

Im Titelzitat¹ bringt die Fotografin Marta Hoepffner die Aspekte ihres schöpferischen Arbeitens auf den Begriff einer „Poesie mit rationalem Bewußtsein.“² Marta Hoepffner stellt sich damit bewußt in die Tradition der Moderne, deren Grundkategorien sie während ihrer Ausbildung für sich adaptierte. Konträr zu den massiven (kunst)politischen Eingriffen des Nationalsozialismus entwickelte sie diese Prinzipien selbständig für sich weiter und vermittelte sie schließlich an mehrere Generationen von Fotografinnen und Fotografen.

Marta Hoepffner wurde am 4.1.1912 in Pirmasens geboren. Durch das gutbürgerliche Elternhaus waren ihr von früh an avantgardistische Kunstströmungen vertraut. Während ihrer Lyzeumszeit interessierte sie sich hauptsächlich für naturwissenschaftliche Fächer. Die Inflation zwang die Familie 1927, in Frankfurt eine neue Existenz aufzubauen. Ein Semester lang besuchte Marta Hoepffner die Kunstgewerbeschule in Offenbach, bevor sie 1929 an die Städelsche Kunsthochschule in Frankfurt überwechselte. Dort studierte sie bis 1933 in der Klasse Willi Baumeisters vornehmlich Zeichnen und Malerei. In seiner ganzheitlichen, am Bauhaus orientierten Lehre nahm die Fotografie einen marginalen aber dennoch integrierten Stellenwert ein. Hier kam Marta Hoepffner mit dem Medium in Kontakt, das nach Baumeisters Emission durch die Nationalsozialisten und ihrem solidarischen Ausscheiden aus der Schule 1933, ins Zentrum ihrer beruflichen und künstlerischen Arbeit rückte. 1934 gründete die 22jährige in Frankfurt ein Atelier für Werbefotografik, mit dem sie sich finanziell unabhängig machte und sich dadurch dem Einfluß der Nationalsozialisten zu entziehen versuchte. 1937 legte sie aufgrund ihrer gesammelten Berufserfahrungen ohne vorherige offizielle Lehrzeit die Meisterprüfung ab. Trotz dieser scheinbar gefestigten beruflichen Position war Marta Hoepffner gezwungen, mit ihren kommerziellen Werbe- und Porträtaufnahmen ihre künstlerischen Experimente zu kaschieren. „Da weder mein Stil noch meine Ideen (‘Kulturbolschewismus’) gebilligt wurden“³, mußte sie – wie sie in ihrem Tagebuch bereits 1933 schrieb – „in der Stille weiterarbeiten, bis bessere Zeiten kommen.“⁴ 1944 wurde das Frankfurter Atelier von Bomben zerstört und Marta Hoepffner zog nach Hofheim im Taunus. In der unmittelbaren Nachkriegszeit setzte über den Kontakt zu Baumeister eine intensive Phase der künstlerischen Auseinandersetzung mit den avantgardistischen Strömungen in Europa ein. Bereits 1946/47 veröffentlichte die Künstlerin zwei Fotobücher mit Vorworten Baumeisters, die jedoch nur wenige ihrer experimentellen Arbeiten vorstellten. Erst 1949 schien die Zeit reif für eine umfassende Ausstellung auch dieses Teils ihres bislang „verborgenen“ Œuvres. Zusammen mit neueren fotografischen Experimenten wurde er im Rahmen einer Gesamtausstellung der Öffentlichkeit im Frankfurter Kunstverein zugänglich gemacht. Im selben Jahr gelang es der zwei Jahre älteren Schwester Madeleine, in Hofheim ein geräumiges Haus zu kaufen. Hier

eröffneten beide die staatlich anerkannte „Fotoprivatschule Marta Hoepffner“, die fünfundzwanzig Jahre existieren sollte. Für die dort Studierenden wurde das Institut zur Brücke zwischen der Ästhetik und Weltanschauung der Vorkriegsmoderne und den Avantgardebewegungen nach 1945. Die zweijährigen Grundkurse, die zur Gesellenprüfung qualifizierten, orientierten sich sowohl an den Gedanken des Bauhauses wie auch an der Pädagogik der Städelschule. „Die praktische Ausbildung umfaßt[e] alle Zweige der Berufsfotografie unter besonderer Berücksichtigung einer modernen, künstlerischen Ausdrucksform. [...] Theoriefächer [waren]: Foto-Optik, Fotochemie, kaufmännische Betriebslehre und Gesetzeskunde, Kunstbetrachtung und Stilkunde.“⁵ In einer Oberstufe wurden Fortgeschrittene eingewiesen in die Bereiche „freier und gestaltender Fotografie, wozu Komposition, Montagen, Überblendungen und die modernsten Vergrößerungstechniken gehör[t]en.“⁶ Das Programm legte hier besonderen Wert auf intensive Einzelbetreuung: „Durch individuellen Unterricht wird der eigene, persönliche Stil herausgearbeitet und vertieft.“⁷ Die Schule existierte bereits zehn Jahre, als Irm Schoffers 1959 ihre Ausbildung begann. Die 1927 geborene Frankfurterin gab bereits im zweiten Ausbildungsjahr den Schülern und Schülerinnen der Unterstufe Unterricht. 1962 erwarb sie jeweils mit der Note „sehr gut“ das Abschlußdiplom der Schule und den Gesellenbrief des Fotografenhandwerks bei der Stadt Frankfurt. Im selben Jahr wurde sie Lehrerin und Teilhaberin der Hofheimer Schule. 1971 beschlossen die drei Leiterinnen Irm Schoffers, Madeleine und Marta Hoepffner, den Sitz der Schule in ein geräumigeres Haus nach Kressbronn am Bodensee zu verlegen. 1975 wollten beide Künstlerinnen sich weiterhin nur noch ihrer künstlerischen Arbeit und der Ordnung ihres Gesamtœuvres widmen, so daß die 25jährige Ära der Marta Hoepffner Schule zu Ende ging. Seither leben und arbeiten Irm Schoffers und Marta Hoepffner abwechselnd am Bodensee und in Südsanien.

Marta Hoepffners fotografisches Œuvre zeichnet sich durch seine große künstlerische Spannweite aus. Es umfaßt Werbe- und Porträtfotografie, Fotocollagen, Fotogramme, und reicht bis hin zu ihren „variochromatischen Lichtobjekten“. Diese Reihung suggeriert eine lineare Entwicklung von der „angewandten Fotografie“ über die abstrakte Fotografiik zur endgültigen Loslösung von der Zweidimensionalität der Fotografie. Schon in der ersten Phase ihrer Beschäftigung mit dem fotografischen Medium, in den 30er und 40er Jahren, arbeitete Marta Hoepffner jedoch gleichzeitig mit allen hier genannten fotografischen Herangehensweisen. Lediglich der Schritt zur Beschäftigung mit der Farbe in der Fotografie und zu den zeitlich und materiell nicht mehr fixierbaren variablen Objekten fand erst nach dem Krieg, in den 50er und 60er Jahren, statt. Auch finden sich zwischen ihren Werbe- und Porträtaufnahmen und den heimlich hergestellten, frühen experimentellen Arbeiten weniger Unterschiede als vermutet, beruhen sie doch alle auf dem an der modernen Malerei geschulten Blick der Künstlerin.

So zeichnen sich ihre Porträts durch sehr fein gewählte Ausleuchtungen aus, die die dargestellten Personen in ihrer physiognomischen Eigenart unaufdringlich unterstützen. Marta Hoepffner wählt hier oft einen für die Tätigkeit der Abgebildeten typischen Hintergrund oder typische Attribute. Am auffallendsten ist dies bei ihren zahl-



1 „Selbstbildnis im Spiegel“, 1941

reichen Künstlerporträts, in denen häufig die Gemälde auf der Staffelei oder an der Wand mit ins Bild gebracht werden, oder als Folie den ganzen Hintergrund einnehmen und den Dargestellten so bildlich in seinen geistig-künstlerischen Kosmos einbetten.

Daß Verfremdungseffekte in Form von Überblendungen oder Fotocollagen auch in ihre Porträtaufnahmen eingehen, zeigen am besten Marta Hoepffners Selbstporträts aus dieser Zeit. Hatte sie in ihrem „Selbstbildnis“ von 1935 noch Malerei und Typografie mit einem angeschnittenen Positivfoto von sich, einem kleineren Negativ desselben Bildes und einem kreisförmig ausgeschnittenen Foto ihrer Kameralinse zur Materialcollage kombiniert, so bleibt sie in ihrem „Selbstbildnis im Spiegel“ von 1941 (Abb. 1) im eigenen Medium. Dennoch ist durch die Überblendungstechnik eine Vielschichtigkeit erreicht, die dadurch entsteht, daß die unterschiedlichen Bildebenen durch ihre Transparenz optisch hintereinander gestaffelt sind. Marta Hoepffner erscheint so in dreifacher Porträtansicht. Sie nimmt frontal die untere Bildhälfte ein, Stativ und Kamera sind leicht versetzt links von ihrem Gesicht zu sehen, mit ruhigem Blick schaut die Künstlerin in den Spiegel, der hier identisch ist mit der Oberfläche der Fotografie. Über der linken Schulter dieses halbfigurigen Selbstporträts sieht man im Hintergrund auf der Staffelei ein Gemäldeporträt Marta Hoepffners. In der oberen Bildhälfte ist ein zweites fotografisches Selbstporträt eingeblendet. Es zeigt die Künstlerin diesmal in leicht verlorenem Profil, die rechte Wange von einem Licht-Schattenmuster umspielt, mit dem Blick direkt auf die Betrachter gerichtet. Die dreifache Präsenz des eigenen Porträts in Hoepffners Selbstbildnis wirkt keineswegs additiv. Im Gegenteil, die Verschachtelung verschiedener Bildebenen und -medien, die unterschiedlichen Größenverhältnisse und Positionen des Gesichts, bündeln den einmal selbstbewußt-skeptischen, einmal ruhig analysierenden und einmal beobachten-

den Blick in ein- und derselben Sehrichtung. Das dreimalige konzentrierte Schauen bezieht sich direkt auf sich selbst bzw. die Betrachter. Die Suggestivität wird verdreifacht, wenn nicht gar durch das Kamera-Auge vervierfacht.

Auch die Stilleben Marta Hoepffners orientieren sich eng an den ästhetischen Vorgaben der Avantgarde-Malerei. Für ihre Arbeiten während des Nationalsozialismus bedeutete dies die Verbannung in „die Schublade“. „Ich habe in einer Zeit, in der es so etwas wie eine offiziell verordnete Kunst gab, die mit viel propagandistischem Aufwand inszeniert wurde, meine eigenen künstlerischen Ideen verfolgt, die eben nicht vom Kunstgeschmack der Öffentlichkeit sondern vom Denken der künstlerischen Avantgarde inspiriert waren.“⁸ In dem Stilleben „Komposition mit Archipenko-Skulptur“ von 1943 (Abb. 2) widersprachen sowohl der Gegenstand wie auch die fotografische Komposition dem Kunstdiktat des „Dritten Reichs“. Der weibliche Torso mit seiner überlängten unteren Partie und der Verkürzung des Oberkörpers wäre sicherlich unter die Kategorie „entartet“ subsumiert worden. Marta Hoepffner stellt ihn ins Zentrum ihres Stillebens. Durch die Anordnung kubischer Formen zu seinen Füßen nimmt sie Formen in die Inszenierung auf, die dem künstlerischen Denken Archipenkos verwandt sind. Die klare Verteilung von Licht und Schatten unterstreicht sowohl die haptische Qualität der glattpolierten Oberfläche als auch die elegante Schwingung der Figur.

In ähnlicher Weise zeugen Marta Hoepffners Fotogramme von ihrem direkten Anknüpfen an Vorbilder der damals verbotenen Moderne. „Hommage an Kandinsky“ von 1937 (Abb. 3) weist dabei bereits auf ihre Arbeiten nach 1945 hin. Marta Hoepff-

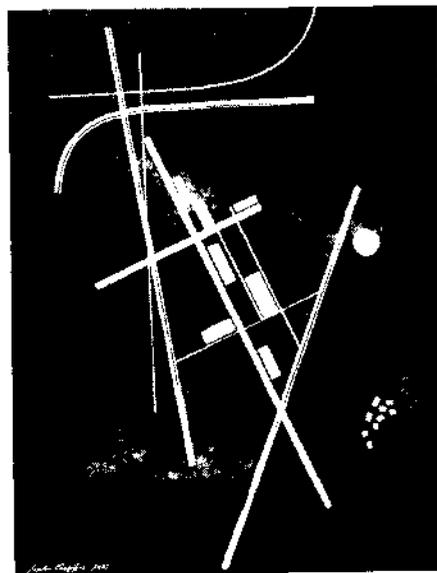
ner entwickelt in ihren Fotogrammen die Techniken der Schadografie Christian Schads und Man Rays Rayografien weiter. Die von ihr zusammengestellten Bildkomponenten, zumeist von ihr selbst ausgeschnittene Formen, werden dabei in mehreren Schichten zwischen Glasscheiben gelegt, so daß durch die verschiedenen Abstände zueinander beim direkten Belichten auf dem Fotopapier der Eindruck von Räumlichkeit und feinste Abstufungen der Grautöne entstehen. So scheinen die Rechtecke, der Punkt und die Linien in „Hommage an Kandinsky“ vor den amorph wirkenden Hintergrundsformen frei im Raum zu schweben.

Bis 1958 bestehen all diese fotografischen Herangehensweisen im Werk von Marta Hoepffner nebeneinander fort. Dann wendet sie sich ausschließlich der Arbeit mit Fotogrammen zu und wagt den Schritt zum Farbexperiment. „Früh habe ich mich mit der Farbenlehre Newtons und der Wissenschaft der Wellen und Strahlen beschäftigt, um die technischen Resultate in künstlerische Wirksamkeit umzusetzen und weiterzuführen.“⁹ Zunächst entstehen Farbfotogramme, denen unregelmäßig gerissene Formen zugrunde liegen. Marta Hoepffner nennt sie „informelle, abstrakte Fotogramme“¹⁰ analog der damals vorherrschenden Richtung des Informel, dem eine ähnliche Kombination von „gelenktem Zufall“ zugrunde lag. Seit Mitte der 60er Jahre arbeitet sie „nur noch geometrisch-konstruktiv mit vorgefertigten Elementen“¹¹ und „1966 entstand auch der Gedanke an [die] variochromatischen Lichtobjekte, bei denen jedermann das Labor-Erlebnis – Unsichtbares sichtbar zu machen – nachvollziehen kann.“¹² Die „variochromatischen Lichtobjekte“ sind „Kompositionen aus durchsichtiger, farbloser Folie collagiert, [sie] werden von hinten beleuchtet. Durch einen drehbaren Polarisationsfilter betrachtet, erscheinen die einzelnen Teile der Komposition in verschiedenen Farben, die sich bei Drehung des Filters um 180 Grad in die jeweiligen Komplementärfarben verwandeln.“¹³ Das „Licht-Bild“, wie die Fotografie lange genannt wurde, hat Marta Hoepffner so wieder an seinen Ursprung zurückgeführt: „Es geht mir um die visuelle Konkretisierung einer Wirklichkeit, die sich mit malerischen Mitteln nicht veranschaulichen läßt: Licht, Raum, Bewegung.“¹⁴

2 „Komposition mit Archipenko-Skulptur“, 1943



3 „Hommage an Kandinsky“, 1937



Anmerkungen

- 1 Gerhard Schaugg: Marta Hoepffner zum 75. Geburtstag, in: Kressbronner Jahrbuch, 1987/88, S. 25.
- 2 Ebd.
- 3 Brigitte Behrens, Ulrike Jaeger: Lichtbilder – Bilder des Lichts. Marta Hoepffner und Irm Schöffers, in: Die Frauenfeder, Nr. 2, S. 144.
- 4 Ebd.
- 5 Prospekt der Fotoprivatschule Marta Hoepffner, Hofheim im Taunus, o.J., S. 2.
- 6 Ebd., S. 3.
- 7 Ebd.
- 8 Gerhard Schaugg, a.a.O.

- 9 Marta Hoepffner: Abstrakte Fotogramme als Mittel visueller Vorstellung, in: Ausstellungskatalog: Kunst und Kunststoff, Wiesbaden-Dortmund 1968.
- 10 Ebd.
- 11 Marta Hoepffner. Sonderdruck aus „Foto-Magazin“, Dezember 1976, S. 25.
- 12 Ebd.
- 13 Gisela Fiedler-Bender, in: Ausstellungskatalog: Marta Hoepffner. Fotografien und Lichtobjekte, Pfalzgalerie Kaiserslautern, 1984, S. 4.
- 14 Marta Hoepffner, Sonderdruck aus „Foto-Magazin“, a.a.O.