

Thomas Wiegand

Wense fotografisch

Wense fotografisch, das heißt, Wenses Werk zu untersuchen in folgenden Schritten: Wense wird fotografiert; Wense und „Die Kunst der Photographie“

Wense und die Avantgardefotografie; Wense fotografiert; Wenses „Nachweltreife“; Wense montiert.

Wense wird fotografiert

Dieses Kapitel ist schnell erzählt. Es gibt wohl die typischen gutbürgerlichen Kinderbilder Wenses, wie sie in jedem gründerzeitlichen Fotoalbum zu finden sind, es gibt das für die Zeit typische Militärbild, das jedoch durch den Hund auf dem Arm des Soldaten aus dem Rahmen fällt. Interessant ist eine kleine Reihe, in der er sich 1936 in Dichter- und Denkerpose inszeniert. Ansonsten ist im Umgang mit dem eigenen Bild nichts Auffälliges zu berichten. 1948 lässt er sich fotografieren, um seiner Mutter mit einem aktuellen Lichtbild ein Geschenk zu bereiten (AZ 617)¹. 1953 wird er darauf aufmerksam gemacht (AZ 932), dass er einem musikwissenschaftlichen Standardwerk zusammen mit Hindemith (in Donaueschingen 1922) abgebildet sei.²

Wense und „Die Kunst der Photographie“

Wense kannte und übersetzte ein lateinisches Gedicht des Papstes Leo XIII., das die Lichtbildkunst zum Gegenstand hat. Er erwähnt dieses Gedicht, „das nur wenige Menschen leider besitzen und kennen“ (AZ 1240) und seine eigene Übersetzung dazu im Jahre 1948 als Teil seines geplanten „weltfassenden Lesebuchs“ (AZ 362).

1955 verschenkte er die päpstlichen Zeilen zum Trost an einen

¹ Hans-Jürgen von der Wense: *Von Aas bis Zylinder*, hg. Von Reiner Niehoff und Valeska Bertocini, Frankfurt/M 2005 (im Folgenden abgekürzt AZ).

² Friedrich Blume (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Band 3, Kassel/Basel 1954, Taf. 12 (bei Sp. 513).

dreizehnjährigen Knaben, der Probleme mit dem Lateinischen hatte, dafür lieber Abenteuerliches las und gern fotografierte, beides aber eigentlich nicht durfte. Die schöngeistige Mutter hatte ihrem Sohn die vermeintlich verderbliche Lektüre und die Fotografie des technischen Charakters willen untersagt, worüber sich der Junge bei Wense beklagte. Mit dem lateinischen Gedicht gab Wense etwas Lebenshilfe, praktischerweise des Jungen „Lateinschwäche und seine Lichtbildstärke verbindend“ (AZ 1240).

Zu dem aus dem Jahre 1867 stammenden Gedicht des Papstes erwähnte Wense 1956, dass er es aus Bonn erhalten habe (AZ 264). Wense hatte also vermutlich das in der Landesbibliothek Kassel vorhandene Exemplar von Leos Buch nicht in der Hand gehabt – das aber wäre immerhin möglich gewesen.

In der Übersetzung von Edmund Behringer (1887) lautet das Gedicht folgendermaßen:

Papst Leo XIII., Die Kunst der Photographie (1867)

Gestaltet durch den Sonnenstrahl
Du lichtetes Bild, wie treffend gibts
Der Stirne Schmuck, den Feuerblick
Du wieder und den edlen Mund!

O hocherhab'ner Geisteskraft
Ein neues Wunder! Schöner hat,
Nachahmend treulich die Natur,
Apelles kaum ein Bild gemalt.³

Diese Zeilen schien Wense gemocht zu haben, sie definieren die Fotografie

³ Aus: *Inschriften und Gedichte des Papstes Leo XIII.*, Regensburg 1887, S. 85

als Gemälde aus Licht, und, trotz der nachahmenden Abbildungsfunktion, als ein Produkt voller Schönheit. Das Lichtbild wird von Leo XIII. nicht, wie 1867 üblich, als geistloses mechanisches Maschinenprodukt gesehen, sondern als Hervorbringung des Sonnenstrahls und der Geisteskraft. Um genau dies ging es auch Wense beim Fotografieren: „Ich habe keine festen ‚Meinungen‘ u. ‚Gesetze‘, nur eine feste Gesinnung. Wenn Fotografie für mich nicht Kunst sein darf, so geht mich das nichts an. Ich tue wie ich muss und was entsteht, ist schön. Das genügt mir. Wenn der Schöpfer erst nachdenkt, entsteht nichts“ (1938, AZ 1317). Einschränkung: „Auch ich fotografiere nicht immer ‚schön‘ und subtil, sondern auch sehr oft ‚nur so‘ und aus Spaß oder als Lehrbeispiel und Denkmodell“ (1965, AZ 1322) oder einfach aus „Jagdfreude“ (1964, AZ 472).

Wense und die Avantgardefotografie

Wense war fotografierender Laie. Zu seinen Methoden unten mehr. Zunächst noch eine kleine Abschweifung in sein persönliches Umfeld, denn das war, was die Fotografie anging, um 1930 hochkarätig, wofür die Namen Hauser und Kleyer stehen.

Wense war seit 1923 befreundet mit dem Seemann, Schriftsteller, Journalisten und Fotografen Heinrich Hauser.⁴ Diese Freundschaft hielt wohl lebenslang bzw. wurde nach der Rückkehr Hausers, der 1939 nach Nordamerika emigriert war, aufgefrischt. Der unruhige und menschlich als schwierig geltende Vielschreiber starb 1955. Kurz vor ihrem eigenen Tod 1961 dachte Rita Hauser, die fünfte und letzte Ehefrau, daran, Wense zu heiraten: „Wollte sie mich zum Erben einsetzen?“ spekulierte Wense, der die Offerte nicht annahm (AZ 1315).

Wense und Hauser harmonierten nicht immer, Originalton Wense aus dem Jahre 1935: „Hauser kommt Dienstag, will sich an dem Buch beteiligen, und mit mir wandern, (er und wandern!), Fotos machen, allein darf er keine Bücher mehr schreiben: ich telegrafiere ab, tobe!! Ich will diese kostbare

⁴ Heinrich Hauser, *Bremsen, Halten, Aussteigen, Photographieren*, hg.v. Geller + Geller, Düsseldorf 2002.

kurze Zeit völlig nutzen, die mir Gott geschenkt hat und ich wandere mit niemandem als mit Ihnen [= gemeint ist die Adressatin des Briefes, Heddy Esche] und dem Papste Leo“ (AZ 1160).

Hauser hatte von einer Tour durch das Ruhrgebiet Fotos mitgebracht, die seinerzeit kaum ihresgleichen fanden: Sein unglaubliches Buch „Schwarzes Revier“ erschien Ende 1929 im Verlag S. Fischer. Es ist kein reines Fotobuch, sondern eine mit 127 Fotos auf eingeschalteten Doppelseiten illustrierte Reportage, textlich in einem nüchternen, bisweilen atemlosen Stil der Neuen Sachlichkeit. Die Fotos auf Kunstdruckpapier folgen keinen Konventionen, höchstens der Idee, dass man ein Industrieviertel so modern und zeitgemäß wie möglich fotografieren müsse. Die ungewöhnliche, avantgardistische Bildsprache der Fotos und deren beinahe filmische Montage in „Schwarzes Revier“ führten zu Mutmaßungen, dass nicht der fotografische Laie Hauser, sondern jemand anderes, nämlich Else Thalemann, fotografiert hätte. Aber es war tatsächlich Hauser selbst, der in diesem Stil auch noch weitere seiner Bücher mit Bildern ausstattete.⁵

Hauser hatte auch Wense fotografiert; Dieter Heim bildete ein Portrait aus dem Jahre 1930 ab⁶, das auf groteske Weise Wenses „an sich schon zu dicke Nase“ (AZ 1477) deutlich betont... Abgesehen davon, dass Wense lieber mit Papst Leo als mit Hauser zum Wandern (und Fotografieren) gehen wollte, ist bislang noch nicht viel darüber bekannt, was er von Hausers Fotos hielt. Gesehen haben muss er sie, sind sie doch in Hausers Büchern unübersehbar.

In Bezug auf die Fotografie sei aus Wenses Freundeskreis weiterhin das Ehepaar Kleyer herausgehoben. Bertel und Erwin Kleyer waren (Mit-)Eigentümer der Adler-Werke in Frankfurt, die Autos, Schreibmaschinen und Fahrräder fabrizierten. Wie Hauser lernte sie Wense im Jahre 1923 kennen; später scheint das für die Künste sehr aufgeschlossene Ehepaar Kleyer zu den Mäzenen Wenses gehört zu haben.

1930 feierte die Firma Adler ihr 50jähriges Bestehen mit dem aufwändig

⁵ Mit Hausers eigenen Fotos weiterhin u.a. *Feldwege nach Chicago*, 1931; *Wetter im Osten*, 1932 und *Die letzten Segelschiffe*, die Erstausgabe (1930) noch ohne Fotos, die späteren Auflagen ab 1931 bis 1944 sowie die amerikanische (1932) und englische (1934) Ausgabe mit Hausers Fotos. An diesem Buch über eine Reise auf dem Segelschiff Pamir hatte Wense wohl motivierend Anteil.

produzierten Buch „So entsteht ein Auto“ (bzw. einer anders gebundenen, aber inhaltlich identischen Festschrift).⁷ Das Werk wurde von Hans Breidenstein gestaltet und enthält u. a. 46 ganzseitige Fotomontagen nach Fotos von Paul Wolff, eines der wichtigsten und einflussreichsten Fotografen der dreißiger Jahre in Deutschland. Die Fotomontagen handeln von der Automobilproduktion und sind so modern wie es das Warenzeichen und die Karosserien waren, die Walter Gropius 1930 für Adler entworfen hatte.

Die beiden bis heute in ihrer Qualität kaum wahrgenommenen Bücher zeigen, dass sich Wense kurz vor Beginn bzw. am Anfang seiner Tätigkeit als Lichtbildner in einem Umfeld bewegte, das hinsichtlich der Fotografie kompromisslos von der Moderne geprägt war. Vermutlich 1932 begann er in Zusammenhang mit seinen Wanderungen selbst mit dem Fotografieren.

Findet sich wenigstens etwas Modernität auch in seinen Lichtbildern? Diese Frage lässt sich beim derzeitigen Stand der Erforschung von Wenses Nachlass noch nicht beantworten.

Im Folgenden geht es darum, wie Wense selbst seine fotografische Tätigkeit sah und in Briefen beschrieb. Die jeweiligen Zitate sind entnommen dem Buch „Von Aas bis Zylinder“. Diese Ausführungen sind nicht mehr als eine erste Annäherung, deren Argumentation sich bei genauerer Beschäftigung mit dem hinterlassenen Material noch in ganz andere Richtungen entwickeln könnte. Dabei wäre immer zu bedenken, dass Wense auch Fotos von Heddy Esche und vielleicht auch von anderen Autoren mit in sein Archiv aufgenommen hat.

Wense fotografiert

„Ein bild muss immer lichtbild sein und leuchten“ (1964, AZ 285)

Warum fotografierte Wense? Ganz einfach: weil seine geplanten Werke illustriert werden sollten. „Hochwürden pfarrer Gerlach aus Ovenhausen bei

⁶ Jürgen von der Wense, *Geschichte einer Jugend*, hg. von Dieter Heim, München 1999, S. XXXVI.

⁷ Paul G. Ehrhardt (Text), Paul Wolff (Fotos): *So entsteht ein Auto – 50 Jahre Adlerwerke 1880-1930*,

Höxter hat mir ein büchlein über diesen ort gesandt und mich eingeladen; seit langem der mir merkwürdigste im ganzen Weserland. Das büchlein ist das wahre ideal einer ortsgeschichte und landkunde wie es mir heute vorschwebt: nur ausgesucht gute fotos und eingehende beschriftungen und erläuterungen, aber kurz, also genau das was ich jetzt vorhabe, früher verwarf ich das entschieden, wollte nur bildlose mehr katalogartige angaben, aber grade architektur wird erst durch abbilder fasslich. So kommt mir dies grade gelegen“ (1965, AZ 612).⁸

Zum Forschen und als Gedächtnisstütze verwendete er selbstverständlich auch Abbildungen aus Büchern oder bestellte Aufnahmen bei Foto Marburg (1943, AZ 571 und 919). Aber für seine 1932 begonnenen kulturgeschichtlichen Wanderungen gab es keine fertigen Bilder, er musste diese selbst schaffen. In diesem Jahr erstand Wense einen Fotoapparat, vielleicht seinen ersten: „Ich habe mir einen Apparat gekauft auf Gelegenheit für 15 Mark, der gibt scharfe Bilder, Herr Siebert meint: ‚Sie fotografieren so sonderbar.‘ Ja, aber raten Sie mir, ich verstehe nicht und dieser Mann erklärt es mir stundenlang und dabei garnicht. [...]

Es war 2 Uhr, Nebel und dunkel. Ich stellte Blende 11 und oben B – und es kam tadellos! Ich meine: Blende 8 bei gutem, 11 bei schlechtem Wetter ganz primitiv gesprochen. B und T’ verstehe ich, B und 11 wie oben. Geht aber auch B mit 8, und in welchem Fall. Und was fange ich an mit 16, 23, 32 und oben 25, 50, 100, das ist wohl nur für Ägypten, brauche ich das? Etwa helle Sonne, Schnee, ich will Landschaft aufnehmen, wie dann? 8 und oben 25? Wie überhaupt Landschaften? Ich will vor allem typische Bilder von Bergformen, Gesteinen, Felsen, – wie stelle ich da ein. Bitte raten Sie mir. Ich schicke Ihnen dann alles hin. Ihre [= Heddy Esche] kleinen Bilder sind meine beständige Freude und kommen natürlich in mein Buch“ (1932, AZ 144). Auch 1933 äußert er sich dazu mit dem Wunsch, dass Heddy Esche Bilder liefern solle (AZ 1088). Offenbar war er mit den eigenen Arbeiten nicht immer zufrieden.

Frankfurt/M o.J. (1930).

⁸ Karl Gerlach, *Ovenhausen – Das schöne Dorf im Corveyer Land*, Ovenhausen 1963 (Fotos von Georg Böttger).

Zuweilen stieß er an technische Grenzen: mal fehlte ihm ein Teleobjektiv („Die Bilder: der Deiselblick sehr enttäuschend, wie machen es die Fotografen, wenn sie die Ferne künstlich heranziehn, hier könnte man es.“ (1934, AZ 1247)), mal störten Blendenreflexe bei Gegenlichtaufnahmen („Ich machte 8 Aufnahmen, auf allen sind Lichtflecke und Lichtstreifen, wohl Fehler des Apparats, da ich stets gegen das Licht stand. Warf alle fort. Gebe es wieder auf. Es hindert, da ich sehr langsam fotografiere, zu einem Bild brauche ich 15 Minuten! Ich renne hin und her und bin immer unzufrieden“ (1935, AZ 1261)). Oder er suchte um Rat, wie eine verdorbene Aufnahme zu retten sei („mein Foto mit Plattenfehler ist wirklich schön, ist da nichts zu machen?“ (1936, AZ 966)). Manchmal konnte er einem Mangel auch etwas Positives abgewinnen wie einer unabsichtlichen Doppelbelichtung: „Schön für uns. Man sollte viele solche Privatbilder machen, z.B. 3-4fach übereinander!!“ (1934, AZ 129-132). Systematischer ausgeübt hätte das dann ein (etwas verspätetes) Bekenntnis zu Gestaltungsmethoden der Avantgarde sein können...

1936 berichtet er von einem Konflikt mit der gängigen Bildsprache, personifiziert in einem Mitarbeiter eines Fotogeschäftes. Als jener Abzüge bei der Abholung vorlegte, erhielt Wense ungefragt entsprechende Ratschläge: „Mein Fotomann sagte Vergrößerungen m. Bilder lohnten nicht, ich müsse mehr ‚künstlerisch sehen‘, mich noch mehr ‚in die Landschaft einknien‘, nicht ‚draufloslegen‘. Es ist schon der dritte. Vor vollem Laden: ‚Ja Herr Wentzel, Sie müssen noch viel lernen. Vor allem: bessere Motive. Hier der Berg gibt nichts her und der Stein im Graben(!) darf doch nicht zu sehn sein““ (1936, AZ 144).

Wense fotografierte mit einer Zeiss Ikon Babybox, die 12,50 Mark gekostet hatte (30er-Jahre, geschrieben 1964, AZ 147), und die irgendwann „weg“ war (1965, AZ 1321), mit einem nicht näher beschriebenen „amerikanischen Kasten“ (1936, AZ 1377) und 1964 mit einer geschenkten Kodak Instamatik (1964, AZ 357 – dieser Kamerateyp war erst 1963 auf den Markt gekommen!). Die Kamera musste klein, leicht und einfach zu bedienen sein: „Meine Box ist fabelhaft. Winzig. Man steckt sie in die Hosentasche. Nichts einstellen. Oben ein Rahmensucher. Jedes Bild gelingt“, notiert er 1936. (AZ 553). Er verwendete Filme oder Platten von Perutz, „bester Film der Welt“

(1936, AZ 551), oder von Adox: „Geis rühmte mir Schleussner Tempo Gold“ (1937, AZ 1206). Geis ist ein Fotohändler in Kassel, Adox war nicht nur der Name des Filmmaterials, sondern auch der einer Löwin im Frankfurter Zoo, die von der Herstellerfirma Schleussner „gestiftet“ worden war – auch dies war Wense eine Notiz wert (1960, AZ 618).

Lakonisch blieben Wenses Kommentare zur Fototechnik bis zum Schluss. So schrieb er 1963: „Ich fotografiere wieder, mit einer Klak-box, die ich auf einer Bank gefunden. Ließ 3 Bilder von früher 13x18 vergrößern, der Verkäufer: ‚technisch sehr schlecht, aber hochkünstlerisch, habe mir erlaubt, einen Abzug zu behalten‘ “ (AZ 240). Die Instamatik und die dafür entwickelten Filmkassetten brachte wohl bessere, an anderer Stelle sogar „zauberhaft“ (AZ 357) genannte Ergebnisse: „Ich habe sehr schöne neue bilder aus Reinhausen von den steintreppen über den felsen und vom kamm des Kaufunger Walds. Der apparat zeichnet die ferne ganz überraschend scharf, ein bild schon spätnachmittags bei sonnenlosem wolkenhimmel klar bis Göttingen hin – aber die mängel liegen, glaube ich, am Kodack-film, der zu krass absetzt ohne nuance. Inzwischen hat Agfa den Instamatik kopiert, ins Deutsche übersetzt als vielgekaufter ‚Rapid‘; sollte Zeiss auch solchen kleinapparat bauen, gehe ich zu diesem über...« (1964, AZ 1475).

Also kleine, billigste, einfache Rollfilmkameras und immerwährend ein Kampf um lohnende Motive und von guten Fotos auch große Abzüge. Wobei solche zum kleinen Preis (1965 = 30 Pf oder 50 Pf; AZ 194) in zufriedenstellender Qualität zu bekommen, sich als schwierig darstellte (was heute nicht anders ist). 1937 zeigten sich auf seinen glänzend abgezogenen Fotos „krebsartige Flecken, rauhe Stellen, manche sind wie zerfressen, zum Wegwerfen. Es scheint abzublättern, sieht aus wie Schwamm an der Wand!“ (1937, AZ 155).

Wense verlangte Einfühlung in seine Bildgestaltung, was auch komplizierte manuelle Eingriffe bei Vergrößern der Negative erforderte. Das funktionierte nicht immer: „Bitte keine weiteren vergrößerungen machen lassen, wenigstens nicht für mich, sind unsorgsam und lieblos hergestellt mit abdeckungen oben/unten, ich lasse vielleicht hier bei meinem eingeübten fotomann die abzüge machen später, empfehle dir das auch“ (1965, AZ

284/285). 1965 schließlich erschien ihm Fotopapier in chamois-glänzend, matt getrocknet, als das für seine Zwecke am besten geeignete Material (1965, AZ 180/181): „Habe viele neue mir unbekannte, die seit 1937!!!!!!! nur als negative ganz klein und niedlich in blättchen schlummerten, einige ließ ich ganz groß ziehn und da brausten und rauschten gewaltige Landschaften herauf – brachte einige gestern Colman, der sie aber ablehnt, weil er nie draußen und oben war und als ich sie abends wieder einordne, sind alle mit FETTFLECKEN verschmiert, ich weinte vor wut – – meine liebste Heddy, ich bin furchtbar allein auf der welt – – –“ (1965, AZ 194).

Die Farbfotografie mochte er nicht. 1940 schrieb er: „Sah gestern bunte Lichtbilder, sehr grässlich. Kam grade von 26 km Marsch von Adelebsen zurück. Wälder in Kupfer mit blauen kosmischen Schatten. Gläserne nur gehauchte Ferne. Die Totenstille des himmlischen Lichtes, gen Abend alles in seinen Farben zertrümmernd, zerschreiend: ein gelbes Blatt so gelb als wollte es Feuer werden und Stern“ (1940, AZ 314). Wie sollten die frühen Agfacolorfarben so etwas darstellen, wie es Wense gesehen hatte? 1964 versuchte er sich doch an der Farbfotografie: „Will jetzt buntfotos versuchen, die ich an sich ablehne, weil ich gegensatz von schatten u licht liebe“ (1964, AZ 314). Der Versuch war wohl wenig ermutigend: „ich mag nicht wenn die dissonanz fehlt, die erst die dinge scheidet und schneidet, das harmonische wie es der buntfilm vorschwindelt ist mir zuwider“ (1965, AZ 314). Sehr wohl vorstellen hätte er sich filmische Aufnahmen. „Man sollte nur Filme drehen, ganz kleine kurze. Nichts lächerlicher als ein gemalter Schuss, eine fotografierte Wolke. Alles Skelette! Umso schöner sind Lokomotiven, innere Leiden, Blütenkelche oder Familie Möller mit Gradehaltern aufgebaut“ (1935, AZ 1160/1161). Oder: „Wir wollen unbedingt kurze Kinoaufnahmen machen, es ist nicht teuer – der Scharfenstein davor wehendes Gras, oben ‚abgeschossene‘ Wolken“ (1936, AZ 552/553).

Wense war offensichtlich sehr an der Qualität des verwendeten Materials interessiert, doch er wollte sich weder mit aufwändiger noch mit komplizierter und teurer Technik belasten. So machte Wense aus der Not eine Tugend und entwickelte eine Art Theorie der Unschärfe: „Da kam noch eine rückfrage, technische auskunft, mit welchem apparat usw. Ich schrieb: sämtliche mit babybox für 12 mark 50. Das ist nämlich mein trick: menschen

und bauwerke mit guten, landschaften mit recht billigen apparaten, die nicht zeichnen, sondern malen. Darauf kurze antwort: es erübrige sich, da die bilder technisch unvollkommen seien, nicht tragbar dgl. nonsens. So wird alles heute nur nach der preislage eingeschätzt, nicht nach geist und seelenwert. Ich habe dabei allein vom unzerstörten Kassel über 150 ganz einzigartige bilder gemacht, der häuser mit ihrer zum teil ungehobenen geschichte, haus Bürgis von 1550, wo die logarithmen erfunden, haus Rothmanns 1607, wo die erste mondkarte geschaffen, haus des juden Bär Meier Reuter, dessen sohn das Reutersche büro in London gründete usw usw, von alledem gibt es keine aufnahmen, aber mit babybox – ich hatte einfach das geld nicht für einen guten apparat, aus der not die tugend! – muss das alles ja miserabel sein, muss einfach!!! Und so in allem“ (1965, AZ 149).

Oder, kürzer: „Landschaften dürfen nie scharf sein und realistisch. Man muss immer 2 Geräte haben, eine ‚gute‘ Kamera für Gegenstände, eine billige für die Natur“ (1963, AZ 149/150). Und: „Zum Glück verwackelt, dadurch sofort Kunst. Nur leicht verwischte Fotografien haben Seele. Sie werden plastisch, sie ‚leben‘. Dies (für mich) grundsätzlich!!!!“ (1935, AZ 1343). Diese Theorie der Unschärfe wird mehrfach geäußert.

Wense hat Recht, wenn er der Meinung ist, dass man mit schlechten Apparaten auch gute Bilder machen kann, oft bringen technische Mängel emotionelle Qualitäten besser zum Ausdruck als perfekt inszenierte und fotografierte. In jüngerer Zeit steht dafür der kauzige Tscheche Miroslav Tichy, *die* marktgängige Entdeckung in der Fotoszene vor einigen Jahren, inzwischen in zahlreichen Bildbänden kanonisiert. Der Außenseiter Tichy belauerte Frauen im Schwimmbad und fotografierte voyeuristisch mit selbst gebastelten Apparaten.

Wense wollte die „Seele der Landschaft“ (1965, AZ 612) fotografisch festhalten, und er meinte, dies besser mit Hilfe von billigen Apparaten und Unschärfe bewältigen zu können. Er steht damit in einer langen Tradition, die am Ende des 19. Jahrhunderts begann. Die sogenannte Kunstfotografie richtete sich gegen das Glatte, Schematische, Maschinenmäßige der gewerblich ausgeübten Porträtfotografie und griff schnell auch auf die andere Sujets über, vorzugsweise auf das Landschaftsfach. Inspiriert vom

Impressionismus begannen Liebhaberfotografen, in den Bildherstellungsprozess einzugreifen; neue Verfahren wurden entwickelt, die Unschärfe, Wischeffekte und Farben ermöglichten (Gummidruck, Öldruck, Gravüre etc.). Die in der Herstellung handwerklich komplizierten Bilder sind eindrucksvoll. Die Kunstfotografie war um 1900 in Ausstellungen und Publikationen sehr präsent. Die Gegenbewegung begann etwa in der Zeit des Ersten Weltkriegs. In den zwanziger Jahren wurde die unscharfe Richtung dann zunehmend in den Hintergrund gedrängt. Statt dessen wurde alles neu und anders: *Neue Sachlichkeit* und *Neues Sehen* waren gefragt, Schärfe, Klarheit, gewagte Perspektiven – siehe Hauser, siehe die erwähnte Festschrift der Adlerwerke. Die alte Kunstfotografie blieb aber noch lange präsent, vor allem ausgeübt von Amateuren, aber auch von Profis, die Bildbände zu illustrieren hatten. Das war populär, man nannte das dann bildmäßige Fotografie (oder gar Heimatfotografie, sofern man noch ein historisch wichtiges Objekt mit aufs Bild nahm). Wense schien insgesamt eine eher an den Konventionen geschulte Bildsprache bevorzugt zu haben, diese aber in höchst eigenwilliger Adaption.

Wense richtete sich gegen die perfekten Aufnahmen, wie sie von Martin Hürlimann selbst oder von seinen Bildautoren in den Bänden der berühmten Reihe *Orbis Terrarum* praktiziert wurde. Er schrieb an Heddy Esche: „Dabei erkannte ich dass ich mein ganzes Buch auf Bilder stellen muss, es ist sinnlos über die Erde zu schreiben ohne sie zu sehn. Ich will alle und noch viel viel mehr Bilder und dazu gebe ich dann meine Erläuterungen mit ihren grossen Tiefen und Überraschungen. ... Nämlich die übliche Art wie Hielscher und sonst Bilderbücher ist entweder ‚schön‘ bis zum Ekel oder nur ‚lehrhaft‘, es fehlt an Geist wie überall. Ihr Bild von Usseln ist vollkommen dies, denn der ganze Himmel, das Weltall ist mit darin und nicht Stoff oder schöne Szene“ (1934, AZ 26). Und ein Jahr später, wieder an seine Freundin Esche: „... aber: und nein, man kann, man soll auch Landschaften nicht fotografieren, es ist eine Frechheit, kein Relief, keine Farbe, alles in kleine Maasse verzwängt, als ich Ihre Winterbergbilder gestern abend nochmal ansah, fand ich alles völlig Spielzeug. Ich zweifle sehr, ob ich überhaupt Bilder aufnehme: man müsste dann eben grosse Apparate haben wie Hürlimann, aber auch diese Bilder sind ‚schön‘, gestellt, steif und

innerlich vollkommen tot!“ (1935, AZ 1160). Wenn Wense über Joseph Conrad urteilt, dass ihm literarisch Conrads „optisch fotografierende[r] Stil mit summierten Beobachtungen ... unerträglich“ sei, geht das wohl in die gleiche Richtung (1942, AZ 892).

Wense schärfte also an damals weithin berühmten Vorbildern wie Kurt Hielscher⁹ und Martin Hürlimann¹⁰ seinen Blick und 1934 nennt er noch einen Namen, der Aufhorchen lässt: „Ich schicke Ihre Fotos jetzt an Eva Lendrat-Dinksen“ (AZ 1059). Wer ist Eva Lendrat-Dinksen? Das klingt nach einer absichtlichen Verballhornung oder nach einem Schreib- oder Lesefehler, denn im Zusammenhang mit der Fotografie denkt man sofort an die seinerzeit berühmte Fotografin Erna Lendvai-Dircksen. Dem wäre näher nachzugehen, hat doch die einerseits ziemlich modern fotografierende, andererseits völkisch-national eingestellte, auf Porträts spezialisierte, aber auch im Landschaftsfach arbeitende Fotografin ein während des Nationalsozialismus kräftig wachsendes, enzyklopädisch angelegtes Werk unter dem Titel „Das deutsche Volksgesicht“ hinterlassen, von dem es auch einen Band zu Kurhessen gibt.¹¹

Wenn Wense meinte, dass seine an Esche gesandten „99 Fotos alle unglaublich, aber natürlich gänzlich unverständlich“ oder „sooo sonderbar“ seien (1937, AZ 155), so spricht daraus eine Mischung aus unverständlichem Künstlertum und Misstrauen seinen Zeitgenossen gegenüber, die „in die zarten intimen geheimnisse der kunstfotografie“ (1965, AZ 1322) noch nicht eingeweiht seien.

Wenses Fotos sind freilich nur in Maßen sonderbar. Denn man kann Wenses fotografisches Werk durchaus in die Fotogeschichte einordnen, es werden sich Einflüsse nachweisen und Vorlieben herauspräparieren lassen. Es handelt sich um ein einzigartiges und eigenwilliges, aber keinesfalls unbeschreibbares oder unverständliches Werk.

Wenses „Nachweltreife“

⁹ Kurt Hielscher, *Deutschland - Baukunst und Landschaft*, Berlin 1931 (Orbis Terrarum).

¹⁰ Martin Hürlimann (Hg.): *Deutschland – Landschaft und Baukunst*, Berlin 1931 (Orbis Terrarum).

¹¹ Erna Lendvai-Dircksen, *Das deutsche Volksgesicht – Kurhessen*, Bayreuth 1943.

Wense war die Bildaufmachung und Präsentation der eigenen Fotos sehr wichtig. Immer wieder ist in seinen Briefen sehr präzise davon die Rede, wie man Bilder auf welche wie gefärbte Pappen aufziehen oder welche Aufnahmen man wie weit vergrößern könne. „Eine 6x9 Kartotek erinnert an eine Krankenkasse oder Parteibüro. Alles muss einen ‚übermenschlichen‘ Stil haben, ich werde bestimmt noch reich, dann vergrößern wir in Riesenformat“ (1936, AZ 552). „Ich brauche wieder Papier und zwar braunes, grünes und hellbeige, möglichst in der Art der einliegenden Bilder. Schwarz und grau habe ich noch. Das grüne möglichst im gleichen Ton und geriffelt wie das einliegende beklebte, das frühere dicke hellgrüne grasige Karton mag ich nicht [...] In Kassel gibts sowas nicht. Es ist eine Gobi der Kultur“ (1938, AZ 449). Das Aufkleben von Bildern auf farbige Kartons war schon in der Kunstfotografie ein übliches Mittel zum Veredeln der Präsentation. Der bereits erwähnte Fotograf Paul Wolff hatte diese Tradition für seine kleinen Landschaftsbücher fortgeführt, in denen im Kupfertiefdruck hergestellte Blätter einzeln auf dicke Kartons aufgeklebt wurden. Diese zu Beginn von Wolffs Karriere in den zwanziger Jahren konzipierten Büchlein gibt es auch für Wenses Wanderregion.¹²

Das Aufziehen der Abzüge hat etwas mit einer besonderen Hervorhebung zu tun. Vergrößert und aufgezogen wurde normalerweise das, was er als gelungen und präsentabel empfand: „Das einzige was ich eben noch grade leisten kann, ist die aufordnung meiner 1790 landschaftslichtbilder, alle von der ersten schönheit und eigenart, numeriere und ziehe sie auf große kartons, vermache oder schenke sie dem naturhistorischen museum in Kassel und andernteils dem kreismuseum in Arnshausen – in beiden werden landschaftsräume eingerichtet, wo meine bilder aufgehängt werden, so kommen sie doch zu ‚ansehn‘ und auf die nachwelt“ (1965, AZ 614). Gegen Ende seines Lebens trieb ihn also auch die Sorge um seinen Bilderschatz um: „Das einzige: ich ordne meine und deine fotos, löse sie aus den hässlichen mappen und ziehe wunderbild-traumschön auf kartons einzeln

¹² Paul Wolff, *Kassel und Wilhelmshöhe*, Kassel o.J. [1925]; ders., *Das Werratal von Eisenach bis Münden*, Kassel o.J. [1925]; ders., *Bad Sooden Werra und Umgebung*, Eschwege o.J.; ders., *Bad Wildungen und die Edeltalsperre*, Eschwege o.J. (um 1925).

zu effulminanten effekten: deine sind ersten rangs, nur alle falsch abgezogen, dunkel und matt, lasse wie ich in zukunft nur abziehen: ‚Chamois-glänzend, matt trocknen‘, ein mittelding. Deine fotos sind alle wie bei gaslicht [ist eine niedrig empfindliche Fotopapiersorte mit Chlorsilberemulsion – Kontaktkopierpapier – gemeint??]. Auch schlecht beschriftet. Nun entstand, nach flüssen geordnet, ein wahres märchenbilderbuch, staune!!!!“ (1965, AZ 180/181).

Wense verwarf durchaus einmal getroffene Ordnungen: „In den kurzen aufhellungen habe ich immerhin mit unglaublicher energie doch etwas geleistet, meine vielvielen lichtbilder neu und schön zusammengestellt, die in hässlichen mappen verworfen, habe diese alle zerstört, auch die große mappe von dir, alles auf kartons in großformat neu aufgezogen und numeriert – ich will nämlich meine sämtlichen hessenbilder dem naturhistorischen museum in Kassel vermachen, wo ein landschaftssaal eingerichtet ist, in dem sehr schulmeisterlich nüchterne bilder hängen“ (1965, AZ 284/285). Und, ebenfalls 1965: „Ich ordne sehr lang- und mühsam, die ungeheuer schönen fotos, 1790, von denen ich (in über 30 jahren!) nur erst etwa 500 überhaupt entwickeln ließ, nur von 150 besitze ich vergrößerungen, so gibt es denn jetzt große überraschungen. Ich wähle scharf aus, etwa 1000 zerreiße ich. *Genaue beschriftung sehr wichtig: standort der aufnahme, was man sieht, messtischblatt, datum. Bei deinen bildern z.t. sehr schwierig zu rekonstruieren, ungefähr.* Das ganze ist ein gewaltiges OPUS, ein CORPUS“ (1965, AZ 193). An anderer Stelle nennt Wense eine Zahl von „2700 Lichtbildern hessischer Landschaft, die ich selbst aufnahm“ (1948, AZ 330) oder auch 3581 Lichtbilder, „nur reine landschaft im äther“ (1960, AZ 450).

Eine „nachweltreife“ (1965, AZ 1505) Beschriftung der Bilder war ihm immens wichtig. Bereits 1937 berichtet er, dass er jeden Abzug und jedes Negativ nummeriere und in Findbüchern notiere und die Bilder dann in „kleinen Paketchen“ nach Landschaften ordne (AZ 1207). „Die beschriftung von fotos ist sehr wichtig, auch schwierig, rate dir: man muss den genauen standort der aufnahme angeben, dann das was man sieht, dann das datum. Ich setze noch das Messtischblatt dazu, da meine bilder fast alle an orten aufgenommen sind, die andere kaum oder nie betreten. Etwa so: 469 Auf

der höhe 503 südöstlich von Hesborn/Kr.Brilon, Blick nach Süden auf den Linsenberg, fern der Habichtswald. Mbl.Hallenberg. 11.5.1938 Es ist mühsam, das zu rekonstruieren, aber notwendig für museale zwecke. Dieter ist empört dass ich die filme vergeben will, möchte alles später für sich haben, aber ich möchte sie vielen menschen zugänglich machen, denn Hessen verdient es und Westfalen erst recht weltberühmt zu sein“ (1965, AZ 328). Und, im gleichen Jahre, für eine kulturgeschichtliche Variante, die über die reine Identifizierung des Motivs hinausgeht: „Meine idee ausführlich und historisch und anekdotisch zu beschriften ist fast genial. ‚Kassel. Zeughaus. 1568‘ sagt nichts, aber nun beschreibe ich kurz bunt die hessischen kriege in aller welt, und bei der sternwarte über landgraf Wilhelm, dass er und noch zwei weitere Kasselaner auf dem mond in kraternamen verewigt sind, lustig!! Und dann holte ich meine GROSSE Mondkraterkarte hervor, gold auf blau und hing sie mir übers bett, große pracht. Ich schlafe bei vollmond!!“ (1965, AZ 1505).

Gespannt darf man sein, ob und wie man sich anhand der originalen Beschriftungen in Wenses Bildarchiv orientieren kann. Spannend auch, wie die Suche nach fünf Originalen ausgehen wird, die Wense 1965 nach Kassel sandte: „Das einzigmögliche fiel mir bei: ich ordne meine 1790 fotos, ziehe sie auf kartons und beschrifte sie kurz aber ziemlich, soweit ich das fertigbringe und schenke-vermache sie dem stadttarchiv und museum in Kassel, denn – das sage ich dir ganz freimütig: ich bin der beste und eigentümlichste lebende fotograf für die landschaft, meine bilder sind keine aufnahmen, sondern paraphrasen des lichtes, übersetzungen, geben die seele der landschaft, den genius loci vollkommen; so sandte ich zur probe fünf ein, erntete übergroßes danklob und man würde sie ‚für ewige zeiten‘ aufhängen im museum, landschaftsraum dgl. Man überpurzelte sich gradezu in hudeleien“ (1965, AZ 612). Noch etwas Lob gefällig? Bitte sehr: „ferner eignen sich diese übersandten fotos zwar reizend als reiseandenken, aber nicht für meinen lichtbilder corpus als museums- oder archivvermächtnis, weil ich nur hochkünstlerische und ungewöhnliche aufnahmen brauche, ich habe in solchen jetzt eine kaum überbietbare meisterschaft erreicht“ (1965, AZ 284/285).

Fotos dienten Wense auch zum Austausch mit seinen Briefpartnern, eine

alte Tradition, die schon die Brüder Grimm pflegten. Einmal heißt es sogar, dass Wense Bilder von Heddy Esche an die Königin von Dänemark schicken wollte (1934, AZ 1286). Ohne die genaueren Umstände zu kennen: Dies ist nicht nur als Zeichen von Dankbarkeit oder als Einladung zur Anteilnahme zu verstehen, sondern das Übereignen und Widmen von Fotos an gekrönte Häupter hatte eine lange Tradition, um einen Titel als Hof-Fotograf (oder wenigstens einen Ankauf) zu erlangen. Esche und Wense wurden bekanntlich keine königlich-dänischen Hof-Fotografen mehr und strebten das selbstverständlich gar nicht an. Außerdem verlangte Wense die eingesandten Bilder zurück, was in der Hof-Fotografenzeit ein unverzeihlicher Fauxpas gewesen wäre (AZ 1340, auch AZ 1059).

Wense montiert

Bekannt ist Wense für seine Montagen, ein Heft ist als Faksimile veröffentlicht und weitere Hefte und Alben schlummern ihrer Bearbeitung entgegen. „Ich bin Dadaist“ schrieb er 1919 in einem ganz anderen Zusammenhang (AZ 139). Hier ein schönes Beispiel für seine dadaistische Ader, auch wenn dieses nichts mit der Fotografie zu tun hat: „Man kann recht hü[b]sch mit Namen spielen. Wenn du schreibst ‚Dr. Konrad Adenauer‘ und stellst die buchstaben um, was kommt heraus? ‚Neodadaknurrer a.D.‘ Oder du schreibst nur ‚Konrad Adenauer‘ ergibt sich auch ‚Dauerkanonader‘. Oder ‚Walter Ulbricht‘ lies: ‚Till Wucherbart‘. Na und nun der ‚Ludwig Erhard‘? ‚Dr. e.h. Wildragu‘“ (1965, AZ 401). Diese kleine dadaistische Fingerübung ist ein Hinweis auf die Inspiration seiner Montagen, in denen in der Regel auch Fotos oder andere Bilder Verwendung fanden.

Schluss

Wenses Wunsch war es also, dass seine Hessenfotos nach seinem Tod in ein Kasseler Museum (Naturhistorisches Museum, Landesmuseum- oder Naturkundemuseum, oder in das Stadtarchiv, andere nach Arnberg) gelangten, um dort „schulmeisterlich nüchterne“ (AZ 285, 1965) Exponate zu ersetzen. Dieser Wunsch ist inzwischen, nach Jahrzehnten, tatsächlich in

Erfüllung gegangen.

Der universell begabte Wense ist als Fotograf und Monteur erst noch zu entdecken. Im Augenblick sind wir noch meilenweit davon entfernt, sein Bildarchiv in seiner Bedeutung richtig einschätzen und in seiner Qualität angemessen würdigen zu können.