

Sehr geehrter Frau und Herr Suschitzky  
verehrte Frau von Kories  
meine Damen und Herren,

Wie stellt man einen Mann vor, dessen Fotografien sich in das ikonografische Gedächtnis Englands eingetragen haben? Und der hierzulande fast gänzlich unbekannt ist?

Einen Mann, der 1912 in Wien geboren ist, seit 1935 in London lebt und in drei Tagen – am 29. August – 97 Jahre alt wird?

Einen Mann, der von sich selbst sagt: „I’ am a lucky man“ (Titel der Ausstellung), eine Aussage, die man nur versteht, wenn man seinen Lebensweg kennt?

Wolf Suschitzky ist eine Doppelbegabung, Fotografie und Film sind in seinem Werk von gleicher Wichtigkeit.

So hat er bei zahlreichen Dokumentarfilmen die Kamera geführt, die heute Klassikerstatus erreicht haben: wie zum Beispiel NO RESTING PLACE von Paul Rotha, THE SMALL WORLD OF SAMMY LEE von Ken Hughes oder ULYSSES von Joseph Strick und viele mehr.

Doch begonnen hat seine bildgebende Karriere mit Fotografie.

Das Porträt des feisten Gentleman mit Bowler, der vor der Buchhandlung Foyles steht und derart in seine Lektüre vertieft ist, dass er die Welt rundum vergessen zu haben scheint; oder jener Schnappschuss einer jungen Frau, von der wenig mehr als die Beine, Schuhwerk und ein Rockzipfel zu sehen sind, derweil sie vom Gehsteig behände über einer Regenpfütze auf das Pflaster der Straße hinunterhüpft.

Es sind die Bilder der berühmten Fotoserie Charing Cross Road von Wolf Suschitzky, die uns heute das London der 30er Jahre näherbringen.

Doch der Reihe nach:

Wolf Suschitzky wuchs zusammen mit seiner vier Jahre älteren Schwester Edith in einem sozialistischen Umfeld in Wien auf. Um die Jahrhundertwende hatten sein Vater Wilhelm und dessen Bruder Phillip die erste linke Buchhandlung in Wien eröffnet und zudem gemeinsam den Anzengruber-Verlag gegründet, der vor allem Werke mit sozialkritischer und pazifistischer Ausrichtung publizierte.

Ende der 20er Jahre, war Wien geprägt einerseits von der Weltwirtschaftsdepression und einem aufkeimendem Faschismus, auf der anderen Seite infiziert von den Ideen des Sozialismus und Kommunismus. Geprägt durch das Elternhaus engagiert sich besonders seine Schwester für die Idee des Kommunismus. In ihrem Bemühen die Welt zu verbessern, entscheidet sie sich Kindergärtnerin zu werden. Auf der Suche nach fortschrittlichen Methoden in der Kindererziehung erhält sie zunächst eine Ausbildung in der ersten Montessori-Schule Wien’s, die sie zu einem Diplomkursus zu Maria Montessori nach

England schickt. Als sie 1927 nach Wien zurückkommt, spricht sie fließend englisch. Geschockt von dem Elend um sie herum und auch infiziert von den neuen Freunden aus England, engagiert sie sich bei der KPÖ (die Kommunistische Partei Österreichs), besucht am Bauhaus in Dessau bei Walter Peterhans einen Kurs in Fotografie, um als Pressefotografin auf das soziale Unrecht aufmerksam machen zu können. Fotos von ihr erscheinen in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung*, dem *Kuckuck* und in *Die Bühne*. Nebenbei ist sie Kurier für die Partei. Bei einer ihrer Botengänge wird sie im Mai 1933 von der Polizei geschnappt und die Wohnung der Eltern wird durchsucht. Nach zwei Tagen wird sie wieder entlassen, vielleicht auch weil sie verspricht den Engländer Alexander Tudor-Hart zu heiraten und das Land zu verlassen. Der Vater verkraftet die ganze Angelegenheit und seine Folgen nicht so gut, nach dem blutigen Februar 1934 nimmt er sich das Leben. Die Mutter führt zusammen mit dem Onkel bis zum „Anschluss“ Buchladen und Verlag weiter bis beide arisiert werden, und geht später nach England zur Tochter.

Auch Wolf Suschitzky ist infiziert von den Ideen des Elternhauses und der Schwester. Animiert durch sie besucht er drei Jahre die Höhere Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und beginnt noch hier erste Fotos zu veröffentlichen.

Doch auch für ihn wird 1934 der Boden heiß. Während seine Schwester mit ihrem Ehemann (sie haben noch in Wien auf dem englischen Konsulat geheiratet) nach England emigriert und sich dort eine Karriere als Fotografin aufbaut, geht er mit einer Freundin aus dem Studium zunächst nach Holland. Doch die Freundin verläßt ihn und er zieht 1935 nach London zu Edith.

„I‘am a lucky man“, wird er später sagen.

Ich erzähle diese Familiengeschichte so ausführlich, da sie entscheidend ist für Wolf Suschitzky und seine Art der Fotografie.

In England angekommen, hat er keinen Job und muß sich mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser halten. Doch er bleibt optimistisch und beginnt sofort mit dem Fotografieren. Binnen ein, zwei Jahren gelingt es Suschitzky, sich mit Fotoreportagen, einer damals erst in Ansätzen entwickelten Form des modernen Bildjournalismus, einen Namen zu machen. Er arbeitet als Freelancer für Bildmagazine wie *Weekly Illustrated* oder die Zeitschrift *Lilliput*, später auch für Stefan Lorants legendäre *Picture Post*.

1937/38 fotografiert er dann die oben schon beschriebene, legendäre Bilderserie in der Charing Cross Road, die später auch den Ausschlag gibt, daß er vom renommierten Dokumentarfilmer Paul Rotha als Kamerassistent verpflichtet wird.

Die Bilder der Charing Cross Road zeigen das tägliche Leben in der Straße der Buchhändler, Antiquariate, Theater, Kinos und Ballrooms.

In den 30ern war die Straße keinesweg ein Treffpunkt der Intellektuellen, sondern hier pulsierte das tägliche Leben. „Sie war eine Drehscheibe der Theaterwelt, ein Zentrum des Showbusiness und nicht zuletzt eine Hauptverkehrsader in einem Viertel Londons, das mehr als vierzig Jahre lang als berüchtigtstes Verbrecherviertel der englischen Hauptstadt verschrien war: Soho. Sie war, und ist, außerdem eine nächtliche Vergnügungsmeile, auf der

sich noch die Massen tummeln, wenn respektablere oder ruhigere Bürger schon längst wohlbehalten in ihren Vorstadtbetten liegen“, schreibt Raphael Samuels im Vorwort zur Buchausgabe, die 1988 zum ersten Mal erscheint.

Wolf Suschitzky's Arbeiten sind eine Studie städtischen Lebens. Wie seine bekannten Fotokollegen Bill Brandt oder Humphrey Spender ist auch er bemüht, soziale Abstufungen und Unterschiede hervorzuheben. Betrachten sie nur die flanierenden Männer mit Melone, daneben die Straßenarbeiter und solche Menschen mit unbestimmbarer Klassenzugehörigkeit. Die Bücher, als offensichtliches und starkes Symbol für Freiheiten, die es zu verteidigen gilt, haben für Suschitzky darüberhinaus eine persönliche Bedeutung, erinnern sie ihn doch an eine längst zerstörte politische Kultur im Wien seiner Jugend. Das geschriebene Wort als zentrale Waffe im Klassenkampf hatte ja in seiner Familie außerordentliche Bedeutung.

Suschitzky ist bestrebt das Stadtbild in seiner ganzen Komplexität zu erfassen und die Welt, aus seiner Sicht, so real wie möglich darzustellen. Seinen eignen Angaben nach, wartet er immer auf den richtigen Augenblick, wie er sagt – den „decisive moment“ wie es Cartier Bresson später nennen wird.

Nicht umsonst haben die Bilder der Charing Cross Road die Aufmerksamkeit des Dokumentarfilmers Rotha erregt, der zu der britischen Dokumentarfilmbewegung zählte, die es sich zum Ziel gesetzt hatte, Filme zum Wohl der Gesellschaft zu machen, etwa um krasse Ungleichheiten aufzuzeigen, die Notwendigkeit besserer Bildung für alle zu unterstreichen oder den Menschen Alltagsprobleme bewußt zu machen.

Für die allgemeine Hinwendung zu einer realistischen Kunst war die Erschütterung durch den ersten Weltkrieg entscheidend. Ein Bedürfnis nach Selbstvergewisserung, nach weniger schwankendem Boden unter den Füßen war die Folge. In der Malerei war nach Kubismus und Dadaismus ein Bedürfnis nach zeitgemäßer Menschendarstellung entstanden. Man wollte wieder erkennbar malen, publikumsnah, wie man meinte, und sich die neue Breitenwirkung der Fotografie zunutze machen. Menschen und Dinge waren genau wiederzugeben und in ihrer Umwelt zu verankern, unverfälscht und ohne schönen Schein.

Dieser sog. Konzeptionsrealismus ist „eine Art Bestandsaufnahme von dem, was der Betrachter glaubt, in einem bestimmten Moment vor sich zu haben. [...] Dieser Seheindruck ist immer auch von Erfahrungen, Wissen und Sehgewohnheiten abhängig.

Erfahrungen des Alltags werden zum herausragenden Thema für Suschitzky. Es vereinigen sich präzise Redlichkeit und Gelassenheit im Verweilen bei den Dingen mit einem Gefühl für soziale Gerechtigkeit.

„Ich war schon immer ein Sozialdemokrat“, sagte mir Wolf Suschitzky erst vor einigen Tagen.

In der Folge wird Suschitzky Mitbegründer der Kooperative DATA (Documentary Technicians Alliance), die zum Motor des sozialkritischen Dokumentarismus britischer Prägung wird und etwa die *Mining Review* produziert, speziell für die Bergarbeitergemeinden. Sie wird in 300 Kinos im ganzen Land gezeigt und befasst sich mit neuen technischen

Entwicklungen im Bergbau, mit den Kumpels und ihren Familien, deren sozialem Umfeld, ihren Kulturvereinen und ihrer gewerkschaftlichen Organisation.

Quasi nebenher entwickelt sich seine Fotografie. Er dokumentiert nicht nur Arbeitsabläufe in den walisischen Stahlwerken, den Schiffswerften von Newcastle, den tristen Kohlerevieren in Schottland oder auf den riesigen Schleppkähnen im Herzen Londons, sondern auch die sozialen Hintergründe einer heute in dieser Form nicht mehr existenten industriellen Kultur. Beispiele dafür können sie auch in dieser Ausstellung finden.

Durch seine Mitarbeit an einer in den Zoos von London und Whipsnade gedrehten Filmreihe bietet sich ihm die Gelegenheit, den Zoologen und Naturschützer Julian Huxley kennen zu lernen. Und Suschitzky – der sich in seiner Jugend so sehr für Tiere interessiert hatte, aber in der Zoologie damals kein Auskommen gesehen hatte – macht daraus die Tierfotografie zu einem Spezialgebiet. Mit Tiergärten, die einem breitem Publikum zugänglich waren, bricht in den 30er Jahren die große Zeit britischer Zookultur an. Oft blenden Suschitzkys Aufnahmen jeden Hinweis auf die Gefangenschaft eines Tieres aus und folgen damit der Absicht der Zoos. Eine Ausnahme bildet da die Aufnahme des Gorillas hinter den Gitterstäben, die sie in der hinteren Ecke sehen. Solche derart packenden Tierportraits sind damals ganz neu; die physische Unmittelbarkeit, die von diesem Bild ausgeht, weckt zugleich ein Gefühl der Sicherheit und ruft menschliche Assoziationen hervor. „Zu einer Zeit als in ganz Europa die Barbarei um sich griff“, schreibt Louis MacNeice kurz vor Ausbruch des 2. Weltkrieges, „ist der Zoo eine leicht zugängliche Traumwelt.“ Städter können sich bei einem Zoobesuch entspannen, er bietet Zerstreuung vom Alltag, man glaubt Tiere sind moralisch relevant. Und so kann Suschitzky seine Bilder an die beliebte Zeitschrift *Animal and Zoo Magazine* gewinnbringend verkaufen.

Doch nicht nur die Tierfotografie macht er zu einem Spezialgebiet, er widmet sich auch dem Kinderportrait. Über beide Gebiete publiziert er 1940 *Fotografier*, die die einfachen Techniken der Tier- und Kinderfotografie vermittelten und einen entscheidenden Nachkriegsboom in der Amateurfotografie auslösen. Sein Engagement für die Einbindung einer breiteren Öffentlichkeit in eine progressive Fotokultur, wie es Suschitzky an den Tag legte, war unter deutschsprachigen Emigranten weit verbreitet. Einige davon hatten beim Ausbau des vergleichsweise rückständigen britischen Illustrierten- und Fotoverlagswesens Schlüsselrollen inne (z.B. Stefan Lorants *Picture Post*). Die Produktion von Fotobüchern war ein Bereich, den Emigranten ohne ernsthafte Konkurrenz besetzen und in dem sie ihre überragenden technischen und gestalterischen Fähigkeiten bündeln konnten. In dem österreichischen Katalog über Suschitzky, herausgegeben 2006, heißt es: „Sein zwanglos entspannter Stil brach mit dem eher statischen Studioportrait und ermöglichte ein gewisses Maß an Intimität und gleichberechtigter Auseinandersetzung mit dem Modell, wie sie damals in der britischen Fotografie relativ unbekannt waren“. Suschitzkys technische Präzision und seine gefällige Bildsprache boten einer wachsenden Zahl von Hobbyfotografen eine leicht zugängliche Einführung in das Medium.

Zu einer Zeit, als Kulturpolitik an den Rand gedrängt wird, bleibt Suschitzky im Film wie in der Fotografie dem humanistischen Engagement verpflichtet. 1948 beschreibt er sein Verständnis von Dokumentarfotografie so: „Das dokumentarische Foto spiegelt die zeitgenössische Wirklichkeit wider und steht im Idealfall für den subtilen Kommentar

sozialer Zustände und nicht unmittelbar für Sozialpropaganda. Die menschliche Komponente überwiegt.“

Dieser dokumentarische Naturalismus Suschitzkys ist nach dem 2. Weltkrieg weitgehend in Vergessenheit geraten, bzw in Frage gestellt worden. Nach 1945 haben sich die Briten gegen jegliche realistische Strömung gewendet, besonders im postmodernen Zeitalter wurde der dokumentarische Positivismus völlig abgelehnt und seine frühe Bedeutung für den sozialen Realismus in Großbritannien kaum wahrgenommen.

Diese Ausstellung kann dazu beitragen die fortschrittlichen Orientierungen im Kulturschaffen zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt auch in Deutschland wieder die gebührende Anerkennung zuteilen werden zu lassen.