

## **Saaltexte zur Ausstellung**

### **ZUR AUSSTELLUNG**

Mit Nini und Carry Hess stellt das Museum Giersch der Goethe-Universität zwei herausragende Fotografinnen der Weimarer Republik vor. Heute nahezu vergessen, gehörte das 1913 in ihrer Heimatstadt Frankfurt am Main gegründete Atelier der Schwestern einst zu den angesehensten in Deutschland. Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft wurden beide Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung. In der Reichspogromnacht 1938 zerstörten SA-Trupps das Atelier und vernichteten das gesamte Archiv.

Auf der Grundlage intensiver Recherchen unternimmt die Ausstellung den Versuch, Leben und Werk von Nini und Carry Hess erstmals umfassend zu rekonstruieren. Der Rundgang durch die Ausstellung im ersten Stock beginnt mit einem chronologischen Einstieg, der den Anfängen ihres Fotostudios gewidmet ist. In den folgenden Räumen liegt dann – nach Themen gegliedert – der Schwerpunkt auf Porträt-, Theater-, und Tanzfotografien. Mit ihnen feierten die beiden Hess-Schwwestern große Erfolge und erlangten überregionale Bekanntheit.

Im zweiten Stock wird die Ausstellung mit einem Blick auf die vielfältige Verbreitung der Fotografien von Nini und Carry Hess fortgesetzt – in Illustrierten, Zeitungen, Büchern, Reklamealben oder als Autogrammkarten. All diese Medien waren ein populäres Forum ihrer fotografischen Arbeit und boten den Schwestern eine regelmäßige Einnahmequelle. Besondere Anerkennung fanden ihre Bildnisse der „Neuen Frau“, deren Erscheinungsbild die beiden Schwestern mit ihren Aufnahmen in den 1920er Jahren nachhaltig mitprägten. Das tragische Schicksal nach 1933 und das Erinnern an Nini und Carry Hess bilden den Abschluss der Ausstellung.

### **NINI UND CARRY HESS**

1884 Sara Stefanie Hess, gen. Nini, wird am 21. August in Frankfurt geboren.

1889 Ihre Schwester Cornelia, gen. Carry, kommt am 11. November zur Welt. Als Töchter des Kaufmanns Samuel Hess und seiner Frau Lina, geb. Salomon, wachsen sie in einem großbürgerlichen jüdischen Elternhaus auf. Über ihre schulische und berufliche Ausbildung ist nichts bekannt.

1913 Nini und Carry Hess eröffnen ein Fotostudio in prominenter Lage im Sigmund-Strauss-Haus, Börsenstraße 2–4. Sie sind auf Porträtaufnahmen spezialisiert und gewinnen rasch Kundschaft aus gut- und großbürgerlichen Kreisen. Die Natürlichkeit und Lebendigkeit ihrer Porträts findet in der Fachwelt Beachtung.

1920 Carry Hess wird Mitglied der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner (GDL). Durch die Kontakte zur Theaterwelt entwickelt sich das Atelier Hess zu einem Treffpunkt der avantgardistischen Schauspielszene. In zahlreichen Aufnahmen halten die beiden Fotografinnen das expressionistische Bühnengeschehen im Frankfurt der 1920er Jahre fest.

Um 1925 Im Zuge des ungeheuren Aufschwungs der Massenmedien in der Weimarer Republik weiten sie ihr Tätigkeitsfeld aus. Sie liefern Fotovorlagen für populäre Printmedien. Viele Prominente der Kunst- und Intellektuellenszene lassen sich im Atelier Hess porträtieren.

1933 Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten werden die Arbeitsmöglichkeiten immer weiter eingeschränkt. Im Oktober 1933 emigriert Carry Hess nach Paris. Im Krieg wird sie zeitweilig im Lager Gurs interniert und überlebt unter schwierigsten Bedingungen.

1938 Die Nationalsozialisten vernichten das von Nini Hess allein weitergeführte Atelier und Bildarchiv vollständig.

1942 Ihre Mutter Lina wird in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert und stirbt dort im Januar 1943. Das nähere Schicksal von Nini Hess ist unbekannt, wahrscheinlich ist ihre Deportation nach Auschwitz. Vermutlich wurde sie auch dort ermordet.

1957 Nach einem zermürbenden Kampf mit den deutschen Behörden um Entschädigung, die ihr schließlich gewährt wird, stirbt Carry Hess am 17. August in Chur/Schweiz.

## **ATELIER HESS**

1913 gründeten die Schwestern Hess ihr eigenes Fotostudio. Die großzügigen und gut ausgestatteten Räume der „Werkstatt für die Lichtbildkunst“ befanden sich im obersten Stockwerk des Sigmund-Strauss-Hauses, einem modernen Geschäftsgebäude in bester Lage (Börsenstraße 2–4).

Schnell gelang es Nini und Carry Hess, eine zahlungskräftige Kundschaft zu gewinnen und zugleich Proben ihres Könnens in einflussreichen Fachzeitschriften wie „Das Atelier des Photographen“ zu veröffentlichen. Bereits 1912 hatte sich die erst 23-jährige Carry Hess an der „Allgemeinen Deutschen Photographischen Ausstellung“ in Heidelberg beteiligt und in der Kategorie „Künstlerische Photographie“ eine Silbermedaille gewonnen.

Unter dem Motto „Photographie soll Photographie sein“ begann eine neue Bildauffassung die in der Kunstfotografie um 1900 übliche Orientierung an Darstellungsformen der Malerei zu verdrängen. Das Bemühen, die Individualität des Porträtierten herauszustellen und nicht der Stilwille des sich als Künstler verstehenden Fotografen bestimmte nun die Aufnahmesituation. Bilder aus dem Atelier Hess wurden früh als Beispiele für einen neuen, lebendigen Porträtstil gewürdigt und zu didaktischen Zwecken in fotografischen Handbüchern abgedruckt.

Wie die Fotografinnen ihre Arbeit organisierten, ist nicht genau feststellbar. Die Aufnahmen sind meist mit „Nini & Carry Hess“ oder neutral mit „Hess“ signiert – in wenigen Fällen wird nur Carry Hess als Bildautorin genannt. Darüber hinaus beschäftigten sie vermutlich Assistentinnen, von denen sich nur einzelne namentlich nachweisen lassen. Mehrere Hinweise sprechen dafür, dass es eine gewisse Aufteilung gab und Carry eher für die fotografische Praxis, Nini für die geschäftlichen

Angelegenheiten zuständig war. Eine wichtige und rare Quelle stellt der 1926 erschienene Artikel „Wenn ich photographiere“ dar, in dem Carry einen Einblick in ihre fotografische Praxis gibt.

## **SALON HESS**

Die Entfaltung der fotografischen Produktivität von Nini und Carry Hess ist von ihrer Einbindung in das kulturelle Leben Frankfurts nicht zu trennen.

Angesichts der guten Kontakte der Hess-Schwwestern zu den Frankfurter Bühnen entstanden bereits in den 1910er Jahren zahlreiche Zivil- und Rollenporträts der dort verpflichteten Schauspieler\*innen. Selbst Stars der Berliner Bühnen wie Albert Bassermann oder Paul Wegener ließen sich von ihnen ablichten, wenn sie in Frankfurt gastierten. Sie trugen als prominente Werbeträger früh dazu bei, den Namen „Hess“ bekannt zu machen.

Zum weiteren Freundeskreis der Schwestern zählten auch Literaten, Journalisten, Musiker, Künstler, Gelehrte und Mäzene. Schon bald entwickelte sich das Atelier zu einer Art Salon, in dem sich Repräsentanten des Frankfurter Kulturlebens jener Jahre nachmittags trafen und bis in die Morgenstunden über Fragen der Kunst und des Theaters debattierten. Eine um 1919 entstandene Fotografie zeigt einige dieser im Salon Hess verkehrenden Kreise sowie Angehörige aus dem weiteren Freundeskreis bei einer Feier, die offensichtlich im Zeichen lustiger Kopfbedeckungen stand. Auf dem Gruppenbild posieren der Rundfunkpionier Hans Flesch, der Direktor des Senckenberg Naturmuseums Fritz Drevermann mit seiner Frau Ria, der Buchhändler Heinz Tiedemann, der Schauspieler Ulrich Bettac, der befreundete Kaffeehändler Heinrich Wilhelm Stock, der Graphiker Paul von Haken sowie der Schauspieler Carl Ebert mit seiner Frau Cissy. Am linken Bildrand ist Nini Hess zu sehen. Es ist die einzige Aufnahme, die bislang von ihr bekannt ist. Von Carry Hess existiert ebenfalls nur eine Abbildung. Ihr Profil zierte eine Bronzeplakette, die die Frankfurter Bildhauerin Lina Helene Cornill-Dechent 1921 angefertigt hat. So klar sich die Bedeutung ihres fotografischen Werkes herausstellen lässt, so undeutlich bleibt letztlich die Vorstellung von Nini und Carry Hess selbst.

## **FRANKFURTER GESELLSCHAFT**

Bereits kurz nach seiner Gründung gehörte das Studio der Hess-Schwwestern zu den bekanntesten Porträtateliers der Stadt. Vor allem Kunden aus dem gehobenen Bürgertum fanden den Weg dorthin. So ließ sich Heinrich Simon, der „als König von Frankfurt“ geltende Herausgeber der „Frankfurter Zeitung“ hier ebenso ablichten wie der junge Ferdinand Kramer, der sich später als Bauhaus-Architekt einen Namen machen sollte. 1927 entstanden Aufnahmen von Max Beckmann, auf denen er sich so gut getroffen fühlte, dass er sie – mehrfach gerahmt und mit Widmungen versehen – verschenkte. Auch zu Besuch in Frankfurt weilende Gäste wie Gretel Karplus, die spätere Frau Theodor W. Adornos, oder Hans Poelzig, der Architekt des I. G.-Farben-Hauses, suchten das Atelier in der Börsenstraße auf.

Als Fotografinnen zugelassen waren Nini und Carry Hess bei exklusiven Frankfurter gesellschaftlichen Ereignissen wie privat organisierten Kostümfesten. Dass diese häufig dem Anspruch „Je knalliger, desto besser“ gerecht wurden, den eine Figur in Siegfried Kracauers Frankfurter Gesellschaftsroman „Georg“ formuliert, belegt eine Reihe von Aufnahmen der Schwestern, die im Ullstein Magazin „Die Dame“ erschienen.

Die erreichte berufsständische Anerkennung von Nini und Carry Hess ist daran abzulesen, dass sie in der ersten großen Fotografieausstellung nach dem Ersten Weltkrieg, die 1926 im Frankfurter „Haus der Mode“ gezeigt wurde, nicht nur mit eigenen Arbeiten vertreten waren. Überdies wurden beide Schwestern in die Kommission berufen, die über das Ausstellungsplakat entschied. Unter den im Rahmen eines Wettbewerbs eingereichten Vorschlägen entschied man sich für einen Entwurf von Hugo Erfurth und Willy Petzold, bei dem grafisch-abstrakte Elemente die Bildgestaltung bestimmen.

## **THEATERFOTOGRAFIE DES FRANKFURTER EXPRESSIONISMUS**

Das bedeutende theaterfotografische Werk von Nini und Carry Hess steht in enger Verbindung zum innovativen Frankfurter Bühnengeschehen jener Jahre. Mit dem 1917 berufenen Intendanten Carl Zeiß begann eine neue Ära der Bühnenkunst, die als „Frankfurter Expressionismus“ in die deutsche Theatergeschichte eingegangen ist. Im Gegensatz zu vielen anderen Spielstätten, vor allem denen in Berlin, wurden im Frankfurter Schauspiel und im Neuen Theater die Stücke der jungen Autorengeneration aufgeführt: Georg Kaiser, Carl Sternheim, Fritz von Unruh, Kasimir Edschmid, Walter Hasenclever, Paul Kornfeld und Reinhard Goering. Unter der künstlerischen Leitung der Regisseure Gustav Hartung und Richard Weichert bildete sich ein kreativer Inszenierungsstil aus, der die literaturrevolutionären Impulse der expressionistischen Dramatik szenisch wirkungsvoll zur Geltung brachte. Zu den knappen Ausdrucksgebärden passten die stilisiert-abstrakten Räume des Bühnenbildners Ludwig Sievert, der durch eine gezielte Lichtdramaturgie dem neuen Darstellungsstil der Schauspieler\*innen zu besonderer Eindringlichkeit verhalf.

Da es Nini und Carry Hess gelang, die neu definierten Elemente von Raum, Licht, Bewegung und Gestik in ihrer Bildsprache besonders herauszustellen, lässt sich ihr frühes theaterfotografisches Werk als kongeniales Pendant zum „Frankfurter Expressionismus“ betrachten. Zahlreiche Illustrationen in Publikationen, die dem zeitgenössischen Schauspiel gewidmet waren, belegen zudem, dass Nini und Carry Hess eine kleine Porträtgalerie der maßgeblichen Autoren und Regisseure der expressionistischen Bühnenrevolution erstellten, für die Bernhard Diebold 1921 die Formel „Anarchie im Drama“ geprägt hatte.

Später sicherte eine vertragliche Regelung mit der Stadt Frankfurt den Schwestern eine Art Monopol im Hinblick auf Aufnahmen von Produktionen im Schauspiel und in der Oper.

## **SCHAUSPIELER\*INNEN: ROLLENPORTRÄTS**

Ab 1919 waren Nini und Carry Hess sowohl in den „Blättern der Städtischen Bühnen“ als auch in dem jährlich erscheinenden „Frankfurter Theater Almanach“ mit zahlreichen Bildnissen der Ensemblemitglieder des Frankfurter Schauspiels vertreten. Von entscheidender Bedeutung für den Zugang zur Theaterfotografie scheint der enge Kontakt zu Carl Ebert gewesen zu sein, der seit 1915 am Schauspielhaus Frankfurt engagiert war und mit dem beide Schwestern lebenslang befreundet waren. Vom genauen Verständnis des jeweiligen Stückes ausgehend, hielten die Fotografinnen herausragende Darsteller\*innen in vielen ausdrucksstarken Rollenporträts fest.

Die seit dem späten 19. Jahrhundert sich entwickelnde Theaterfotografie hatte einen Kanon weitgehend normierter Posen ausgebildet. Zudem fielen die durch einen tradierten Bewegungskodex geprägten Bühnenkünstler im Studio häufig in steif wirkende Haltungen zurück. Angesichts dieser Schwierigkeiten hatte der führende Theaterfotograf dieser Jahre, der in München wirkende Hanns Holdt, eine neue Praxis entwickelt, bei der es ihm vor allem darauf ankam, große Gesten zu vermeiden und dem auf der Bühne sichtbaren, lebendigen Ausdruck auch im Moment der Atelieraufnahme möglichst nahe zu kommen. In diesem Sinne bemerkte Carry Hess über ihre Arbeit, dass die meisten Schauspieler\*innen „einen wichtigen Moment der Rolle dargestellt sehen möchten, wogegen ich mit meiner Arbeit dahinziele, in einem Bild möglichst den Charakter der Rolle überhaupt festzuhalten“.

Zu den wiederkehrenden stilistischen Elementen dieses Bildprogramms gehört bei Nini und Carry Hess ein dunkler Hintergrund, vor dem die Erscheinung des jeweiligen Bühnenkünstlers kontrastreich modelliert wird. Auffällig ist ebenso die sorgfältige Inszenierung von Details wie das Zusammenspiel von Händen und Augen.

## **HABIMA**

Als herausragende Leistung auf dem Gebiet der Theaterfotografie gelten jene Aufnahmen, die Nini und Carry Hess von dem Moskauer Künstlertheater Habima (hebräisch für „die Bühne“) machten, eine jüdische Theatertruppe, die Ende der 1920er Jahre mit ihren Aufführungen in hebräischer Sprache wiederholt in Deutschland gastierte.

1928 entstand in Zusammenarbeit mit Bernhard Diebold das überwiegend von ihnen bebilderte Fotobuch „Habima. Hebräisches Theater“. Bis auf wenige Szenenbilder handelt es sich bei den darin enthaltenen Fotografien um Rollenporträts jener Schauspieler\*innen, die im Mittelpunkt der von Habima bevorzugt gespielten Stücke standen und vor allem durch ihre Kunst der Gebärde beeindruckten. Die nicht im Atelier, sondern auf der Bühne entstandenen Aufnahmen zeigen sowohl Ganzfiguren als auch Brustbilder und Porträts und erinnern durch den kontrastreichen Licht- und Schattenwurf an expressionistische Film Stills.

Diebold sah in den eindrucksvollen Aufführungen der Habima den Versuch, „eine künstlerische Verbindung zwischen den Juden der Diaspora und der neu erwachten palästinensischen Heimat zu schaffen.“

## **TANZ UND AKT**

Zur Stimmung der deutschen Nachkriegsgesellschaft nach 1918 gehörte eine verbreitete Sehnsucht nach ästhetischer Offenbarung, die man vor allem in den Künsten des Körpers zu finden hoffte. So schlug neben dem revolutionären Bühnengeschehen vor allem der zeitgenössische Ausdruckstanz ein großes Publikum in seinen Bann. Alle wichtigen Künstler\*innen dieses Metiers traten in Frankfurt am Main auf und suchten bei der Gelegenheit das Atelier Hess auf, wo geeignete Bewegungsstudien nachgestellt wurden. Im Hinblick auf die Formgestaltung ihrer Tanzfotografien bevorzugten Nini und Carry Hess ein statisches Stellungsbild, das die individuelle Tänzer\*innen Persönlichkeit konturiert und den ausdrucksstärksten Höhepunkt festhält.

Die Tanzeuphorie stand in engem Zusammenhang mit einem anderen Phänomen der zeitgenössischen Körperkultur, auf das der Bühnenbildner und Illustrator Ottomar Starke 1927 in einer kurzen Skizze zur Geschichte der Aktfotografie zu sprechen kam: „Je mehr Raum aber der Kunsttanz in der Öffentlichkeit einnahm, je mehr das Interesse am Sport zunahm, desto selbstverständlicher fand man den nackten menschlichen Körper, nicht zuletzt, weil er auch besser aussah.“ Im Gegensatz zu eher frivolen Darstellungen im 19. Jahrhundert schien nun eine Phase befreiender Ästhetisierung angebrochen, die sich auch in entsprechenden Bildern von Nini und Carry Hess ankündigt. Die 1925 publizierte Fotografie einer liegenden Frau, deren Gesicht durch die Haare verhüllt wird, erschien Starke als „gute moderne Aktaufnahme“, da hier jenseits aller Pikanterie allein das „Spiel des Lichts mit dem schönen Frauenkörper“ zu sehen sei.

## **THEATERFOTOGRAFIE DER NEUEN SACHLICHKEIT**

Seit Mitte der 1920er Jahre änderte sich die künstlerische Ausrichtung des Frankfurter Schauspiels. Hatte der Expressionismus mit großem Pathos die Befreiung des Einzelnen ebenso wie der gesamten Menschheit gefordert, so ging es nun im Zeichen der „Neuen Sachlichkeit“ um eine nüchterne Bestandsaufnahme aktueller gesellschaftlicher Zustände. Sozialkritische Dramen wurden ins Repertoire aufgenommen, daneben erfreuten sich modische Zeitstücke und Boulevard-Komödien großer Beliebtheit, die insbesondere das Unterhaltungsbedürfnis der Mittelschichten bedienten.

Zur gleichen Zeit verbesserten sich die Bedingungen der Theaterfotografie enorm. Eine wirksamere Ausleuchtung des Bühnenraums, vor allem aber ein von der Dresdner Firma Ernemann entwickelter neuer Kamerateyp ermöglichten Formen einer bis dahin nicht gekannten Reproduktion des Theatergeschehens. Mussten zuvor mit großem Aufwand viele Szenen während der Proben aufgenommen oder im Atelier nachgestellt werden, so ermöglichte die kurze Belichtungszeit der auch von Nini und Carry Hess benutzen „Ermanox“ nun Momentaufnahmen während der Vorstellung. In ihren Fotografien bemühten sie sich, durch ungewöhnliche Perspektiven einen lebendigen Eindruck vom Bühnengeschehen zu vermitteln und mittels enger Bildausschnitte den Charakter eines Stückes exemplarisch herauszustellen.

Im Auftrag der Stadt Heidelberg dokumentierten Nini und Carry Hess wiederholt die dort seit 1926 stattfindenden Schlossfestspiele, so unter anderem Szenen einer nächtlichen Aufführung von Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“. Eine Fortsetzung fanden Außenaufnahmen dieser Art im Goethejahr 1932, als in ihrer Heimatstadt die Freiluftaufführungen der Römerbergfestspiele begründet wurden: Sie sollten in einem demokratischen Geist an die Festlichkeiten anknüpfen, die an diesem Ort nach den Krönungen der deutschen Kaiser abgehalten wurden.

## **GEBRAUCHSKONTEXT: BILDPUBLIZISTIK**

In der Weimarer Republik entwickelte sich eine visuelle Kultur, die sehr durch die populären Bildmedien geprägt war. Seit Mitte der 1920er Jahre wurden die dokumentarischen und künstlerischen Möglichkeiten der Fotografie des Neuen Sehens in immer stärkerem Maße für eine optisch attraktive Gestaltung von Zeitschriften, Kalendern, Plakaten, Postkarten, Reklameanzeigen, Büchern, Schaufenstern und Ausstellungen genutzt. Vor allem die illustrierte Presse verschaffte vielen renommierten Fotograf\*innen neben den üblichen Arbeiten im Atelier einen einträglichen Erwerbszweig, da entsprechende Veröffentlichungen gut bezahlt wurden.

Die Qualität ihrer Aufnahmen und ihre gute Vernetzung in Künstlerkreisen sorgten dafür, dass Nini und Carry Hess sofort Zugang zu dem sich rasant entwickelnden Markt der Bildpublizistik erhielten. Bereits wenige Jahre nach der Gründung ihres Ateliers hatten sie Verbindungen zum Berliner Ullstein Verlag hergestellt, so dass sie mit zahlreichen Aufnahmen in den führenden Magazinen des Hauses wie der „Berliner Illustrierten Zeitung“, der „Dame“, dem „Querschnitt“ oder dem „Uhu“ regelmäßig vertreten waren. Der freundschaftliche Kontakt zu Max Geisenheyner, dem Schriftleiter der in Frankfurt erscheinenden „Illustrierten Zeitung“ („Frankfurter Illustrierte“) trug dazu bei, dass ihre Bilder hier ebenfalls besonders guten Absatz fanden und häufig zur Gestaltung der Titelseiten verwendet wurden. Nach Auskunft von Carry Hess machten die in dem Bereich der Bildpublizistik erzielten Honorare um 1930 die Hälfte ihres Umsatzes aus.

Der Gebrauchskontext der Fotografien bestimmte den praktischen Umgang mit ihnen – viele Aufnahmen weisen entsprechende Spuren auf. Auch der Vergleich zwischen dem Vintage Print und der gedruckten Fassung verdeutlicht zuweilen eindrücklich, in welchem Maße die Bildredakteure durch Retusche, Wahl eines geeigneten Ausschnitts oder Veränderung des Formats in den Prozess der Darstellung eingriffen. Die Rückseite vieler Fotografien erzählt die Geschichte ihrer unterschiedlichen Verwendung.

## **BILDPUBLIZISTIK: THEMEN**

Ab Mitte der 1920er Jahre begannen viele große Tageszeitungen, ihre Texte zu bebildern. Als die „Frankfurter Zeitung“ 1927 unter dem Titel „Für die Frau“ eine „Beilage für Mode und Gesellschaft“ einführte, um die weibliche Leserschaft zu vergrößern, ging dies mit einer nochmaligen Ausweitung fotografischer Illustration

einher, von der vor allem Nini und Carry Hess profitierten. Die Freundschaft mit der zuständigen Redakteurin Martha Bertina führte dazu, dass sie in zunehmendem Maße auch bildjournalistische Aufträge annahmen und ihr Atelier verließen.

Im Zeichen der sich stabilisierenden Weimarer Gesellschaft waren nun Themen gefragt, die auf das Unterhaltungsbedürfnis eines großen Publikums ausgerichtet waren: Besonders populär waren Artikel zum gesellschaftlichen Leben, zu Mode, Sport, Freizeitaktivitäten und zur Welt der Tiere. Hinzu kamen Artikel zu den neuesten Entwicklungen im Bereich von Film, Theater, Architektur und bildenden Künsten. Beiträge dieser Art zielten nicht nur auf äußerste Aktualität der Berichterstattung, sondern auch darauf, mittels einer neuen Bildsprache die Inhalte möglichst attraktiv darzubieten.

Was das Publikum goutierte, blieb nicht unwidersprochen. Siegfried Kracauer sah in der Popularität der Illustrierten zwar einen „schlagenden Beweis für die ausgezeichnete Gültigkeit der Photographie in der Gegenwart“, zugleich aber die Gefahr, dass sich die Welt ein ‚Photographiergesicht‘ zulege: „Die Bildidee vertreibt die Idee, das Schneegestöber der Photographien verrät die Gleichgültigkeit gegen das mit den Sachen gemeinte.“

## **POPULÄRE BILD- UND SAMMELKULTUR**

Die Fotografien von Nini und Carry Hess erfuhren im Hinblick auf die populäre zeitgenössische Bild- und Sammelkultur eine vielfältige mediale Weiterverwendung, so zum Beispiel in Form von Postkarten oder Sammelbildern.

Bildpostkarten wurden seit dem Ende des 19. Jahrhunderts als Massenprodukte gedruckt und avancierten schnell zum begehrten Sammelobjekt. Angesichts des in den 1920er Jahren beginnenden Starkults im Bereich des Films spezialisierten sich mehrere Verlage auf die Produktion von Postkarten mit Porträts bekannter Schauspieler\*innen und Tänzer\*innen. Führend in Europa war der 1912 in Berlin gegründete Ross Verlag.

Daneben wurden zu Zwecken der Werbung und Verkaufsförderung von renommierten Firmen kleinformatige Sammelbilder und entsprechende Alben herausgegeben. Besonders populär waren auch hier Szenen berühmter Tänzer\*innen.

Zu ihnen gehörte auch die von den Hess-Schwestern wiederholt porträtierte und aus Frankfurt stammende Niddy Impekoven. Sie war die Tochter des Frankfurter Schauspielers und Komikers Toni Impekoven und galt als Wunderkind des Ausdruckstanzes. Eines ihrer Bilder aus dem Atelier Hess machte eine besondere Karriere. Es zeigt Niddy Impekoven in einem den Puppen von Lotte Pritzel gewidmeten Tanz und erschien zunächst in der „Berliner Illustrierten Zeitung“ vom 9. November 1919. Die dadaistische Künstlerin Hannah Höch beschnitt diese Figur um den Kopf, ließ stattdessen den von Käthe Kollwitz wie einen Ball über dem Halsstumpf schweben und klebte beide Elemente ins Zentrum ihrer berühmt gewordenen Montage „Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauch Kulturepoche Deutschlands, 1919“. Die Bildthemen der aus



Zeitungsausschnitten zusammengesetzten Montage verweisen auf die politischen und kulturellen Wirren der ersten Zeit nach Ende des Ersten Weltkriegs. „Es ist ein riesiges Wimmelbild, in dem man durch die gesamte Zeit, die DADA prägt, flanieren kann“ (Martin Mittelmeier).

## **PORTRÄTS VON SCHRIFTSTELLER\*INNEN UND INTELLEKTUELLEN**

Ihre Porträts von Schriftsteller\*innen und Intellektuellen der späten 1920er Jahre liefern charakteristische Beispiele dafür, dass sich auch Nini und Carry Hess an der Bildsprache des Neuen Sehens orientierten und innerhalb der Gattung des Porträts die neuen Stilelemente einsetzten. Waren traditionelle Formen der Porträtfotografie durch Repräsentations- oder Stilwillen von Modell und Fotograf beherrscht gewesen, wurde sie nun von klaren, sachlichen Bildlösungen bestimmt. Die Erfassung der charakteristischen Züge einer Persönlichkeit sowie deren „lebensechte“ Wiedergabe standen im Vordergrund. Gelegentlich brachten die Hess-Schwwestern typische Accessoires spielerisch zum Einsatz, wie die Zigarette im Bildnis des Schriftstellers Hans Reimann. In der populären Reihe „Was nicht im Baedeker steht“ hatte dieser 1930 „Das Buch von Frankfurt, Mainz, Wiesbaden“ veröffentlicht und darin anerkennend vermerkt, dass „Nini und Carry Heß, die Hessenmädchen [...] das Richtige für Männer [seien], die geknipst sein wollen“.

Die Qualität der Porträtaufnahmen von Nini und Carry Hess wurde nicht nur im Frankfurter Umfeld geschätzt, auch Prominente und Intellektuelle von außerhalb suchten ihr Atelier auf, wenn sie in Frankfurt zu Gast waren. Zu diesen zählten beispielsweise Thomas Mann und Alfred Döblin, aber auch Albert Schweitzer und Leopold Ziegler, die sich 1928 beziehungsweise 1929 zur Entgegennahme des Goethe-Preises in der Stadt aufhielten.

Verwendung fanden die Aufnahmen wiederum in zahlreichen weiteren Veröffentlichungen der Zeit. Das Publikum interessierte sich nicht nur für die Arbeit, sondern auch für die Erscheinung und das Privatleben der Prominenz. Dass das Atelier Hess mit diesem Bedürfnis umzugehen wusste, belegt die redaktionelle Notiz auf der Rückseite des Porträts von Carl Zuckmayer: „Auf Veranlassung Carl Zuckmayer, für Uraufführung.“

## **DIE NEUE FRAU**

Zum charakteristischen „Antlitz der Zeit“ gehörte seit Mitte der 1920er Jahre das Gesicht der „Neuen Frau“. Angesichts der durch eigene Berufstätigkeit geschaffenen Unabhängigkeit bewegte sich der damit bezeichnete Typus der „Neuen Frau“ selbstbewusst in der Öffentlichkeit und trat durch ein markantes Erscheinungsbild hervor. Neben Bubikopffrisur, modischer Kleidung und sportlichen Accessoires gehörten dazu nicht selten Zigaretten und das Spiel mit androgynen Attributen.

Durch zahlreiche Darstellungen in der illustrierten Presse wurde das Bildmotiv popularisiert. Wesentlich dazu beitrugen Nini und Carry Hess mit ihren Arbeiten – vielleicht, weil der Typus der „Neuen Frau“ ihren Vorstellungen von einem

selbstbestimmten weiblichen Leben entsprach. In dem 1930 von Lothar Brieger herausgegeben Fotobuch „Das Frauengesicht der Gegenwart“, an dem bekannte Kolleginnen wie Steffi Brandl, Frieda Rieß oder Cami Stone mitgewirkt haben, sind die Hess-Schwestern mit den meisten Aufnahmen vertreten. Und auch der als Bildchronik bedeutender Frauen der Epoche angelegte Band „Unsere Zeit in 77 Frauenbildnissen“ enthält eine Fotografie von ihnen, die die Philosophin und Schriftstellerin Margarete Susman in strengem Profil zeigt.

In der Klarheit der Bildstruktur dem Porträtstil der Neuen Sachlichkeit folgend, wählten Nini und Carry Hess bei ihren Frauenporträts in der Regel einen hellen Hintergrund, je nach Modell allerdings eine unterschiedliche Profilansicht. Gesicht, Frisur und modische Kleidung sowie eventuelle Accessoires werden so adäquat erfasst. Gemeinsam sind allen porträtierten Frauen der ruhige Blick und eine in sich versunkene Haltung, die auf einen souveränen Auftritt im Atelier schließen lässt.

## **NATIONALSOZIALISTISCHE VERFOLGUNG UND VERNICHTUNG**

Carry Hess emigrierte 1933 nach Paris, in der Hoffnung, dort ein Atelier aufzubauen und ihre Schwester nachzuholen. Während des Krieges wurde sie im Lager Gurs interniert und schlug sich mit Hilfsarbeiten in der französischen Provinz durch. 1949 kehrte sie nach Paris zurück und gründete einen „Bilderdienst“. Bemühungen, Modebilder an die Redaktionen deutscher Illustrierten zu verkaufen, scheiterten. Wohl aus alter Verbundenheit ließ sich Margot Hausenstein von ihr porträtieren, Ehefrau Wilhelm Hausensteins, wenig später der erste deutsche Botschafter in Frankreich nach 1945. Eines ihrer letzten Bilder zeigt Albert Schweitzer, ein eindrucksvolles Altersporträt des Nobelpreisträgers, den sie bereits 1928 fotografiert hatte.

In den 1950er Jahren begann für Carry Hess ein entwürdigender Kampf mit den hessischen Behörden um finanzielle „Wiedergutmachung“. Als diese schließlich in einer angemessenen Höhe bewilligt wurde, kaufte sie sich eine kleine Wohnung in Paris. Sie starb am 17.8. 1957 in Chur/Schweiz.

Nini Hess führte das Frankfurter Atelier nach 1933 allein weiter. Angesichts der von den Nationalsozialisten betriebenen Diffamierung und Ausgrenzung von Juden musste sie sich weitgehend auf Kunden aus der jüdischen Gemeinde beschränken. Ein Porträt zeigt Hans Wilhelm Steinberg, den früheren Generaldirektor der Oper, ein anderes seine Frau Lotti Stern, die Mutter der Schriftstellerin Silvia Tennenbaum.

In der Reichspogromnacht 1938 zerstörten SA-Trupps das Atelier vollständig. Nini Hess' Bemühungen, Deutschland in letzter Sekunde zu verlassen, waren vergeblich. Hinweise sprechen dafür, dass sie ins Konzentrationslager Auschwitz deportiert und dort vermutlich 1943 ermordet wurde. Ihr Name steht im Totenbuch von Auschwitz, ohne dass die Umstände und das genaue Datum ihres Todes bislang verifiziert werden konnten.

## ERINNERN

Als Carry Hess 1952 für einen Besuch in ihre Heimatstadt zurückkehrte, erschien in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ nur ein kurzer Bericht. Der ihr gewidmete Nachruf, der 1957 in der „Frankfurter Rundschau“ erschien, bescheinigte dem Atelier Hess, einst „Weltruf“ besessen zu haben. Weitere Beiträge des Erinnerns in dieser Zeit finden sich kaum. Nini und Carry Hess zählen zu den vielen jüdischen Künstler\*innen, die einen wichtigen Beitrag zu Kunst und Kultur der Weimarer Republik leisteten, als Opfer des Nationalsozialismus jedoch lange Zeit in Vergessenheit gerieten.

Erst in den 1990er Jahren erfolgten Würdigungen in Publikationen zur Fotografiengeschichte. 2002 erinnerte eine Ausstellung in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität Köln an das theaterfotografische Werk von Nini und Carry Hess. 2019 waren die Fotografinnen in Frankfurt in der Ausstellung „Moderne am Main“ im Museum für Angewandte Kunst vertreten. Das Frankfurter Personenlexikon (Online-Ausgabe) widmet ihnen ausführliche Einträge.

Zu den ebenfalls erst vor einigen Jahren einsetzenden Bemühungen, an das Schicksal der beiden Jüdinnen zu erinnern, zählt die Aufnahme der Namen von Nini Hess und ihrer Mutter Lina an der Gedenkstätte Neuer Börneplatz. Nini Hess' Name findet sich auch auf einer Gedenktafel an der Außenfassade des Schauspielhauses am Willy-Brandt-Platz. Vor dem Haus „Unter den Eichen 7“ in der Heimsiedlung Sachsenhausen, ihrer letzten freiwillig gewählten Wohnadresse, wurden Stolpersteine verlegt.

Die Ausstellung würdigt die Leistung von Nini und Carry Hess als Fotografinnen und verortet ihr Oeuvre im Kontext der Fotografie der Weimarer Republik. Mit dem Blick auf das persönliche Schicksal der beiden Frauen rückt sie auch die Folgen von Diskriminierung, Rassismus und Antisemitismus in das öffentliche Bewusstsein unserer Gegenwart.