Arno Gehrer

Lichtbildner Werner Schlegel – eine Entdeckung

Die Geschichte des in Vergessenheit geratenen und nun wieder ans Licht der Öffentlichkeit zu bringenden Bregenzer Fotografen Werner Schlegel beginnt mit Stevie Wonders großartiger Motown-LP „Signed, Sealed & Delivered" von 1970. Dieses feine Stück Soulmusik auf Vinyl erstand ich bei einem morgendlichen Flohmarktbesuch im Jahr 2016. Den weiteren Tag ließen mich die – ebenfalls auf dem kleinen privaten Markt stapelweise angebotenen – Schwarzweißfotografien in Gedanken nicht mehr los, sodass ich nochmals loszog, um kurz darauf mit mehreren orangeroten AGFA-Fotoschachteln aus dem Nachlass Werner Schlegels nach Hause zu kommen.

Werner Schlegel ist bis dato allenfalls Ansichtskartensammler*innen ein Begriff, da er, und das war vermutlich eine seiner Haupteinnahmequellen als Berufsfotograf, die eigenen Stadt- und Landschaftsaufnahmen selbst verlegte. So findet man auf diesen Ansichtskarten bild- wie adressseitig den Autorenvermerk „Aufnahme und Verlag W. Schlegel Bregenz".

Die Ausstellung „3-D um 1930" über die Stereofotografien Norbert Bertolinis, im Frühjahr 2018 im *vorarlberg museum*, war dann für mich Anlass, meine mittlerweile auf mehrere tausend Einzelstücke angewachsene Sammlung (Negative, Positive sowie verschiedenste Dokumente) dem Museum, namentlich Kathrin Dünser zu zeigen. Schnell stellte sich heraus, dass die beiden, Bertolini, ein wohlhabender Privatier und begeisterter Hobbyfotograf, und Schlegel, ein junger, sagen wir aufstrebender Berufsfotograf, zumindest zeitweise eng befreundet waren (Abb. 1).

Neben der Leidenschaft Fotografie teilten sie ihr Interesse am Ski- und Bergsport, die Faszination an Individualmobilität (Sportwägen, Motorräder), eine allgemeine Abenteuerlust und nicht zuletzt die nationalsozialistische Gesinnung.

Es ist nicht übertrieben, wenn man den nur 36 Jahre alt gewordenen Werner Schlegel als eine vielschichtige, auch widersprüchliche Persönlichkeit charakterisiert. Neben seinem Beruf und den erwähnten Leidenschaften war er kurzzeitig Zirkusdirektor, Afrikafahrer, Mitglied im Liederkranz, im Faschings- und Turnverein, Schriftführer im Verein für Münzkunde, Ehemann und Vater, Innungsmeister, Mitglied der NSDAP und SA sowie Soldat im Zweiten Weltkrieg.

Im Folgenden soll, nach einem biografischen Überblick, vor allem sein facettenreiches fotografisches Œuvre anhand einiger Bildbeispiele vorgestellt werden. Abschließend werden die bis dato gesammelten Fakten zur politischen Person Werner Schlegels, mitsamt Bildbeispielen des „NS-Fotografen", vorgelegt.

Beruflicher Werdegang

Werner Schlegel wurde als drittes von vier Kindern der Eheleute Franziska (geb. Rusch) und Ernst Schlegel am 27. Juni 1908 in Bregenz geboren und wuchs in der Gallusstraße 13 auf.

Sein beruflicher Werdegang als Fotograf begann mit der dreijährigen Lehrzeit im Fotohaus Risch-Lau in der Römerstraße 22. Nach bestandener Gesellenprüfung im September 1925 meldete Schlegel sich auf eine Zeitungsannonce und trat eine Stelle als Gehilfe in einem Fotostudio namens Photographische Union in Neumarkt in der Oberpfalz an. Nach nur eineinhalb Monaten wechselte er, der Grund ist nicht überliefert, nach Nürnberg ins Atelier Elvira.

Eine nicht verlängerbare Aufenthaltsgenehmigung führte ihn bereits im Juni 1926 zurück nach Bregenz. Hier begann er, erst als Mitarbeiter, später als Kompagnon von Pankraz Sonntag im Fotohaus Thaddäus Immler seine Laufbahn als Bregenzer Berufsfotograf.

Besagtes Fotohaus in der Anton-Schneider-Straße war über Jahrzehnte hinweg eine wichtige Adresse für Fotografie in Bregenz. Thaddäus Immler (1834–1921),[1] gebürtig aus Scheidegg, suchte bereits 1863 in Bregenz um einen Gewerbeschein als Fotograf an, den er wahrscheinlich auch bald erhielt. Sein Sohn Pankraz Immler verstarb nur 30-jährig, sodass sein Schwiegersohn Johann Sonntag im Jahr 1900 ins Geschäft einstieg und dieses von 1904 an alleine weiterführte. Nach dessen Tod 1929[2] übernahm Thaddäus Immlers Enkel Pankraz Sonntag (1895–1966) das Fotohaus und leitete es, als letzter Inhaber, bis in die 1960er-Jahre.

1936 absolvierte Werner Schlegel die Meisterprüfung, und 1938 erhielt er seinen eigenen Gewerbeschein, arbeitete jedoch nach wie vor mit Pankraz Sonntag im gemeinsamen Atelier, geführt unter dem Namen „Fotohaus Immler". Ab dem 1. April 1939 war Schlegel zudem als Innungsmeister in der neu begründeten Handwerkerinnung für das Photographenhandwerk in Vorarlberg aktiv.

Die Einberufung zum Wehrdienst erfolgte am 1. November 1941; am 10. Jänner 1945 starb Werner Schlegel an der Ostfront. Er hinterließ seine Ehefrau Gertrud (geb. Kohler) und die dreijährige Tochter Helga.

1 Nachruf, in: *Vorarlberger Tagblatt*, 16.3.1921, S. 1.

2 Nachruf, in: *Allgemeine photographische Zeitung* (1929), Heft 8, S. 9.

Abb. 2: Selbstporträt als Bregenzerwälderin, vermutlich Ende der 1920er-Jahre

Etwa ab 1930, Werner Schlegel war 22 Jahre alt und hatte, inklusive Lehrzeit, acht Jahre Berufserfahrung, begann er, neben seiner Anstellung im Fotohaus Immler, eigene Projekte umzusetzen und auch unter seinem eigenen Namen zu vermarkten. Es ist anzunehmen, dass er, bis dahin als Gehilfe Sonntags, hauptsächlich mit Studio-Porträtaufnahmen betraut worden war. Dies war typischerweise auch das Feld, in dem Berufsfotografen jener Zeit im kleinstädtisch/bürgerlichen Umfeld ihr Auskommen finden konnten.

Schlegels Ehrgeiz zog ihn jedoch einerseits zur freien künstlerischen Fotografie, andererseits zum reportageartigen Dokumentieren seiner Unternehmungen und von Geschehnissen aus seinem Lebensumfeld. Schlegel erreichte damit im Laufe seiner kurzen Schaffenszeit eine Qualität und Vielseitigkeit, die in Vorarlberg unter den Fotografen meines Wissens sonst nicht erreicht wurde.

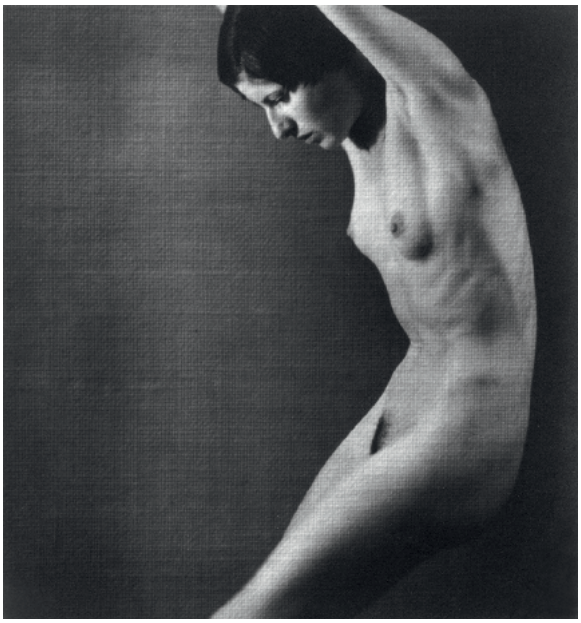

Abb. 3 und 4: Anita Geffers-Lomberger, 1932

Ausgesuchte Bildbeispiele

Als einen Höhepunkt künstlerischen Schaffens im Werk Werner Schlegels sind die Aufnahmen der Ausdruckstänzerin Anita Geffers-Lomberger zu bewerten. Im Zuge eines kurzen Engagements der Tänzerin in Bregenz,[3] bei dem sich die beiden wohl auch erst kennengelernt hatten, kam es zu einer Reihe hervorragender Studioaufnahmen. Zum „Gastspiel" Geffers-Lombergers schrieb, geradezu euphorisch, am 22. Oktober 1932 die *Vorarlberger Landes-Zeitung*:

Die Tanzkünstlerin Anita Geffers-Lomberger hat Bregenz gestern nun mit ihrer Kunst bekannt gemacht und man bedauert, daß dies nur diese drei Tage und so kurz vor jeder der Tonfilmvorführungen im Forstersaal möglich ist. Wir finden in ihr ohne Zweifel eine tänzerische Persönlichkeit von so ausgeprägtem rhythmischem Körpergefühl, daß es nur ein untaugliches Mittel sein kann, ihre Ausdrucksmöglichkeiten auf eine Schule zurückzuführen, die ihr doch nur Technik geben konnte. Immerhin darf darauf verwiesen werden, daß sie aus dem Kreise des Berliner Labans hervorgegangen ist, der als Schöpfer des modernen Kunsttanzes gilt und besser noch als der Befreier des Tanzes von allen fremden Einflüssen ist. Wenn er das Körpergefühl zum Ausgangspunkt der rhythmischen Körperbewegung gemacht hat, so musste Anita Geffers zur Schrittmacherin seines Wollens werden.

Die rund 40 erhaltenen Akt- und Tanzaufnahmen bestechen durch die darstellerischen Qualitäten Geffers-Lombergers (Abb. 3 und 4). Es sind spannungsvolle, durchkomponierte Positionen, keine schnellen, expressiven Bewegungsstudien wie die etwa zeitgleich entstandenen Bilder Charlotte Rudolphs von der berühmten Ausdruckstänzerin Gret Palucca. Schlegels künstlerischer Beitrag zu diesen Aufnahmen ist sein Kompositionsvermögen und die Beherrschung des Lichts. Aber auch, schön in den erhaltenen Abzügen zu sehen, seine fototechnische Versiertheit beim Erstellen der elegant matten Positive, zum Teil unter Verwendung einer sogenannten Gewebefolie. Mit dieser Folie ließ sich die Oberflächenstruktur, beispielsweise einer Leinwand, mit auf das Positiv belichten.

3 „Vorarlberger Landesregierung, Beschlußbestände: Der Anita Geffers in Bregenz wird die Bewilligung erteilt, in Vorarlberg während der Dauer von zwei Monaten Tanzvorführungen gegen zahlbaren Eintritt zu veranstalten." *Vorarlberger Volksblatt*, 27.9.1932, S. 7.

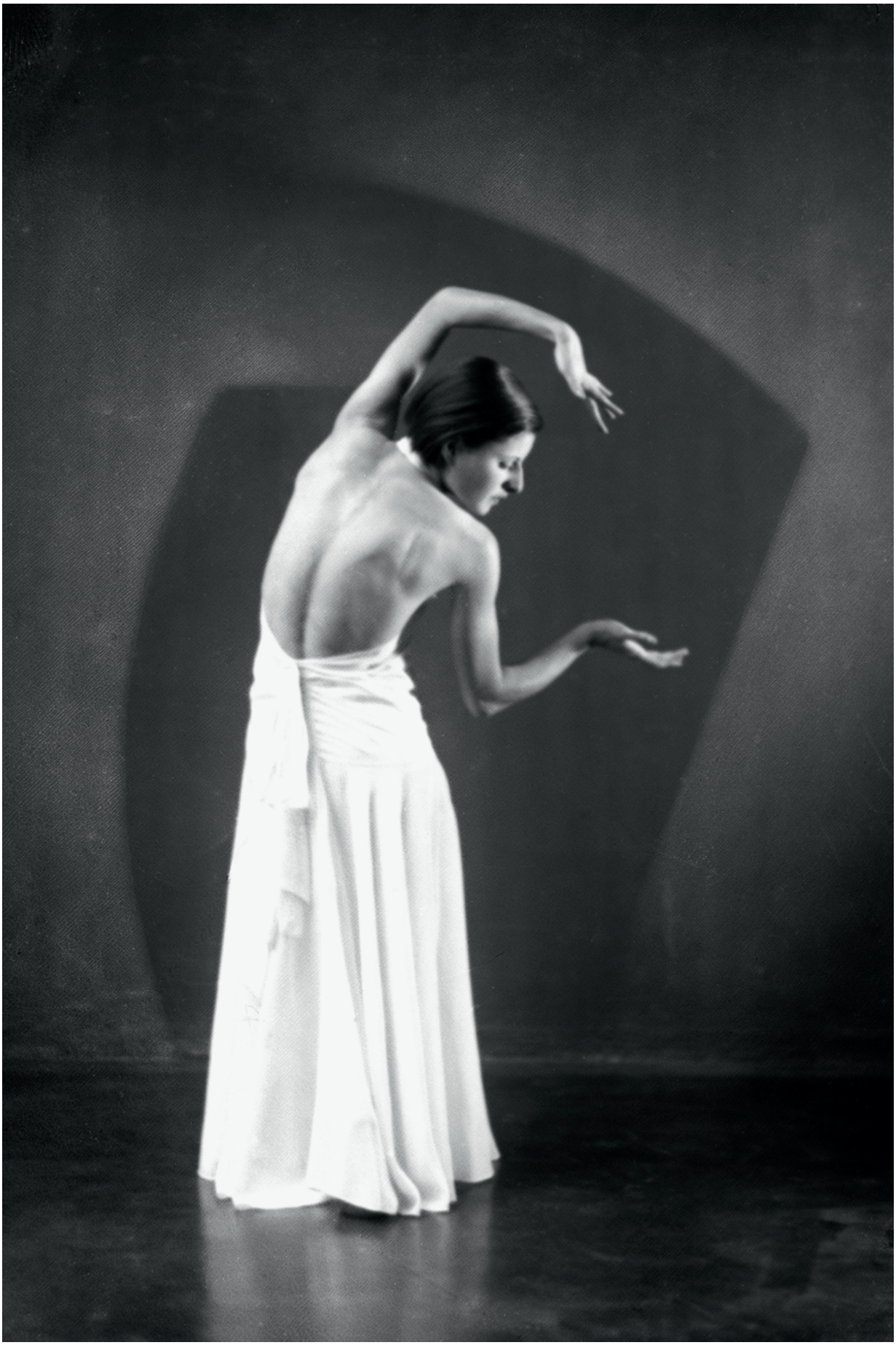

Abb. 5: Verbandsausstellung der Berufsfotografen, Aufnahme von Rudolf Högler, 1933

Abb. 6: Fotomontage „Gymnastik", vermutlich 1933

Werner Schlegel nahm, nach heutigem Kenntnisstand, an mindestens drei internationalen Fotoausstellungen teil, 1934 und 1936 in Sopron/Ungarn sowie 1935 in Antwerpen/Belgien. Zuvor, im Jahr 1933, hatte er mit einer Reihe anderer Vorarlberger Fotografen das Bundesland Vorarlberg auf der nationalen „Bregenzer Verbandsausstellung der österreichischen Berufsphotographen" vertreten. Diese große, gut besuchte und positiv rezipierte Bilderschau hatte in einem Saal des Bregenzer Bahnhofs stattgefunden.[4] Die beiden dort von Schlegel ausgestellten Arbeiten „Gymnastik" und „Tänzerin Geffers-Lomberger" wurden in der Fachpresse hervorgehoben und Schlegel wurde als einzigem unter den ausgestellten Fotografen eine „moderne Bildauffassung" zuerkannt.[5] Im Nachlass findet sich eine Ausstellungsansicht des Fotografen Rudolf Högler (Abb. 5). Anhand dieser Aufnahme lassen sich die zwei Schlegel-Arbeiten identifizieren. Sie sind uns, zumindest als Glasnegative, erhalten geblieben.

Die Arbeit *Gymnastik* ist eine Fotomontage, sie zeigt eine Komposition eines sich dreifach wiederholenden Motivs, nämlich einer in die Luft springenden Frau in Badekleidung (Abb. 6). Beim Modell handelt es sich um Gertrud Kohler, Schlegels damalige Freundin und spätere Ehefrau.

Das Sujet der mit angezogenen Beinen in die Luft springenden Person ist keine Erfindung Schlegels, es findet sich bereits sechs Jahre früher beim Berliner Fotografen Friedrich Seidenstücker. Jedoch führt Schlegel das Motiv durch das Weglassen eines Landschaftshintergrunds und der Dreifach-Überblendung der Springenden weg von der bloßen Abbildung des Gesehenen hin zu einer künstlerisch gestalteten Bildkomposition.

4 *Allgemeine photographische Zeitung* (1933), Heft 7, S. 3–4.

5 Ebda. Im Artikel wird als Urheber der beiden Arbeiten Th. Immler angegeben.

Abb. 7: Collage Albert Bechtold, 1931

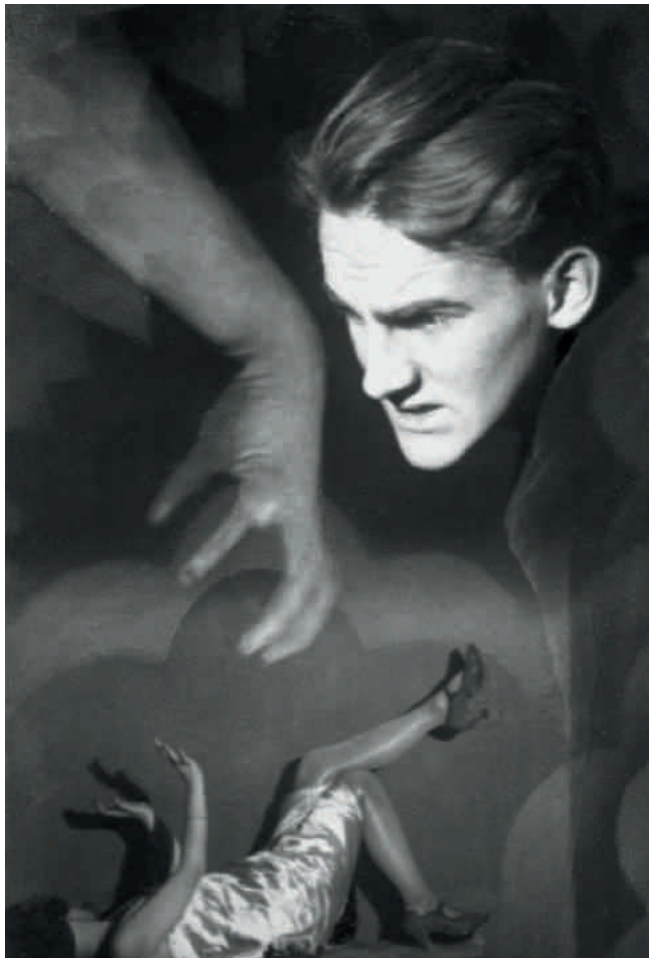

Abb. 8: Collage, Anfang der 1930er-Jahre

Anders verfuhr der Fotograf bei weiteren erhalten gebliebenen fototechnischen Experimenten. So zum Beispiel collagierte er verschiedene Bildmotive zu Kompositionen, wie es bereits die Dadaisten rund 15 Jahre früher vorgemacht hatten.

Schlegel besuchte im ersten Halbjahr 1931 den Bildhauer Albert Bechtold in seinem Atelier.[6] Dabei lichtete er mehrere Skulpturen und den Künstler selbst ab. Beim gezeigten Bildbeispiel setzte er zwei Bildhauerarbeiten, den Kopf Bechtolds und eine hölzerne Atelierskiste zu einem Arrangement zusammen (Abb. 7). Mit den diagonal verlaufenden, einander zum Teil kreuzenden Schnittkanten und Überblendungen entstand so eine konstruktivistisch anmutende Komposition.

Eine andere Collage, sie sticht durch ihr extravagantes Sujet besonders hervor, besteht hingegen ausschließlich aus menschlichen Einzelmotiven (Abb. 8). Von links oben ragt eine Hand ins Bild, mit der ich als erstes den berühmten Schatten Nosferatus aus Friedrich Wilhelm Murnaus Stummfilmklassiker von 1922 assoziierte. Die auf dem Rücken liegende, in abwehrender Körperhaltung befindliche Frau verstärkt den Eindruck eines Horrorfilm-Standbilds. Demgegenüber wirkt der Kopf rechts, ein Selbstporträt Schlegels, wie nicht eindeutig auf die Szenerie daneben Bezug nehmend. Trotzdem ist dem Fotografen damit eine bemerkenswerte Arbeit gelungen, deren Kontextualisierung wohl noch spannende Zusammenhänge ergeben könnte.

6 Ein Foto zeigt Bechtold vor der Gussform für den „Sterbenden Krieger" des Bregenzer Kriegerdenkmals. Letzteres wurde im 6.9.1931 fertiggestellt bzw. geweiht. Vgl. Ingrid Adamer, Albert Bechtold 1885–1965, Wien 2002, S. 87.

Diese experimentellen, künstlerischen Arbeiten, die Serie mit der Tänzerin Geffers-Lomberger sowie die wenigen erhaltenen Collagen und Bildmontagen nehmen quantitativ nur einen Bruchteil im Werk Werner Schlegels ein.

Neben dem, eingangs erwähnten, umfangreichen Konvolut an Landschaftsaufnahmen finden sich Bilderserien im Nachlass, welche ich unter dem Titel „Menschen in der Landschaft" zusammenfassen möchte. Bei diesen meist großformatigen Abzügen auf AGFA-Papier 18 × 24 Zentimeter [7] handelt es sich um Skisport-Sujets, um eine Trachtenserie oder auch um Bilder vom Baden im Bodensee. Zwei Aufnahmen möchte ich, exemplarisch für diese Bildkategorie, im Folgenden näher beschreiben.

Ein aufnahmetechnischer Kunstgriff, der bei FotokünstlerInnen der Vergangenheit wie der Gegenwart immer wieder Anwendung fand und findet, ist die Gegenlichtaufnahme. Das schönste Beispiel dieser Technik bei Schlegel zeigt einen Skifahrer im Tiefschnee beim Wenden im Stand von einer Fahrtrichtung in die andere (Abb. 9). Er fotografierte aus der Froschperspektive hangaufwärts gegen die Sonne. Diese, versteckt hinter der Schulterpartie des Wintersportlers, bildet den, für Gegenlichtaufnahmen mit verdeckter Lichtquelle, typischen Lichtsaum aus.

Den meiner Meinung nach ganz besonderen Reiz dieser Aufnahme macht die stark reduzierte Grauskala aus. Praktisch nur drei Helligkeitswerte ergeben die Bildkomposition. Schwarz die Person, dunkelgrau der Himmel und die im Schatten liegende Schneepartie sowie weiß der aufstiebende Schnee, die beschienene Schneekante und der Lichtsaum an der Schulter. Dadurch erhält diese zwischen statischer Ruhe und explosiver Dynamik changierende Schwarzweißfotografie einen flächig grafischen Duktus.

Eine in sich geschlossene Werkserie, welche Werner Schlegel vermutlich 1938/39 erarbeitete, zeigt Trachtenträger*innen verschiedener Vorarlberger Talschaften und Gemeinden in dazu passenden Landschaften. Die Fotos bilden Trachten aus dem Bregenzerwald, dem Großen Walsertal, dem Montafon, aus Bregenz, Bludenz, Feldkirch und Lustenau ab.

Es ist anzunehmen, dass diese Serie, es sind 41 Einzelmotive erhalten, rein zur kommerziellen Verwertung angefertigt wurde, vielleicht sogar eine Auftragsarbeit war. Zumindest befindet sich auf einer Aufnahme rückseitig ein Stempel der Lichtbildsammlung des Landesverbandes für Fremdenverkehr in Vorarlberg.

Bilder dieser Serie finden sich in Tourismusprospekten der Zeit, zudem verlegte Schlegel Einzelmotive dieser Trachtenfotografien auch als Postkarten.

Die kompositorisch schönste Aufnahme ist die „Großwalsertalerin in Fontanella" (Abb. 10). Mit der Silhouette eines Brettspielfigürchens ist diese Tracht wohl zudem die eigentümlichste Vorarlbergs. Auch hier wählte Werner Schlegel

7 AGFA-Papier der Sorten *BROVIRA BRILLIANT normal, PORTRIGA normal* oder *kräftig* und *PORTRIGA-RAPID normal filigran glänzend.*

Abb. 9: Skifahrer beim Wenden, vermutlich Mitte der 1930er-Jahre

eine Ansicht aus der Froschperspektive, hangaufwärts fotografiert. Die dezentrale Positionierung der Person in der Landschaft mit der Streusiedlung im Hintergrund erzeugt einen spannungsreichen Bildaufbau.

Bei dieser Serie drängt sich der Vergleich mit den etwa zeitgleich entstandenen Trachtenbildern eines Franz Beer auf.[8] Es ist der zukünftigen Forschung überlassen, die Aufnahmen dieser beiden begabten Fotografen gegenüberzustellen und auszuwerten.

8 Oliver Benvenuti (Hg.), Franz Beer Bauernland, Feldkirch 2004; ders. (Hg.), Franz Beer Bergheimat, Feldkirch 2005.

Abb. 10: „Großwalsertalerin in Fontanella“, 1938/39

Der Bildreporter

Ein weiteres, thematisch eigenständiges Konvolut ist der sehr umfangreiche reportageartige Fotonachlass. Als offensichtlich reisefreudiger Motorsportler, der Schlegel auch war, dokumentierte er mit seiner Kamera zwei Touren durch die Dolomiten sowie eine zur damaligen Zeit aufsehenerregende Afrikareise.

Die beiden Südtirolfahrten, einmal auf Motorrädern, das andere Mal mit dem Sportwagen, unternahm Schlegel gemeinsam mit seinem Freund Norbert Bertolini. Im Sommer 1929 fuhren die beiden, zusammen mit Ferry Fink, Herbert Kiene und Edi Meusburger eine „Dolomitentour“ auf Motorrädern, welche acht Tage dauerte. Diese Fahrt, man kann es sich heute kaum vorstellen, war ein Ereignis von öffentlichem Interesse. Nach der Rückkehr berichteten die Motorsportler in einem Lichtbildvortrag von ihrer Fahrt und Herbert Kiene schrieb einen Reisebericht für die Zeitschrift *Motor und Sport*.[9] Die 100 fein säuberlich beschrifteten Glasdiapositive des Lichtbildvortrags, im Format 9 × 12 Zentimeter, sind im Nachlass erhalten geblieben.

Die zweite Dolomitentour unternahmen die beiden im August 1933 in Bertolinis Sportwagen, einem BMW DA3 Typ „Wartburg“. Einzelne Bilder dieser Fahrt, welche mit Bertolinis Stereokamera aufgenommen wurden, waren in der Ausstellung „3-D um 1930“ des *vorarlberg museums* im Frühjahr 2018 zu sehen.

War die erste Dolomitenfahrt mit den Motorrädern noch eine „Fingerübung“, ging es am 19. März 1932 zur Sache. Werner Schlegel und Ferry Fink, dieses Mal zusammen mit Helmut Lanzl und Walter Haug, brachen zu einer zweimonatigen Afrikareise auf. Es sollte die bis dato größte Tour österreichischer Motorsportler werden. Die Route führte sie durch die Schweiz, Frankreich, Spanien, entlang der nordafrikanischen Mittelmeerküste durch Marokko, Algerien und Tunesien und auf dem Rückweg durch ganz Italien.

9 Frühlings-Sonderheft der Zeitschrift *Motor und Sport* (Frühjahr 1930).

Riesengroß war danach das öffentliche Interesse, die Begrüßung der Heimkehrer hatte Volksfestcharakter. Der Begleitkonvoi der Motorradler, sie kamen vom Grenzübergang Unterhochsteg, reichte noch bis über Lochau hinaus, während die Spitze des Konvois bereits am Bregenzer Kornmarktplatz einfuhr.[10]

Nach zahlreichen Zeitungsartikeln, die schon während der Fahrt als Etappenberichte in der *Vorarlberger Landes-Zeitung* erschienen waren, „tourten" die Afrikafahrer in den Folgewochen mit einem Lichtbildvortrag durch verschiedene Vorarlberger Gemeinden.

Rund 700 Fotos schoss Werner Schlegel mit seiner Leica auf der Fahrt. Von dieser großen Zahl an Reisefotos, in der Hauptsache sind es Aufnahmen von Landschaften, Sehenswürdigkeiten und der Gruppe beim Rasten, besticht ein Schnappschuss durch seinen magischen Realismus (Abb. 11). Es ist dies eine Szene beim Betanken der Motorräder, irgendwo in Frankreich auf der Hinfahrt. Dieser Moment des Abwartens wirkt geradezu kontemplativ. Das Tankstellenmotiv, es bildet scharf abgegrenzt den Vordergrund, steht im Kontrast zur aufnahmebedingt unscharfen Straßenszene im Hintergrund. Darüber hinaus erhält der Bildhintergrund noch Dynamik durch die zusätzliche Bewegungsunschärfe des zurückblickenden Jungen, des Pferdegespanns und des vorbeifahrenden Automobils. In diesem Bild vereinen sich die Stärken Schlegels: Das Gespür des Fotoreporters für den richtigen Moment, die Beherrschung der Technik und der künstlerische Ausdruckswillen eines Lichtbildners.

10 *Vorarlberger Landes-Zeitung*, 18.4.1932, S. 3.

Abb. 11: Schnappschuss von der Afrikafahrt, März 1932

Schlegel war ein früher und wohl überzeugter Nationalsozialist. Diese Tatsache muss, beschäftigt man sich auch „nur" mit dem fotografischen Erbe, immer mitgedacht und gegebenenfalls bei der Bildanalyse berücksichtigt werden.

Schlegel trat bereits 1933 in die NSDAP-Hitlerbewegung ein,[11] war auch SA-Mitglied. Inwieweit es eine familiäre deutschnationale Vorprägung gab, entzieht sich meinem bisherigen Wissensstand. Jedoch war Schlegels frühes Umfeld, unter anderem der Turnverein, typischerweise auch Nährboden für Nationalsozialisten.[12] In seinem Nachlass finden sich einige Quellen zu seiner Gesinnungsbiografie, so die Mitgliedskarte der NSDAP von 1933 oder auch die nach dem „Anschluss" Österreichs an das Deutsche Reich neu ausgestellte Mitgliedskarte vom 22. Juni 1938.[13] Des Weiteren sind die Besuche eines SA-Lehrgangs auf Schloss Würting (Gemeinde Offenhausen, Oberösterreich) 1939 und der SA-Führerschule in Wien im Jahr 1940 anhand von Fotos belegbar. Das private Vergnügen einer Nürnbergreise zum monströsen Spektakel des Reichsparteitages vom 4. bis 14. September 1937 ließ sich Schlegel auch nicht entgehen.

Nach dem „Anschluss" im März 1938 stieg er, entsprechend der konsequenten nationalsozialistischen Durchdringung sämtlicher Bereiche, auch beruflich auf. Mit 1. April 1939 wurde er zum Innungsmeister der neu errichteten Handwerkerinnung für das Photographenhandwerk in Vorarlberg ernannt und somit war die Fotografenzunft, zumindest was die institutionelle Seite des Berufsstandes betraf, auf Parteilinie gebracht.

Dies machte ihn natürlich nach Kriegsbeginn für die Wehrmacht nicht „unabkömmlich", wie eine Freistellung damals bei den Nazis hieß. Die Einberufung erfolgte zum 1. November 1941. Zur Wehrmachtsdienstzeit respektive zu seinen soldatischen (Front-)Einsätzen kann ich bis dato kaum Angaben machen, es fehlen dazu die Quellen im Nachlass. Belegen lässt sich Schlegels Zugehörigkeit zur „Stabskompanie des Schweren Werferregiments 1" und später zur „Panzer-Propaganda-Kompanie 691". Unteroffizier Werner Schlegel starb am 10. Jänner 1945 beim Rückzug der Ostfront im ostslowakischen Dorf Budimír.

Aus den Jahren 1938 bis 1941, also der Zeit zwischen dem „Anschluss" Österreichs und Schlegels Einberufung, ist eine sehr große Zahl an Rollfilmnegativen im Nachlass erhalten geblieben, welche nationalsozialistische oder militärische Ereignisse und Gegebenheiten zum Motiv haben. Die meisten Aufnahmen haben Reportagecharakter. Schlegel dokumentierte etwa Gauturnfeste, Aufmärsche, Propagandaveranstaltungen, Besuche von Nazigrößen oder Musterbetriebe. Inwieweit diese Fotografentätigkeit Auftragsarbeit war, kann aufgrund fehlender Quellen nicht beantwortet werden. Mit Sicherheit aber sind die Porträtaufnahmen hunderter Rekruten auf Auftragsbasis entstanden. Hierbei könnte es sich um die Bilder für die Wehrpässe handeln.

Als Bildbeispiele dieser Zeit, also mit nationalsozialistischem Propagandahintergrund, möchte ich zwei Fotos vorstellen, welche neben der reinen Dokumentation des Geschehens noch die Könnerschaft des Lichtbildners illustrieren. Dadurch stechen diese Bilder nicht nur aus dem großen Berg an erhalten gebliebenen „Nazizeitbildern" Schlegels hervor, sondern unterscheiden sich auch von Bilddokumenten anderer Fotografen dieser Jahre.

11 Ein Glasnegativ seiner abgelichteten Parteimitgliedskarte, mit der „provisorischen Mitgliedskartennr. 303", gehört zum Nachlass.

12 Vgl. Wolfgang Weber, Von Jahn zu Hitler, Politik- und Organisationsgeschichte des Deutschen Turnens in Vorarlberg 1847–1938, Konstanz 1995.

13 Auch diese Mitgliedskarte, hier mit der Nr. 6265931, ist nicht im Original, sondern lediglich als Foto (d. h. als Glasnegativ) erhalten geblieben.

Abb. 12: Dekorierung des Bregenzer Bahnhofs, zwischen 1938 und 1941

Abb. 13: NSV Kindergarten Bezau, zwischen 1938 und 1941

Zu welchem Anlass die Männer das metallene Hakenkreuz über der Eichenlaubgirlande am Bahnsteigvordach des Bregenzer Hauptbahnhofs montierten, muss die zukünftige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Bilderserie, aus der das Foto stammt, zutage fördern (Abb. 12). Der ausgeprägte Hell-Dunkel-Kontrast des Schnappschusses, offensichtlich an einem wolkenlosen Tag entstanden, verstärkt den virilen, zupackenden Charakter der Szenerie und bedient damit ein zentrales Motiv nationalsozialistischer Propaganda. Kompositorisch fallen die durch die starke Untersicht erzeugten diagonalen Linien des Motivs – Dachkante, Leiter und Hakenkreuz – auf und lassen unweigerlich an die oben gezeigte, konstruktivistische Collage „Albert Bechtold“ denken.

Ganz anders, fast gegensätzlich wirkt das andere Bildbeispiel aus der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft. Es ist dies eine Aufnahme aus einer ganzen Serie von Bildern, welche mit „Bezau Kindergarten N. S. V.“ bezeichnet ist (Abb. 13). Die Nationalsozialistische Volkswohlfahrt (NSV) war unter anderem für die Errichtung von Kindergärten zuständig, mit dem primären politischen Ziel, die Frauen zu entlasten, um diese als Arbeitskräfte an der männerlosen Heimatfront einzusetzen.

Schlegel fotografierte die Kinder mit einer Betreuerin beim vertieften Spielen an einem Tisch im Freien. Streng nach Geschlechtern getrennt, die Mädchen am vorderen Tisch, die Buben am hinteren, stehen die Kinder an einem sonnigen Tag barfuß im Sand. Die Mädchengruppe, als das zentrale Bildmotiv, konzentriert sich auf die eingreifende Tätigkeit der Betreuerin. Durch die Perspektive, Schlegel schoss das Foto in etwa aus der Augenhöhe der Kinder, entstand so ein intimes und anrührendes Bild der durch Naziherrschaft und Krieg so betrogenen Generation.

Werner – Renrew

Zum Schluss möchte ich nochmals einen zeitlichen Sprung zurück – in die Zeit vor die starke Politisierung Schlegels machen und auf die humoristische Seite Werner Schlegels eingehen, welche offensichtlich ein starkes Element seiner Persönlichkeit war. Viele Bilder im Nachlass zeigen ihn beim Blödeln, Grimassenschneiden oder kostümiert, man führe sich nur nochmals das Foto der „Bregenzerwälderin" vom Beginn dieses Beitrags vor Augen (Abb. 2).

In erhalten gebliebenen Dankesschreiben von Vereinen oder auch in Zeitungsartikeln wird sein komödiantisches Talent gewürdigt, welches bei Bällen und ähnlichen Feierlichkeiten zur Unterhaltung beigetragen hatte.

In diesem Kontext ist auch Schlegels einmalige Darbietung als Zirkusdirektor zu sehen. Vor dem Hintergrund seiner Mitgliedschaft im Turn- und im Faschingsverein sowie seiner offenkundig zur Exponierung neigenden Persönlichkeit, gepaart mit eben seinem komödiantischen Talent, war er prädestiniert für diese Rolle. Laut Ankündigungsplakat präsentierte er den *Zirkus REN-REW* in den Bregenzer Seeanlagen am 22. und 23. Juni 1929 als einen Programmpunkt des „Großen Volksfestes" in Bregenz. Hier eine Auswahl der zu bestaunenden Zirkusnummern: *Die japanischen Luftakrobaten und Pyramidenbauer Familie Hon-Koan-Tschin, Serpentintanz von Leni Xad mit wundervoll magischer Beleuchtung, Das tanzende Kamel, Große bengalische Königstiger Dressur, Mungo der Menschenaffe* oder *Fumpe, der stärkste Mensch des Kontinents! (Kettensprenger)*

Schlegel reüssierte nicht nur in der Rolle des Direktors, sondern trug selbst als Clown und Akrobat zur Belustigung des Publikums bei. Es mindert die Bedeutung dieses Ereignisses kaum, wenn man erfährt, dass es sich bei den Tiernummern nicht um echte Dressur, sondern um kostümierten Klamauk handelte.

Der Zeitungsartikel im *Vorarlberger Tagblatt* vom darauffolgenden Montag, dem 24. Juni, lässt uns heute staunen über das Unterhaltungsgroßereignis von vor rund neunzig Jahren, das tausende Besucher anzog.[14] Begonnen wurde mit einem Kinderumzug durch die Stadt, der von sämtlichen Bregenzer Schulen bestritten wurde. Die einzelnen Klassen traten jeweils als ein Berufsstand verkleidet (Bäcker, Kaminkehrer, Matrosen usw.) und begleitet von Musikkapellen auf. Das anschließende Volksfest in den Seeanlagen ließ offenbar echte Praterstimmung aufkommen. Neben Ausschank und leiblicher Kost gab es ein Kasperletheater, ein Karussell, eine Schiffsschaukel, einen Toboggan (30 Meter hoher Rutschturm mit Förderband) und ein Radfahrerkarussell. Beim Gondelhafen spielte das Streichorchester der Alpenjäger auf, in der Wein- und Tanzdiele die Jazzband und als Hauptattraktion gastierte der Zirkus REN-REW mit mehreren Vorstellungen.

Als Zeugnisse dieses Ereignisses sind im Nachlass, neben dem Ankündigungsplakat und einer Handvoll Kontaktabzüge, auch des Direktors Frack und Zylinder erhalten geblieben.

14 *Vorarlberger Tagblatt*, 24.5.1929, S. 4.

Schlussbemerkung

Mit diesem Beitrag über den Fotografen Werner Schlegel ist ein erster Schritt zur Erforschung seiner Person und seines Schaffens getan.

Schlegel dürfte wohl der Experimentierfreudigste und Modernste unter den Vorarlberger Fotografen seiner Zeit gewesen sein. Er kannte verschiedenste künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten, sei es das Neusachliche, das Konstruktivistische, das Expressive, das Realistische und auch das Surreale und probierte sie, zumindest ansatzweise, aus. Dies macht ihn aus kunsthistorischer Sicht interessant. Dennoch ist bei Schlegel keine durchgehende, eigenständige Handschrift oder gar ein übergeordnetes Konzept erkennbar, das ihn als Künstlerfotografen auszeichnen würde, und er damit den Vergleich mit den großen Fotografen seiner Zeit nicht scheuen müsste. Mag sein künstlerisches Œuvre bescheiden daherkommen, im regionalen Kontext ist es umso spannender.

Sein reportageartiger Fotonachlass hingegen ist auch quantitativ beachtlich. In der zukünftigen Beschäftigung mit diesem umfangreichen Material werden sich noch zahlreiche, bis dato wenig oder gar nicht erforschte Themenfelder eröffnen. Besonders die rund zweitausend Rollfilmnegative aus der NS-Zeit der Jahre 1938 bis 1941 werden der zeitgeschichtlichen Forschung wohl gutes Quellenmaterial sein.

Ist der fotografische Nachlass die eine Seite der Medaille, so ist die Person Werner Schlegel die andere. Als überzeugter Nazi, der er war, ist er heute alles andere als ein Sympathieträger. Und es stellt sich unweigerlich die Frage, ob man einer weiteren „Täterperson" überhaupt eine Bühne, wie beispielsweise dieser Beitrag eine ist, bieten soll. Sollte man sich nicht eher mit den Opfern des Nationalsozialismus auseinandersetzen? Doch nur wer die Täter und ihr Getanes kennt, kann die Zusammenhänge erfassen, die Opfer benennen, deren Schicksal beleuchten und sie schließlich würdigen. Dieser Ansatz ist universell, er gilt für die großen wie auch für die kleinen gesellschaftspolitischen Zusammenhänge und für jede Zeit.