie in Deutschland von 1945-1960, in: Ulrich Domröse (Hg.), Positionen künstlerischer Photographie in Deutschland seit 1945, Berlin 1998, S. 10-14
- Derenthal, Ludger: Bilder der Trümmer- und Aufbaujahre. Fotografie im sich teilenden Deutschland, Marburg 1999
- Deutscher Kunstverlag (Hg.): Deutscher Kunstverlag 1921-1996. Geschichte und Zukunft, München/ Berlin 1996
- Die Form Heft 1, 15.1.1931 (S. 14-21 und S. 11-22)
- Doerstling, Steffen: Das Schloß Langenburg in Hohenlohe, Diss. Technische Hochschule Stuttgart, Schwäbisch Hall 1957
- Domröse, Ulrich: Zum Hellersdorf Projekt, in: Peripherie als Ort. Das Hellersdorf Projekt, hrsg. von Ulrich Domröse/ Jack Gelford, Stuttgart 1999
- Ehrhardt, Sabine/ Panter, Armin: Grossag. Qualität in jedem Gerät. Ein Haller Industriebetrieb seit 1863, Schwäbisch Hall 1997
- Erhard, Ludwig: Wohlstand für alle, Düsseldorf 1957
- Eskildsen, Ute (Hg.): Fee Schlapper. Porträtfotografie 1952-1997, Göttingen 2004
- Falz-Fein, Baron von: Liechtenstein. Fürstentum-Principality-Principauté, Vaduz 1967
- Fehr, Götz: Einleitung, in: Paul Swiridoff, Bonn, Pfullingen 1971, S. 5
- Firma Frankenzucker (Hg.): Zuckerfabrik Franken, Neustadt/Weinstraße 1971
- Firma Rosenthal (Hg.): Gestaltete Umwelt, Selb 1967
- Fischer, Ludwig (Hg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. hrsg. von Rolf Grimminger, Bd. 10: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, München/ Wien 1986
- Fischer, Wolfram: Das Fürstentum Hohenlohe im Zeitalter der Aufklärung, Tübinger Studien zur Geschichte und Politik Nr. 10, Tübingen 1958
- Fotoalmanach international Düsseldorf 1964

Foto-Prisma	Heft 11, 1955
Foto-Prisma	Heft 8, 1959
Foto-Prisma	Heft 10, 1960
Foto-Prisma	Heft 1, 1964
Frank, Claus Jürgen:	Producer-die verhinderten Verleger, in: Peter Vodosek (Hg.), Das Buch in Praxis und Wissenschaft. 40 Jahre Deutsches Bucharchiv München, Eine Festschrift. Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, Bd. 25, Wiesbaden 1989, S. 41-48
Freilichtspiele Schwäbisch Hall e.V. (Hg.):	Fünfundsiebzig Jahre spielend! Freilichtspiele Schwäbisch Hall 1925-2000, Schwäbisch Hall 2000
Fremdenverkehrsverband Württemberg-Hohenzollern (Hg.):	Hie gut Württemberg allewege! Ein Erinnerungsbuch zur 25jährigen Feier der Regierung Sr. Majestät König Wilhelm II. von Württemberg 6.10.1891-1916, Stuttgart 1917
Frizot, Michel (Hg.):	Neue Geschichte der Fotografie, Köln 1998
Gall, Ernst:	Rothenburg ob der Tauber, Deutsche Lande. Deutsche Kunst, München 1955
Gatz, Konrad/ Hierl, Fritz:	Treppen und Treppenhäuser, München 1954
Gebhardt, Heinz:	München life, München 1972
Gersbach, Alfred:	Geschichte des Treppenbaus. Der Babylonier und Assyrier, Ägypter, Perser und Griechen, Strassburg 1917
Gewehr, Arthur:	Vom Rhythmus des Winters, in: Photo-Presse, Nr. 10, Jg. V, 3.2.1950, S. 3f.
Gewehr, Arthur:	Die „swiridoff bildbände“, in: Photo-Presse, Nr. 22, Jg. XV, 2. 6.1960
Glastetter, Werner/ Paulert, Rüdiger/ Spörel, Ulrich (Hg.):	Die wirtschaftliche Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland 1950-1980. Befunde, Aspekte, Hintergründe, Frankfurt/ Main 1983 ²
Gradl, Hermann:	Rothenburg ob der Tauber-einmal anders, Stuttgart 1950
Graefe, Heinz (Hg.):	Deutschland, Frankfurt/ Main 1965
Graf, Erich:	Einleitung, in: Eugen Lachenmann (Hg.), Schönes lebendiges Reutlingen, Reutlingen 1957
Grantz, Max:	Deutsche Städtebilder, Leipzig 1940
Graubner, Klaus:	Weilburg, Frankfurt/ Main 1986
Grieshaber, HAP:	Alb, in: Paul Swiridoff, Zwischen Alb und Neckar, Nürtingen 1970, S. 8-19
Gruber, L. Fritz:	Nur ein Fragezeichen?, in: Eusebius Wirdeier, Kölsch? Heimatphotographie, Köln 1990
Gundlach, F.C. (Hg.):	Zwischenzeiten. Bilder ostdeutscher Photographen 1987-1991, Düsseldorf 1992
Haering, Theodor:	Der Mond braust durch das Neckartal, Tübingen 1935
Haller, Johannes:	Epochen der deutschen Geschichte, Stuttgart 1923

- Hartmann, Theodor: Vorwort, in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1969, S. 3
- Haskell, Francis: Die schwere Geburt des Kunstbuchs, Berlin 1993
- Häusser, Robert: Ein Fotograf sieht Mannheim, Mannheim 1957
- Häusser, Robert: Heidelberg, Bildband 38 der Thorbecke-Bilderbücher, Konstanz/ Stuttgart 1961
- Häusser, Robert: Das Elsass, Karlsruhe 1962
- Häusser, Robert: Ladenburg, Mannheim 1970
- Heckel, Richard: Hie gut Württemberg, Stuttgart 1949
- Heidtmann, Frank/ Bresemann
Hans-Joachim/ Krauss, Rolf H.: Die deutsche Photoliteratur 1839-1984, Theorie-
Technik-Bildleistungen, Eine systematische
Bibliographie der selbstständigen deutschsprachigen
Photoliteratur, 2. verbesserte und erweiterte Auflage,
München u.a. 1989
- Heinzen, Georg/
Koch, Uwe: Heimat Stadt. Über das Leben in großen Siedlungen.
Eine Bestandsaufnahme in Düsseldorf, Berlin 1982
- Heuschele, Otto: Waiblingen, in: Paul Swiridoff, Waiblingen, Pfullingen
1966, S. 9ff
- Hielscher, Kurt: Deutschland. Baukunst und Landschaft, Berlin 1924
- Hoffmann, Rita: Spaziergänge in Bonn Bad Godesberg und Bonn,
Frankfurt/ Main 1971
- Hofmann, Werner (Hg.): Caspar David Friedrich. 1774-1840, München 1974
(Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle)
- Hollatz Josef W./ Tamms,
Friedrich (Hg.): Die kommunalen Verkehrsprobleme in der
Bundesrepublik Deutschland. Ein
Sachverständigenbericht und die Stellungnahme der
Bundesregierung, Essen 1965
- Hommel, Wilhelm: Nachruf für Dr. Eduard Krüger (+27. Juni 1967).
Dem Pfleger reichsstädtischer Traditionen und Retter
althällischen Kulturguts, aufgezeigt im Querschnitt
unseres gemeinsamen Schaffens, Schwäbisch Hall 1971
- Honnef, Klaus: Zwischen Reportage und Kunst-Fotografie. Notizen,
Skizzen, Zitate und Bemerkungen zur Fotografie der
Nachkriegszeit, in: Klaus Honnef/ Hans M. Schmidt
(Hg.), Aus den Trümmern. Kunst und Kultur im
Rheinland und Westfalen 1945-1952. Kontinuität und
Neubeginn, Köln 1985, S. 192-261
- Honnef, Klaus (Hg.): Hermann Claasen. Trümmer, Werkverzeichnis Bd. 2,
Köln 1996
- Hornung, Martin: Heidenheim heute, in: Paul Swiridoff, Heidenheim,
Schwäbisch Hall 1973, S. 61f
- Huch, Ricarda: Im alten Reich. Lebensbilder deutscher Städte, Bremen
1960
- Hübinger, Gangolf (Hg.): Versammlungsort moderner Geister. Der Eugen
Diederichs Verlag – Aufbruch ins Jahrhundert der
Extreme, München 1996

- Hürlimann, Martin (Hg.): Deutschland. Bilder seiner Landschaft und Kultur, Zürich 1951⁴
- Jaeger, Bettina: Stadt ohne Einwohner, in: Florian Sundheimer (Hg.), Stadt ohne Einwohner, München 2003, S. 9-22
- Karfeld, Kurt Peter: Deutschland-Ein Farbbildwerk, München 1950
- Karfeld, Kurt Peter: Deutschland in Farben. Farbbildwerk deutscher Städte und Landschaften, Düsseldorf 1956
- Karfeld, Kurt Peter: Farbiges Deutschland, Düsseldorf 1958
- Katona, Georg: Der Massenkonsum. Eine Psychologie der neuen Käuferschichten, Wien/ Düsseldorf 1965
- Kemp, Wolfgang (Hg.): Theorie der Fotografie, 3 Bde, München 1999
- Kerff, Gerhard: Rügen, Königstein/ Taunus 1943
- Kerff, Gerhard: Die ewige deutsche Landschaft, in: Photo-Magazin, Heft 6, 1949
- Kerff, Gerhard: Ostfriesland, Königstein/ Taunus 1953
- Kerff, Gerhard: Nachts mit der Kamera, Düsseldorf 1955
- Kerff, Gerhard: Bildbände und kein Ende, in: Foto Prisma, Heft 8, 1959, S. 401-404
- Kerff, Gerhard: Zauber der Landschaft in Schwarzweiß und Farbe, Düsseldorf 1983
- Kirn, Richard: Vorwort, in: Abisag Tüllman, Großstadt, Frankfurt/ Main 1963, o.S.
- Kläger, Erich: Mit den Augen Merians, in: Paul Swiridoff, Böblingen, Schwäbisch Hall 1976, S. 5-12 und 76-82
- Kläger, Erich: Stiftsfreundschaften, Böblingen 1982
- Klempert, Gabriele: „Die Welt des Schönen“. Eine hundertjährige Verlagsgeschichte in Deutschland. Die Blauen Bücher 1902-2002, Königstein/ Taunus 2000
- Klingbeil, Almut: Die Bilder wechseln, Meereslandschaften in deutschen Fotobüchern der 20er bis 40er Jahre, Hamburg 2000
- Koch, Alfred: Der Urlaubsreiseverkehr. Eine Untersuchung über das Konsumverhalten der Erholungsreisenden, München 1958
- Koch, Alfred / Hubrich, Udo (Hg.): Die innerdeutschen Fremdenströme. Eine Untersuchung über Richtung, Umfang und Struktur des innerdeutschen Fremdenverkehrs und der durch ihn bewirkten Verkehrsbelastung, in: Schriftenreihe des Deutschen Wirtschaftlichen Instituts für Fremdenverkehr an der Universität München, Heft 13, München 1958
- Koelbl, Herlinde: Spuren der Macht, München 1999
- Koenig, Thilo: Otto Steinerts Konzept „subjektive fotografie 1951-1957“, München 1988
- Koetzle, Hans-Michael/ Sembach, Klaus-Jürgen/ Schölzel, Klaus: Die fünfziger Jahre. Heimat. Glaube. Glanz, Der Stil eines Jahrzehnts, München 1995

- Koetzle, Hans-Michael (Hg.): Das Lexikon der Fotografen. 1900 bis heute, München 2002
- Korte, Josef Wilhelm (Hg.): Stadtverkehr gestern, heute und morgen, Berlin/ Göttingen/ Heidelberg 1959
- Kramer, Ernst: Einleitung, in: Paul Swiridoff, Fulda, Schwäbisch Hall 1971, S. 5-8
- Kreuder, Ernst/ Kopetzki, Hans: Fulda, Fulda 1969
- Kriegeskorte, Michael: Werbung in Deutschland 1945-1965. Die Nachkriegszeit im Spiegel ihrer Anzeigen, Köln 1992
- Krüger, Eduard: Rothenburgs Vergangenheit, in: Paul Swiridoff, Rothenburg ob der Tauber, Schwäbisch Hall 1957, o. S.
- Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870-1970, Bonn 1997
- Lange, Susanne (Hg.): Bernd und Hilla Becher. Festschrift Erasmuspreis 2002, München 2002
- Langenbacher, Karl: Bildtexte, in: Paul Swiridoff, Reutlingen, Pfullingen 1963, S. 9ff
- Lee, Jaeik: Treppenanlagen in Museumsbauten. Beobachtungen zu einem Bauelement im deutschsprachigen Raum vom 19. Jahrhundert bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, Hannover 1995
- Leippe, Heinrich (Hg.): Hohenlohe, Merian Jg. 3, Heft 5, Hamburg 1950
Lexikon des gesamten Buchhandels, Bd. 1, Stuttgart 1987
- Lichtwark, Alfred: Die Bedeutung der Amateur-Photographie, Hall/ Saale 1894
- Lorenz, Dieter: Der Raumbild-Verlag Otto Schönstein. Zur Geschichte der Stereoskopie, in: Magazin. Deutsches Historisches Museum, Heft 27, 11. Jg. Herbst 2001
- Löwenthal, Richard/ Schwarz, Hans-Peter (Hg.): Die zweite Republik. 25 Jahre Bundesrepublik Deutschland – eine Bilanz. Stuttgart 1974
- Magelli, Prinzessin zu Hohenlohe: Über Hohenlohe, in: Paul Swiridoff, Hohenlohe, Schwäbisch Hall 1970, S. 55-14
- Manz, Martin/ Matz, Reinhard: Unsere Landschaften, Köln 1990
- Meier, Burkhard (Hg.): Fulda, Reihe: Deutsche Lande-Deutsche Kunst, München 1953
- Mertens, Dieter: Die Wandlungen in der industriellen Branchenstruktur in der Bundesrepublik Deutschland 1950 bis 1960. Ein Beitrag zur Analyse der Ursachen und Wirkungen differenzierten Wachstums, Berlin 1964
- Messe- und Ausstellungs GmbH Köln und der Photoindustrie-Verband e.V. Frankfurt/ Main (Hg.): Heimat, Prämierte Bilder aus dem Photokina Jugend-Photowettbewerb 1986, Köln 1986

- Mielke, Friedrich: Die Geschichte der deutschen Treppen, Berlin/ München 1966
- Mielke, Friedrich: Transzendente Treppen. Treppen zwischen Erde und Himmel. Ausstellungskatalog als Vademecum Scalologicum, Eichstätt 1996
- Mielke, Friedrich: Treppen der Gotik und Renaissance, Scalologia, Schriften zur internationalen Treppenforschung Bd. IX, Fulda 1999
- Mielke, Friedrich: Treppen in der Kunst, Scalologia, Schriften zur internationalen Treppenforschung, Bd. X, Eichstätt 2001
- Mißelbeck, Reinhold/ Hagspiel, Wolfram (Hg.): Köln-Ansichten. Fotografien von Karl Hugo Schmölz 1947-1985, Köln 1999
- Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt/ Main 1965
- Moeller, Magdalena M. Ernst Ludwig Kirchner. Die Straßenszenen 1913-1915, München 1993
- Moll, Petra/ Seeberger, Kurt: Die schönste Stadt der Welt, Augsburg 1972
- Müller, Christoph A.: Industrie, Wirtschaft, Handel, Streiflichter, in: Paul Swiridoff, Heilbronn, Schwäbisch Hall 1969, S. 12-15
- Müller, Roland: Stuttgart zur Zeit des Nationalsozialismus, Stuttgart 1988
- Müller, Wolfgang: Tübingen, in: Paul Swiridoff, Tübingen, Schwäbisch Hall 1960, S. 8ff
- Negt, Oskar: Heimat und das Problem der Enteignung der Sinne, in: Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.), Über die großen Städte. Fotografien, Berlin 1993, S. 160-165
- Neske, Brigitte/ Seng, Thomas: Vierzig Jahre Verlag Günther Neske. 1951-1991, Pfullingen 1991
- Ohde, Horst: Die Magie des Heilen. Naturlyrik nach 1945, in: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, hrsg. von Rolf Grimminger, Bd. 10. Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, hrsg. von Ludwig Fischer, München/ Wien 1986, S. 349-355
- Ohff, Heinz: Wedding und die Aufgaben der Fotografie, in: Michael Schmidt, Stadtlandschaften und Menschen. Berlin-Wedding, Berlin 1978, S. 9-20
- Ordás, José Manuel: Treppen. Material, Konstruktion, Gestaltung, Stuttgart 2001
- Paris, Heiner: Unter freiem Himmel. Welttheater für Jedermann. 50 Jahre Bad Hersfelder Festspiele, Bad Hersfeld 2000
- Pastor, Egil: Haller Tagblatt. Druckerei E. Schwend. Die ersten 200 Jahre. Wie es anfing und was daraus wurde, Festschrift, Schwäbisch Hall 1988
- Pawek, Karl: Die neuen Dimensionen der Fotografie (1960), in: Wolfgang Kemp (Hg.), Theorie der Fotografie III 1945-1980, München 1999, S. 122-128

- Pehnt, Wolfgang (Hg.): Die Stadt in der Bundesrepublik Deutschland. Lebensbedingungen. Aufgaben. Planung, Stuttgart 1974
- Pehnt, Wolfgang: So etwas wie Heimat. Berichte über deutsche Orte, Statement-Reihe 22, Regensburg 1997
- Peter sen., Richard: Dresden-Eine Kamera klagt an, Dresden 1949
- Pfister, Bertram/ Hintner, Otto (Hg.): Jahrbuch für Fremdenverkehr. Organ des Deutschen Wirtschaftswissenschaftlichen Instituts für Fremdenverkehr an der Universität München, 7. Jg. 1959, München 1959
- Photo Magazin Heft 6 1949
- Photo Magazin Heft 6 1956
- Photo Magazin Heft 8 1957
- Photo-Presse Nr. 10, Jg. XI, 9.3.1956
- Photo-Presse Nr. 40, Jg. XII, 4.10.1957
- Photo-Presse Nr. 42, Jg. XII, 18.10.1957
- Photo-Presse Nr. 27, Jg. XIV, 2.7.1959
- Photo-Presse Nr. 41, Jg. XIV, 8.10.1959
- Photo-Presse Nr. 27, Jg. XV, 7.7.1960
- Photo-Presse Nr. 35, Jg. XV, 1.9.1960
- Photo-Presse Nr. 30, Jg. XVI, 27.7.1961
- Photo-Presse Nr. 51, Jg. XVII, 20.12.1962
- Photo-Presse Nr. 8, Jg. XVII, 21.2.1963
- Photo-Presse Nr. 8, Jg. XIX, 20.2.1964
- Photo-Presse Nr. 24, Jg. XIX, 11.6.1964
- Presse- und Informationsstelle der Regierung des Fürstentums Liechtenstein (Hg.): Fürstentum Liechtenstein. Eine Dokumentation, Schaan 1968
- Raab, Emanuel: Heimat.de, Berlin 2000 (Ausstellungskatalog, Studio 2 Künstlerhaus Bethanien)
- Raff, Gerhard: Hie gut Wirtemberg allewege, Bd.1-3, Genealogisches Nachschlagewerk zum Hause Württemberg, Stuttgart 1988, 1994, 2002
- Ramseger, Georg (Hg.): Bernhard Wicki, Zwei Gramm Licht, Zürich 1960
- Ramseger, Georg: Vorwort, in: Chargesheimer, Hannover, Hannover 1970, S. 5-7
- Rautert, Timm (Hg.): Joachim Brohm, Kray, Oberhausen 1995
- Reich, Hanns (Hg.): Deutschland, München 1964
- Reichel, Peter: Politische Kultur der Bundesrepublik, Opladen 1981
- Renger-Patzsch, Albert: Ziele (1927), in: Wolfgang Kemp (Hg.), Theorie der Fotografie II 1912-1945, München 1999, S. 74
- Renn, Ludwig: Krieg, Frankfurt/ Main 1928
- Richter, Artur Georg: Tübingen, in: Paul Swiridoff, Tübingen, Schwäbisch Hall 1960, S. 124-135
- Richter, Artur Georg: Reutlingen und die Reutlinger, in: Paul Swiridoff, Reutlingen, Pfullingen 1963, S. 132-136

- Rodtschenko, Alexander: Wege der zeitgenössischen Fotografie (1928), in: Wolfgang Kemp (Hg.), Theorie der Fotografie II 1912-1945, München 1999, S. 85-91
- Rombach, Otto: Einleitung, in: Paul Swiridoff, Heilbronn, Schwäbisch Hall 1959, S.11-22
- Rombach, Otto: Der Japanarzt aus Schwaben. Über Erwin von Bälz, Schriftenreihe der Stadt Bietigheim Nr.1, Stuttgart 1962
- Rombach, Otto: Antonia Visconti, Herzogin aus Mailand, Herrin von Bietigheim, in: Paul Swiridoff, Bietigheim, Pfullingen 1964, S. 26-60
- Römer, Ruth: Die Sprache der Anzeigenwerbung, in: Hugo Moser (Hg.), Sprache der Gegenwart, Schriften des Instituts für deutsche Sprache, Bd. IV, Düsseldorf 1968
- Rosendorfer, Herbert: Aechtes Münchener Olympiabuch, München 1971
- Roth, Tuya: Was wie ein Detail erscheint, ist in Wirklichkeit das Ganze der Architekturfotografie. Das architekturfotografische Werk von Hans Schafgans aus den Jahren 1950 bis 1966, in: Frank Günter Zehnder (Hg.), Schafgans. 150 Jahre Fotografie, Köln 2004, S. 121-129
- Rudolf Schwarz/ Albert Renger-Patzsch. Der Architekt, der Photograph und die Aachener Bauten, Nuth (NL) 1997 (Ausstellungskatalog Suermond-Ludwig-Museum Aachen)
- Sachsenverlag Dresden (Hg.): Dresden, Dresden 1959
- Sachsse, Rolf: Die Bildleistungen der Popularisierungszeit, in: Farbe im Photo. Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 bis 1981, Köln 1981, S. 157-174
- Sachsse, Rolf: Das gedruckte farbige Bild, in: Farbe im Photo. Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 bis 1981, Köln 1981, S. 207-218
- Sachsse, Rolf: Ästhetischer Wiederaufbau. Photographie der fünfziger Jahre-Aspekte eines Neubeginns, in: DGPh intern, 1 1984, Köln 1984, S. 17-22
- Das Bild der Stadt, in: Deutsche Bauzeitung, Jg. 136, Heft 2/ 3, Stuttgart 2002
- Sachsse, Rolf: Im Schatten der Männer-Deutsche Fotografinnen 1940 bis 1950, in: Frauen-Objektiv. Fotografinnen 1940 bis 1950, Köln 2002 (Ausstellungskatalog Haus der Geschichte Bonn), S. 21-26
- Salzer, Eugen (Hg.): Hie gut Württemberg allewege! Ein literarisches Jahrbuch aus Schwaben, Heilbronn 1898
- Schaden, Christoph: Das Fotobuch in Deutschland. Medium und Markt, Köln 2001 (unveröffentlichtes Manuskript)
- Schäfke, Werner/ Sachsse, Rolf (Hg.): Köln-von Zeit zu Zeit, Köln 1992

- Schafgans, Hans: Linienführung und Mittelpunktgestaltung in der Architekturfotografie, in: Foto-Prisma, Heft 2, 1966, S. 66
- Schauer, Georg Kurt: Kleine Geschichte des deutschen Buchumschlages im 20. Jahrhundert, Königstein/ Taunus 1962
- Schildt, Axel: Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und „Zeitgeist“ in der Bundesrepublik der 50er Jahre, Hamburg 1995 (Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, hrsg. von der Forschungsstelle für die Geschichte des Nationalsozialismus in Hamburg, Bd. 31)
- Schlauch, Rudolf: Hohenlohe, in: Paul Swiridoff, Hohenlohe, Schwäbisch Hall 1958, S. 8ff
- Schlauch, Rudolf: Bildtexte, in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1967, S. 9ff
- Schlegel, Hans K./ Swiridoff, Paul: Die Malerin Magda Hagstotz, Schwäbisch Hall o. J.
- Schmidt, Michael: Berlin-Kreuzberg, Berlin 1973
- Schmidt, Michael: Stadtlandschaften und Menschen. Berlin-Wedding, Berlin 1978
- Schmidt, Thomas E.: Heimat.de, in: Emanuel Raab, Heimat.de, Berlin 2000 (Ausstellungskatalog, Studio 2 Künstlerhaus Bethanien) o. S.
- Schmidt, Ulrich: Treppen der Götter. Zeichen der Macht. Das Buch der Türme, Wien/ Düsseldorf 1970
- Schmoll J.A. gen. Eisenwerth: Interview, in: Barbara Auer (Hg.), Zwischen Abstraktion und Wirklichkeit. Fotografie der 50er Jahre, Heidelberg 1998 (Ausstellungskatalog Kunstverein Ludwigshafen am Rhein), S. 18
- Schnack, Ingeborg: Rilkes Leben und Werk im Bild, Marburg 1956
- Schnack, Ingeborg: Marburg. Bilder einer alten Stadt. Impressionen und Profile, Hanau 1961
- Schnack, Ingeborg: Marburg, in: Paul Swiridoff, Marburg, Pfullingen 1976, S. 5ff
- Scholz, Helmut: Historische Impressionen, in: Paul Swiridoff, Heilbronn, Schwäbisch Hall 1969, S. 5-12
- Schulz, Hans Ferdinand: Das Schicksal der Bücher, Berlin 1952
- Schumacher-Gebler, Eckehart (Hg.): F.H. Ernst Schneider. Schriftentwerfer, Lehrer, Kalligraph, München 1991
- Schuster, Franz: Treppen aus Stein, Holz und Eisen, Stuttgart 1943
- Schwarz, Georg: Tage und Stunden aus dem Leben eines gottfröhlichen, leutseligen Menschenfreundes, der Johann Friedrich Flattich hieß, Schriftenreihe der Stadt Bietigheim Nr. 3, Tübingen 1963
- Seeberger, Kurt: Tausend Götter und ein Himmel, München 1968
- Seeberger, Kurt: Einleitung, in: Paul Swiridoff, München, Pfullingen 1972, S. 5f

- Seeberger, Kurt: Die Geburt der Religion in den Mythen der Völker, München 1978
- Sprengel Museum Hannover (Hg.): Mechanismus und Ausdruck. Die Sammlung Ann und Jürgen Wilde, Fotografien aus dem 20. Jahrhundert, München u.a. 1999
- Stadt Bietigheim an der Enz (Hg.): 600 Jahre Stadt Bietigheim 1364-1964, Schriftenreihe der Stadt Bietigheim Nr. 4, Stuttgart 1964
- Stadt Bietigheim an der Enz (Hg.): Das japanische Denkmal in Bietigheim für Prof. Erwin von Bälz, Schriftenreihe der Stadt Bietigheim Nr. 2, Stuttgart 1963
- Stadt Schwäbisch Hall (Hg.): Paul Swiridoff. Fotografie, Künzelsau 2002
- Stadtarchiv Reutlingen (Hg.): Ein Mann der Tat. Oskar Kalbfell zum Hundertsten, Reutlingen 1997
- Stamm, Rainer: Von den Blauen Büchern zum Coffee-table-book, in: Buchhandelsgeschichte 2/2002, S. 49-55
- Starl, Timm: Die Bildbände der Reihe „Die Blauen Bücher“. Zur Entstehung und Entwicklungsgeschichte einer Bildbandreihe, in: Fotogesichte, Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 1, 1980, S. 73-82
- Starl, Timm: „Schaubücher“. Eine Bildbandreihe 1929 bis 1932, in: Fotogesichte, Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 61, 1996, S. 47-59
- Steinert, Otto: Subjektive Fotografie, Bonn 1952
- Steinert, Otto: Subjektive Fotografie 2, München 1955
- Steinert, Otto und Schüler: Gestalterische Fotografie, Essen 1959
- Steinert, Otto: Über die Gestaltungsmöglichkeiten der Fotografie, in: Wolfgang Kemp (Hg.), Theorie der Fotografie III 1945-1980, München 1999, S. 84-90
- Steinorth, Karl: 50 Fotobücher. Ausgewählt von Karl Steinorth für Color-Foto 1997 (Sonderdruck für Freunde des Verfassers, Weihnachten 1997)
- Steins, Stephan (Hg.): Max Baur. Im Geist des Bauhaus. Fotografien 1925-1960, Zürich u.a. 2001
- Storz, Gerhard/ Swiridoff, Paul: Das Spiel auf der Treppe, Schwäbisch Hall 1974
- Storz, Oliver: Über Schwäbisch Hall, in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1969, S. 5-11.
- Strache, Wolf (Hg.): Das Deutsche Lichtbild, Stuttgart 1955-1976
- Strache, Wolf: Verwandelt es Antlitz, deutsche Städteprofile, Berlin 1947
- Strache, Wolf: Rothenburg ob der Tauber, Die Schönen Bücher, Stuttgart 1957
- Südbeck, Thomas: Motorisierung, Verkehrsentwicklung und Verkehrspolitik in der Bundesrepublik Deutschland der 1950er Jahre. Zwei Beispiele: Hamburg und das Emsland, Hamburg 1992

- Süddeutscher Verlag München (Hg.): Stadt vor den Alpen, München 1972
- Swiridoff, Paul: Goethes Götze von Berlichingen, Schwäbisch Hall 1956
- Swiridoff, Paul: Das große Spiel, Schwäbisch Hall 1959
- Swiridoff, Paul: Das Gesicht, Schwäbisch Hall 1961
- Swiridoff, Paul: Porträts aus dem Geistigen Deutschland, Pfullingen 1965
- Swiridoff, Paul: Lambarene, Pfullingen 1966
- Swiridoff, Paul: Porträts aus der Deutschen Wirtschaft, Pfullingen 1966
- Swiridoff, Paul: Aus dem Leben eines Rolleigrafen, in: Rolleigrafie, Heft 12, März 1966, München 1966
- Swiridoff, Paul: Hersfelder Szenen, Pfullingen 1967
- Swiridoff, Paul: Bungalow, Pfullingen 1967
- Swiridoff, Paul: Architekturfotografie mit der Rolle, in: Rolleigrafie, Heft 21, Juni 1968, München 1968
- Swiridoff, Paul: Porträts aus dem Politischen Deutschland, Pfullingen 1968
- Swiridoff, Paul: Porträts aus unserer Zeit, in: Rolleigrafie Heft 20, März 1968, München 1968
- Swiridoff, Paul: Plädoyer für das Farb-Porträt, in: Retina 3/ 1969, S. 16/17
- Swiridoff, Paul: Heller, Schwäbisch Hall 1969
- Swiridoff, Paul: Twen, in: Retina 4/ 1969, S. 75/76
- Swiridoff, Paul: Schwarzweiß-Fotografen und das Farbporträt: Die einen sehen rot, die anderen schwarz. Beide sind ihm nicht grün. Warum?, in: Retina 1/ 1970, S. 24f
- Swiridoff, Paul: Im Atelier. Farbfotografische Skizzen, in: Retina 2/ 1970, S. 47-49
- Swiridoff, Paul: Die Holzwege des HAP Grieshaber, Schwäbisch Hall 1970
- Swiridoff, Paul: Das Porträt- Der Mensch vor der Kamera, in: Color-Foto-Journal, 10/ 1971
- Swiridoff, Paul: Im Paradies Zuhause. Rudolf Frank baut im Tessin, Schwäbisch Hall 1977
- Swiridoff, Paul: Gesichter einer Epoche, Stuttgart 1997
- Swiridoff, Paul: Die Holzwege des HAP Grieshaber, Neu-Edition, Künzelsau 1999
- Swiridoff, Paul: Lambarene, Neu-Edition, Künzelsau 2000
- Swiridoff, Paul: Geliebter Feind und weitere Satiren, Künzelsau 2000
- Thorbecke-Bilderbücher Ludwigsburg, Bildband 23, Konstanz/ Stuttgart 1957
- Thorbecke-Bilderbücher Ulm, Bildband 46, Konstanz/ Stuttgart 1964
- Tieschowitz, Bernhard von: Die Photographie im Dienste der kunstgeschichtlichen Forschung, in: Festschrift Richard Hamann zum sechzigsten Geburtstage 29. Mai 1939, Burg bei Magdeburg 1939, S. 151-162

- Tietz, Bruno: Konsument und Einzelhandel, Strukturwandlungen in der Bundesrepublik Deutschland von 1950 bis 1965, Frankfurt/ Main 1966
- Toeplitz, Jerzy: Geschichte des Films, Bd. 1, 1895-1928, Berlin 1992
- Ullmann, Gerhard: Stadtbilder-Bilderstadt, in: Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.), Über die großen Städte. Fotografien, Berlin 1993, S. 170-172
- Umlauff, Ernst: Der Wiederaufbau des Buchhandels, Beiträge zur Geschichte des Büchermarktes in Westdeutschland nach 1945, Frankfurt/ Main 1978
- Umschau-Verlag (Hg.): Bayern I, das deutsche Alpenland, Frankfurt/ Main 1951
- Umschau-Verlag (Hg.): Bayern II, Donauland, Frankfurt/ Main 1952
- Umschau-Verlag (Hg.): Bayern III, Franken, Frankfurt/ Main 1953
- Umschau-Verlag (Hg.): Hessen im Farbbild, Frankfurt/ Main 1966
- Verkehrsamt der Stadt Köln (Hg.): Köln farbig photographiert, Köln 1965
- Verlag DuMont Schauberg (Hg.): Bonn, Köln 1971
- Verlag Hans Eppinger (Hg.): Bad Wimpfen im Bild, Bad Wimpfen 1953
- Verlag Hans Eppinger (Hg.): Schwäbisch Hall im Bild, Schwäbisch Hall 1955
- Warnke, Martin: Von der Gegenständlichkeit und der Ausbreitung der Abstrakten, S. 209-222, in: Dieter Bänsch (Hg.): Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur. Reihe: Deutsche Textbibliothek, hrsg. von Gotthart Wunberg, Bd. 5, Tübingen 1985
- Weski, Thomas: Too old to rock'n' roll: too young to die. Eine subjektive Betrachtung deutscher Fotografie in den letzten beiden Dekaden, in: Timm Rautert (Hg.), Kray, Joachim Brohm, Oberhausen 1995. S. 104-116
- Wildt, Michael: Am Beginn der Konsumgesellschaft. Mangelersfahrung, Lebenshaltung, Wohlstandshoffnung in Westdeutschland in den fünfziger Jahren, Forum Zeitgeschichte Bd. 3, hrsg. von der Forschungsstelle für die Geschichte des Nationalsozialismus in Hamburg, Hamburg 1994
- Windstosser, Ludwig: Stuttgarter Liederhalle, Stuttgart 1956
- Windstosser, Ludwig: Marbach am Neckar, Bildband 28 der Thorbecke-Bilderbücher, Konstanz/ Stuttgart 1959
- Windstosser, Ludwig: Stuttgart, Stuttgart 1960
- Windstosser, Ludwig: Neresheim, Neresheim 1975
- Windstosser, Ludwig: Stuttgart im Bild, Stuttgart 1976
- Windstosser, Ludwig: Stuttgart für Kinder, Stuttgart 1978
- Windstosser, Ludwig: Heilbronn, Stuttgart 1981
- Wirdeier, Eusebius: Kölsch? Heimatphotographie, Köln 1990
- Wittmann, Reinhard: Geschichte des Buchhandels. Ein Überblick, München 1991
- Wolff, Paul/ Tritschler, Alfred: Schönheit am Wege, Seebruck/ Chiemsee 1949

- Wolle, Stefan: Die Diktatur der schönen Bilder. Zur politischen Ikonographie der SED-Diktatur, in: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Deutsche Fotografie, Macht eines Mediums 1870-1970, Bonn 1997, S. 174-185
- Wüst, Ulrich: Prenzlauer Berg. Besichtigung einer Legende, Berlin 1994
- Wüst, Ulrich: Berlin-Mitte, Dresden 1997
- Wüst, Ulrich: Fotografien, in: Peripherie als Ort. Das Hellersdorf Projekt, hrsg. von Ulrich Domröse/ Jack Gelford, Berlin 1999
- Wüst, Ulrich: Morgenstraße. Magdeburg 1998-2000, Magdeburg 2001
- Wunder, Gerd: Die Bürger von Hall, Sozialgeschichte einer Reichsstadt 1216-1802, Stuttgart 1980
- Wunder, Gerd: Tausend Jahre Schwäbisch Hall, in: Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1982, S. 7-13