

DAS ARCHIV

ZEITUNG FÜR WOLFSBURGER STADTGESCHICHTE

0,00 €

Herausgegeben vom Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation der Stadt Wolfsburg

April 2019



Abb1.: Gruppenportrait während einer Rauchpause, 1958; Foto: Günter Franzkowiak

Günter Franzkowiak: Arbeit

VON ALEXANDER KRAUS

Das Genre der Arbeiterfotografie erlebte in der jungen Bundesrepublik eine zweite Blüte. Warum das so war, brachte der Industriefotograf Peter Keetman rückblickend anschaulich auf den Punkt. Als er 1953 nach Wolfsburg reiste, um für drei Tage ganz ohne Auftrag, aber mit Erlaubnis der Werksleitung im Volkswagenwerk zu fotografieren, erlebte er, wie er viele Jahre später sagen sollte, die „aufregendsten Tage in meinem langen Berufsleben“ – und dies nicht ohne Grund: „Es gab keine Einschränkungen, keine Tabus. Ich war auf einmal frei, niemand befahl mir, was ich zu tun hatte. Unglaublich.“¹ Seine damals entstandenen Aufnahmen zählen heute zu den Klassikern der Industriefotografie, markierten Gijs van Tuyl zufolge einen „Meilenstein“ in deren Entwicklung.² Mit seinem Fokus auf Linienverläufe und Lichtreflexe sind es vor allem seine Detailaufnahmen bereitliegender Kotflügel, Türen, Stoßstan-

gen, Radkappen und anderer Bauteile, in denen sich sein „abstrahierende[r] Blick [...] jenseits der Alternative von Sozialreportage und Maschinen-Verklärung“ manifestiert.³

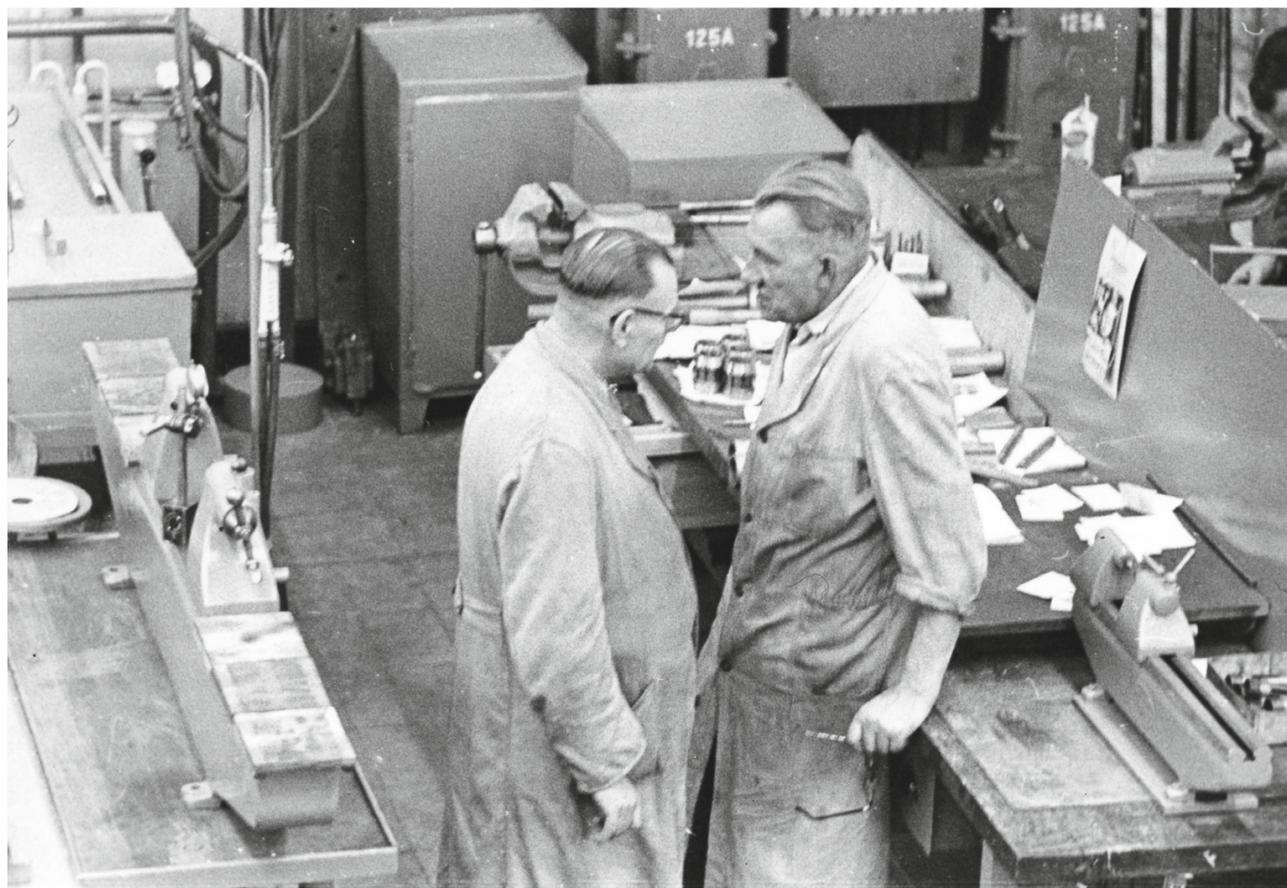
Aus dem gleichen Jahr stammen auch Aufnahmen des gelernten Werkzeugmachers Günter Franzkowiak, der schon Anfang der 1950er Jahre begonnen hatte, während der Arbeitszeit im Volkswagenwerk zu fotografieren – auch er arbeitete, abgesehen von einzelnen Fotografien, um die er durch Vorgesetzte gebeten wurde, ganz ohne Auftrag und nicht minder frei wie Peter Keetman. Der Autodidakt Franzkowiak setzte allerdings ganz andere Akzente, stehen bei ihm doch meist die Kollegen im Fokus – in Form von Arbeitsportraits ebenso wie Gruppenaufnahmen, aber auch als überraschende Schnappschüsse, in denen Momente des Arbeitslebens eingefangen sind. Doch manche Fotografien

des Hobbyfotografen, der nie mehr sein wollte, als ein solcher, korrespondieren mit denen Keetmans. Seine Aufnahme aus der Halle 10 aus dem Jahr 1959 ähnelt dem Hallenpanorama Keetmans, das dieser in Halle 4 von den Drehautomaten für Getriebe mit Kettenförderer und Ablagetischen für Werkstücke fotografierte (Abb. S. 69 im Band *Volkswagenwerk 1953*). Auch Franzkowiak suchte sich dafür einen erhöhten Standort und knipste, ohne dass seine Kollegen es mitbekamen (Abb. 16). Dies war im Übrigen eine der Vorgaben, die Keetman dann doch seitens der Betriebsleitung erfüllen musste: den Betriebsablauf nicht zu stören.⁴ Keetmans Panoramaaufnahme der drei parallelen Montagebänder in Halle 3, die die Karosserie-Endmontage zeigen (Abb. S. 129 im Band *Volkswagenwerk 1953*), findet eine Parallele bei Franzkowiak, der um 1960 die Endmontage des Käfers festhielt, als er, wie er im Gespräch er-

zählt,⁵ wohl zufällig in der Nähe im Einsatz war (Abb. 2).

Günter Franzkowiaks Bilder weisen auch Überschneidungen mit einzelnen jener Fotografien von James Welling auf, die dieser 1994 im Volkswagenwerk aufnahm, als er im Zuge der bevorstehenden Eröffnung des *Kunstmuseum Wolfsburg* damit beauftragt wurde, eine Strecke zu Wolfsburg zu fotografieren.⁶ Offenbar ergeben sich manche Motive ganz von alleine. In seinem Gruppenportrait der „Mitarbeiter der Fachwerkstatt für Roboter, Halle 3“, für das sich diese extra zusammengefunden haben, *Fortsetzung auf Seite 2*





Oben: Abb. 2:
Endmontage des VW Käfers, ca. 1960;
Foto: Günter Franzkowiak

Mitte: Abb. 3:
Vier-Augen-Gespräch, 1957;
Foto: Günter Franzkowiak

Links: Abb. 4: Arbeitsbesprechung,
Halle 2 (aus der Serie „Wolfsburg“), 1994;
Foto: © James Welling (mit freundlicher Genehmigung des Kunstmuseum Wolfsburg)

Fortsetzung von Seite 1 setzt er diese derart in Szene, dass die Größe der Halle die Arbeiter zu dominieren scheint. Die Portraitierten stehen als Gruppe beisammen, wirken allerdings ein wenig verunsichert, angespannt. Ganz anders auf Franzkowiaks Fotografie einer Gruppe Werkzeugmacher, seiner Kollegen, die dieser 35 Jahre zuvor aufgenommen hat: Mag auch der zentral positionierte Kollege etwas unsicher wirken – mit seiner rechten Hand sucht er sich etwas ungelenkt auf der Werkbank abzustützen –, so transportieren die Blicke und das Lächeln der übrigen Abgelichteten doch eine besondere Form des Einverständnisses. In ihrer alles andere als gespielten Lässigkeit hat es den Anschein, als würden sie Franzkowiak signalisieren: „Du schon wieder! Na dann mach mal...“ (Abb. 22).

Während Welling auf der Fotografie „Arbeitsbesprechung, Halle 2“ eine Personengruppe festhält, deren Gespräch gerade zu einem Ende gekommen zu sein scheint (Abb. 4), wirkt es bei Franzkowiak, als befinden sich Meister und Mitarbeiter im intensiven Vier-Augen-Gespräch (Abb. 3) – beide Fotografien agierten hier als unbeobachtete Beobachter, doch scheint Franzkowiak noch eine Spur näher am Geschehen zu sein. An dieser Stelle möchte man nur zu gerne wissen, was wohl gerade Thema war. Sowohl bei Wellings Arbeiterporträt „Mitarbeiter beim Zerlegen einer alten Produktionsanlage, Halle 2“ als auch bei Franzkowiak (Abb. 13) fliegen die Funken, doch ungeachtet dieser (wie auch der anderen genannten) Parallelen in der Motivwahl, transportieren die Aufnahmen Franzkowiaks einen ganz eigenen, distanzlosen Zugang in die Arbeitswelt im Volkswagenwerk in den 1950er bis 1970er Jahren. Da er als Gleicher unter Gleichen fotografierte, haben seine Motive eine besondere Qualität. So sollen die aufgezeigten Parallelen die Arbeiten Franzkowiaks denn auch nicht nobilitieren, sondern für seinen spezifischen Fokus sensibilisieren. Die Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe gehen seiner fotografischen Arbeit mit einer Reihe an Einzelanalysen auf den Grund. Seine Aufnahmen sind eine Einladung zu einer Entdeckungsreise in die Arbeitswelt der frühen Bundesrepublik, die eine eigene Auseinandersetzung lohnen. Sie sind vom 12. April bis zum 5. Mai 2019 im Raum für Freunde im Kunstverein Wolfsburg, anschließend vom 29. Mai bis zum 20. Juni 2019 im Ausstellungsraum der Bar Lissabon in Braunschweig zu sehen.

1 Zitiert nach F. C. Gundlach, „Peter Keetman – Metaphysik der Form“, in: Peter Keetman. Volkswagenwerk 1953. Bielefeld 2003, S. 153–155, hier S. 154.

2 Gijs van Tuyl, „Keetman und der Käfer“, in: ebd., S. 8.

3 Gundlach, Peter Keetman – Metaphysik der Form (wie Anm. 1), S. 154. Der Produktionsprozess blieb dabei, wie Holger Broeker schreibt, weitgehend „ausgeblendet und hat für das Bild keinerlei Bedeutung wie auch die Teile an sich für den Laien kaum identifizierbar sind, da ihre Enden außerhalb des gewählten Ausschnitts liegen“. Holger Broeker, „Im Licht der Produktion – Produktion im Licht. Industriefotografie der Gegenwart“, in: ebd., S. 165–169, hier S. 165.

4 Rolf Sachsse zufolge entsprach dies so wieso dem bildjournalistischem und industriefotografischem Ethos. Rolf Sachsse, „Lichtschacht und Spreizstativ. Marginalien zur Arbeitsweise von Peter Keetman bei seinem Ausflug ins Volkswagenwerk 1953“, in: ebd., S. 160f., hier S. 161.

5 Interview des Verfassers (gemeinsam mit Dirk Schlinkert) mit Günter Franzkowiak am 23. Oktober 2018.

6 Die Arbeiten Wellings sind aktuell noch bis zum 29. September 2019 in der Jubiläumsausstellung *Now is the Time* im *Kunstmuseum Wolfsburg* zu sehen. Im Print als James Welling, Wolfsburg. Architektur fotografie – Stadtentwicklung – Industriefotografie – Automobilproduktion. Ostfildern 1994.



Abb. 5: Günter Franzkowiak (Mitte) mit zwei Mitarbeitern während einer Pause in einer Schweißkabine, 1960; Foto: unbekannt

Mit Henkelmann und Kamera

Streifzüge durch das fotografische Werk des Werkzeugmachers Günter Franzkowiak

VON DIRK SCHLINKERT

Stets schussbereit war er, wenn er auf Normalschicht im Volkswagenwerk in Wolfsburg war, erzählt Günter Franzkowiak, der seit gut 30 Jahren im Ruhestand ist. Fast immer, wenn er frühmorgens das Haus verließ und sich auf den Weg ins Volkswagenwerk machte, hatte der gelernte Werkzeugmacher seine Kamera dabei – wie den blechernen Henkelmann für die Mittagspause. Oft fuhr er mit dem Fahrrad zum Werk und knipste schon auf dem Weg das ein oder andere Foto, wenn er etwas Interessantes entdeckte. Meist war es der Zufall, der ihn zur Kamera greifen ließ. „Ich hatte nie ein bestimmtes Konzept, alle Fotos sind aus der Intuition, aus einem Gefühl heraus entstanden“, berichtet der Volkswagen-Rentner. Auch im Werk. Anfangs mit einer *Hapo 35* mit Sonnenblende und drei Filtern, dann über viele Jahre mit der einäugigen *Exakta Varex*, der ersten Kleinbild-Spiegelreflex-Kamera mit Wechselsuchern. Die Spiegelreflex-Kamera hatte der Volkswagen-Mitarbeiter Franzkowiak 1955 vier Jahre nach dem Abschluss seiner Lehre zum Werkzeugmacher gekauft, noch ehe er sich 1958 seinen ersten *Käfer* leisten konnte. Auch während der Schicht hatte er die Kamera stets in Griffweite, als gehörte sie wie Hammer und Feile in seinen Werkzeugkasten.

Franzkowiak hatte im Gegensatz zu einem Fotografen aus der werkseigenen Foto-Abteilung keinen Auftraggeber. Er folgte seiner Passion fürs Fotografieren, tagein, tagaus. Über 39 Jahre als Werkzeugmacher im Werkzeugbau. Kurz nach seiner Gesellenprüfung kam er in diese

Abteilung. Zuvor hatte er in drei Jahren eine Ausbildung zum Werkzeugmacher durchlaufen, meist in der Lehrlingswerkstatt in der Näherei, aber auch mit Stationen im Kraftwerk, im Schnittbau und in der Fertigung. Das Volkswagenwerk am Mittellandkanal kannte er bald wie seine Westentasche.

Eine Zeit lang machte er noch eine Art zweite Lehre. Sein Ausbilder war ein Nachbar im Wolfsburger Stadtteil Hohenstein. Da lernte der Amateur im Alter von 15, 16 Jahren die Grund-Fertigkeiten des Fotografierens und der Dinge, die in der Dunkelkammer zu tun waren. Das genügte ihm. Der Rest war ‚Learning by doing‘, also das Aneignen von Wissen in der fotografischen Praxis mit der Kamera in der Hand. Fachzeitschriften las er keine, Foto-Ausstellungen besuchte er nicht, ab und zu blätterte er in einem Foto-Magazin. Der Vergleich oder der Wettstreit mit anderen Fotografen waren seine Sache nicht. Er begnügte sich mit seiner Kamera und seinen Fotografien. Die Leidenschaft des technikaffinen Volkswagen-Mitarbeiters bezog sich auf den Akt des Knipsens, das Prozedere des Bildermachens in der Dunkelkammer und die Ablage der Negative in Fotoalben mit laufender Nummer und Datum. Dann war die Arbeit des ‚Self-Made-Fotografen‘ getan. Zuverlässig wie ein Handwerker und ohne die Experimente eines Künstlers. Entstanden sind so etwa hundert Alben, meist Fotos aus dem privaten Alltag wie dem Urlaub, zum kleinen Teil aus dem Werk. Noch heute stehen sie in Holzregalen in einem schmalen Keller-raum. Gehegt und gepflegt. Nichts fehlt.

Dreh- und Angelpunkt der fotografischen Sammlung von Franzkowiak ist die Halle 8 im Norden des Werkes, der Werkzeugbau. Da war sein Arbeitsplatz, da reparierte er Maschinen, richtete verschlissene Teile wieder her, da feilte er, drehte und schweißte, da verbrachte er mit seinen gut zwanzig Kollegen die Pausen – alle Männer einer Generation, eine „verschworene Truppe“, wie der 85-jährige Franzkowiak erzählt. Die Halle 8 war auch der Ort, an dem die meisten seiner Fotografien entstanden. Eine Nische im gewaltigen Volkswagenwerk, das im Boom des Wirtschaftswunders wuchs und wuchs und seine Fertigungskapazitäten Jahr für Jahr kräftig ausbaute. Das war Franzkowiaks Welt, seine Werkstatt, sein Team. Gelegentlich war er auch im Werk unterwegs, um Maschinen einzurichten oder instand zu setzen. Auch da fehlte seine *Exakta* nicht. Er nutzte diese Tage, um das ein oder andere Foto auf dem Werksgelände oder in den Hallen zu schießen.

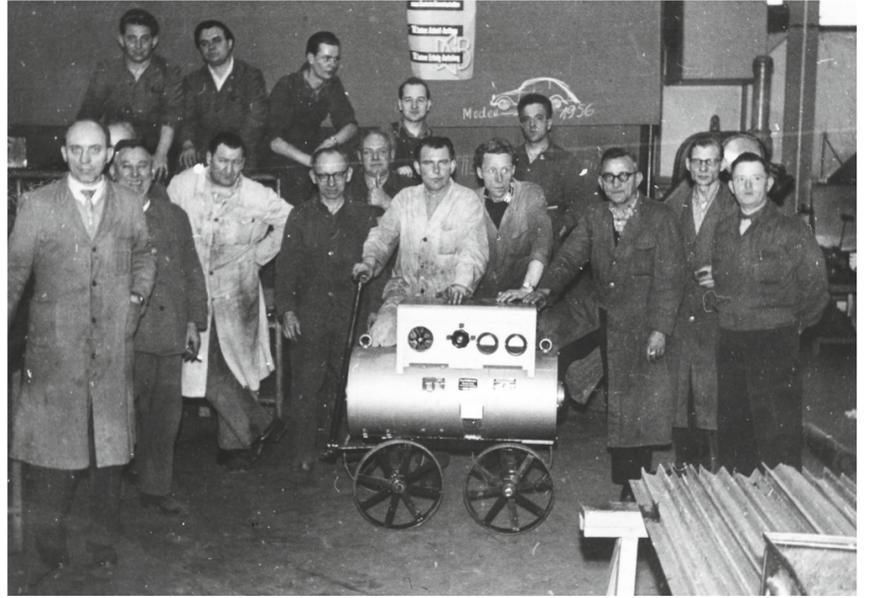
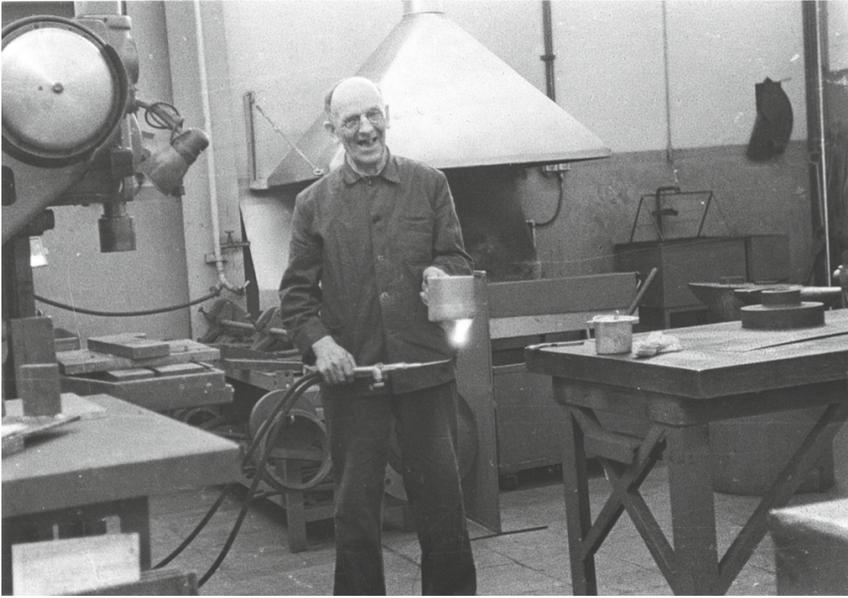
Der Werkzeugmacher als Chronist

Der Hobby-Fotograf Franzkowiak ist ein Chronist seines betrieblichen Alltags: Mit seinen Fotos erzählt er seine Geschichte als Werkzeugmacher im Volkswagenwerk. Aus seiner eigenen, persönlichen Perspektive. Seine Bilder halten Momente im Volkswagenwerk fest, Sekundenbruchteile einer Vergangenheit meist aus seiner Welt in Halle 8, nur leicht nachbearbeitet bei der Entwicklung in der heimischen Dunkelkammer. In seinen Fotografien fokussiert

Franzkowiak auf das, was ihm im Werk nah war. Das waren die Mitarbeiter im Werkzeugbau, seine unmittelbaren Kollegen oder die Menschen – meist auch Männer im Blaumann oder Lederschürze – in den benachbarten Abteilungen wie Schleiferei und Härterei. Sein fotografischer Aktionsradius geht selten über die eigene Werkshalle hinaus. Wie ein Archäologe bewegt er sich bei seiner Motivsuche in einem genau abgesteckten Areal. Die Architektur und Räumlichkeiten in der Halle knipst er gelegentlich. Auch Maschinen, die neu angeschafft wurden, oder Handgriffe, die sich durch technische Innovationen in der Fertigung wie im Werkzeugbau veränderten, registriert er allenfalls eher beiläufig und in Einzelaufnahmen.

Denn Franzkowiak ist kein Fotograf, der sich für technische Entwicklungen oder Veränderungen im Arbeitsprozess interessiert und in einer Bilderfolge festhält. Seine Wahl fällt so gut wie immer auf den Mitarbeiter, den Menschen, wenn dieser an der Werkbank schraubt, in der Schweißkabine ein Maschinenteil herrichtet oder Pause macht (Abb. 24). Da knipst er am liebsten, da geht er ganz nah heran, da kennt er sich aus. Seine ‚Intuition‘ findet hier ihre Motive wie von allein. Bei der Arbeit wie in der Pause – Dinge, die die Mitarbeiter des Werkzeugbaus täglich teilen, ein Stück gemeinsamer Alltag, wie ihn Franzkowiak erlebt.

Im Jahr 1953 fotografiert er zwei Kollegen in der Frühstückspause an der Werkbank, beide mit einem halben Liter Milch vor sich. *Fortsetzung auf Seite 4*



Oben links: Abb. 6:
Der Schweißbrenner als Herdplatte, 1953;
Foto: Günter Franzkowiak

Oben rechts: Abb. 7:
Die erste mobile Schweißmaschine
als Fotomodell, 1956;
Foto: Günter Franzkowiak

Links: Abb. 8: Schlosser an der Werkbank, 1959;
Foto: Günter Franzkowiak

Fortsetzung von Seite 3 Der eine trinkt und liest Zeitung, der andere kaut sein Butterbrot und schaut zur Seite. Keiner nimmt Notiz vom Fotografen – ein Schnappschuss. Keine Spur von Inszenierung, als sei der Fotograf nicht Teil des Geschehens gewesen (Abb. 25). Nicht anders bei der Fotografie, die er wenig später von den Schlossern an der Werkbank geschossen hat. Die Mitarbeiter gehen konzentriert ihrer Arbeit nach und bemerken nicht, wie Franzkowiak seiner Foto-Passion nachgeht und auf den Auslöser drückt (Abb. 8). Auch die Mitarbeiter, die in einer Schweißkabine ihre Lohnzettel prüfen, beachten den Fotografen nicht (Abb. 32).

Ganz anders, als er 1958 die Mitarbeiter der Schlosserei aufnimmt (Abb. 21). Alle Augen richten sich da auf den Fotografen. Einer raucht eine Zigarre, ein anderer richtet eine Bohrmaschine in Richtung Kamera. Der Fotograf hat für den Moment des Fotos die Aufmerksamkeit seiner Kollegen an ihren Werkbänken. Sie haben sich ein wenig in Position gebracht, um eine gute Figur abzugeben. Nicht anders die Mitarbeiter der Werkzeug-Härterei, die er nur ein Jahr später aus der Halbtotale aufnahm (Abb. 15). Viel stärker arrangiert ist die Aufnahme von der ersten mobilen Schweißmaschine, die 1956 entstand (Abb. 7). Sie do-

kumentiert ein Ereignis, das offenbar für die Werkzeugmacher von großer Bedeutung war. Mehr als ein Dutzend Mitarbeiter versammeln sich um den neuen ‚Star‘ des Werkzeugbaus – die Maschine in der Mitte, die ihren Alltag verändern sollte und den Übergang zu neuen Arbeitsweisen einleitete. Der Clou: Franzkowiak steht nicht am Auslöser. Er hat seine Kamera einem Mitarbeiter überlassen, den wir nicht kennen, und es vorgezogen, sich im Kreis der Kollegen hinter der neuen Maschine ablichten zu lassen. Damit vollzieht Franzkowiak einen seltenen Rollentausch (Abb. 5, 9, 11) – vom Fotografen vor die Linse und zu den Mitarbeitern seines Teams, als deren Teil er sich bei diesem besonderen Ereignis fühlte und auf dem Foto sehen wollte.

Nah bei den Mitarbeitern, nah an der betrieblichen Praxis ist auch das Foto von der Schweißmaschine auf Rädern selbst. Denn dass die neue Maschine in den Werkzeugbau kommt, ist ein ganz besonderes Ereignis und Anlass genug, um für das Maschinen-Foto einen Augenblick innezuhalten, sich eine Auszeit vom betrieblichen Alltag zu nehmen und zum Gruppenfoto aufzustellen. Aber es ist interessanterweise kein Anlass, um die verschmutzte Kleidung zu wechseln oder sich das Öl von den Händen zu waschen. Das Arrangement hatte dar-

in seine Grenzen. Mehr ging nicht oder mehr sollte es auch für das Foto nicht sein. Auch Franzkowiak drängt nicht auf mehr und lässt dem Mitarbeiter an seiner Kamera – wahrscheinlich auch ein Laie – freie Hand.

Nah heran an die Mitarbeiter geht Franzkowiak auch in seinen Porträts. Ob der Schleifer aus der Werkzeugmacherei (Abb. 13), ob Victor Bock eine Zentrifuge schweißt (Abb. 17) oder der Schweißer mit Schweißschirm, der in der Schweißkabine mit einem Mitarbeiter am Werk ist, der seine Hand vor die Augen hält, um sich nicht zu verblitzen (Abb. 19) – diese Fotos zeigen, dass Franzkowiak hier ganz in seinem Metier ist. Diese Bilder überzeugen durch eine große Wirklichkeitsnähe: Die Funken fliegen, das Schweißgerät oder die Schleifmaschine klingen – man vermag das Mitgefühl und die ‚Intuition‘ ein Stück weit nachzuspüren, die Franzkowiak zu diesen Bildern führte.

Überragend ist bei diesen Momentaufnahmen der Arbeit im Volkswagenwerk das Porträt von Fritz Jacobs aus Halle 8 (Abb. 12). Er trägt Lederschürze und Handschuhe und säubert mit einem Schlackenhammer eine Schweißnaht, ganz in seine Arbeit vertieft. Der Fotograf zoomt seinen Kollegen Jacobs geradezu heran. Nichts lenkt seine Aufmerk-

samkeit ab. Er bleibt fokussiert, als der Fotograf sich für dieses Bild einrichtet. Franzkowiak schaut in diesem Moment ganz genau hin und wählt – womöglich erst in der Dunkelkammer – einen Bildausschnitt zwischen Werkstück, Amboss und Baskenmütze. Er stellt eine große Nähe zu seinem Foto-Objekt her, als wollte er eine im Wortsinne dichte Beschreibung des Mitarbeiters als ‚Hand-Werker‘ schaffen. Das gelingt ausgezeichnet, denn entstanden ist ein Arbeiterporträt von hoher Intensität und starker Stimmung, das in besonderer Weise die Arbeit im Werkzeugbau charakterisiert und das Zeug hat, zu einer Ikone der Arbeit im Volkswagenwerk zur Zeit des Wirtschaftswunders zu werden.

Der Werkzeugmacher als teilnehmender Beobachter

Über Jahrzehnte war Franzkowiak als Fotograf ein ‚teilnehmender Beobachter‘ im Mitarbeiter-Team des Werkzeugbaus. Seine Fotografien sind die Erzeugnisse dessen, was er bei seiner täglichen Arbeit im Blaumann wahrnahm und erlebte. Die großen Ereignisse der Volkswagen-Geschichte wie die Feier zum millionsten Volkswagen im August 1955 waren weit weg und sprengten den Rahmen. Kein Wunder also, dass weder der Weg

des Volkswagenwerks zur Lokomotive des westdeutschen Wirtschaftswunders noch der des Käfers, der bis in die frühen 1970er Jahre reißenden Absatz in aller Welt fand und das Straßenbild in Deutschland prägte, Spuren in der Fotosammlung Franzkowiaks hinterlassen haben. Wenn ein neues Modell wie der VW 1500 im Jahr 1961 oder – noch bedeutsamer für die Zukunft der ganzen Volkswagenwerk GmbH – der Golf im Frühjahr 1974 in Wolfsburg vom Band lief und in die Fußstapfen des Käfer trat, wenn sich tausende Mitarbeiter der Wolfsburger Fabrik zu den Betriebsversammlungen trafen und von Generaldirektor Heinrich Nordhoff und Betriebsrats-Chef Hugo Bork oder Siegfried Ehlers über die Lage des Volkswagenwerks informiert wurden, wenn ein neuer Standort in Deutschland wie das Werk Salzgitter (1970) oder eine Tochtergesellschaft in Mexiko (1964) gegründet wurden oder wenn die Top-Manager an der Spitze des Unternehmens wechselten – nichts davon schlug sich in der Foto-Sammlung des Werkzeugmachers nieder. Die großen Dinge waren seine Sache nicht und sind signifikante Leerstellen in Franzkowiaks Werk.

Die Bilderwelten des passionierten Werkzeugmachers und Fotografen aus dem Werkzeugbau der Halle 8 im Volkswagenwerk beanspruchen ein hohes Maß an Authentizität für sich. Sie begegnen uns wie eine Sammlung von ‚Wirklichkeitsbildern‘, die scheinbar unmittelbar aus der betrieblichen Praxis entnommen sind, als hätten sie ‚Momente der Arbeit‘ eingefroren. Dennoch muss sich auch diese einzigartige Privatsammlung den Nachfragen des historischen Betrachters stellen. Der Historiker vergeschichtlicht diese bildlichen ‚Quellen‘, beschreibt genau die Inhalte, erfasst die Kontexte wie Bedeutungen und bettet sie (wieder) in eine neue Erzählung ein. Dabei stößt man bei der Franzkowiak-Sammlung an Grenzen. Die Fotos geben viele Rätsel auf. Denn nicht immer ist mit Sicherheit zu ermitteln, wann, wo und zu welchem Zweck ein Foto entstand, wer abgesehen ist, ob es gestellt ist oder von dem handwerklich so versierten Amateur-Fotografen in der Dunkelkammer so angefertigt wurde, wie es heute ist. Es ist oftmals allein das im Gedächtnis gespeicherte Wissen des Fotografen, das erst die Zugänge öffnet und Annäherungen an ein Foto ermöglicht.

Ein Beispiel für die Deutung eines Fotos, das sich dem rückblickenden Betrachter auf diese Weise erschließt: Die Mittagspause eines kahlköpfigen Schmieds, der sich mit einem Schweißbrenner sein Essen in einem Henkelmann erwärmt (Abb. 6) und sich mit breitem Grinsen der Kamera zuwendet. Allein der damalige Fotograf kann heute noch sagen, was sich am Arbeitsplatz des Schmieds zwischen Amboss und Kleinpresse tat. Er ist es, der sich mit diesem Bild verbinden kann, da er dabei war. Auf diesem Wege wird er zum Kronzeugen für diesen ungewöhnlichen Moment. Mit seiner Erklärung gibt der Fotograf dieser ‚Quelle‘ einen Sinn. Sein Medium ist dabei die Erinnerung, die er als Urheber dieser ‚Quelle‘ hat. Sonst niemand. Der Schmied, bereits damals gewiss älter als sechzig Jahre und kurz vor dem Ruhestand, ist verstorben, ohne etwas über dieses Ereignis hinterlassen zu haben. Ein anderer Beobachter, der von diesem Moment erzählen kann, ist nicht bekannt. Der Fotograf begegnet uns daher im Foto von der Mittagspause des Schmieds in einer signifikanten Doppelrolle: Er ist der Bildmacher und zugleich der erste Bilddeuter. Denn



Abb. 9: Umtrunk in der Schweißkabine (rechts: Günter Franzkowiak), 1959; Foto: unbekannt

durch seine Anwesenheit und Nähe zum Ereignis verfügt er – wohl nur er – über Informationen aus erster Hand. Er bezeugt diesen vergangenen Moment mit seiner Erinnerung, die er über Jahre und Jahrzehnte in sein Gedächtnis eingeschrieben hat und auf Nachfrage wieder wachruft. Der Wettbewerbsnachteil des Historikers gegenüber dem Fotografen könnte kaum größer sein.

Fotografische Quellen?

Die Lage des Historikers, der sich in der Rückschau dieses und anderer Franzko-

wiak-Motive zuwendet, scheint misslich. Hoffnungslos ist sie nicht. Denn es ist jetzt an ihm, diese fotografische ‚Quelle‘ mit seinen Werkzeugen zu bearbeiten und den ‚Sinn‘, den der Fotograf seinem Foto mitgegeben hat, zu erfassen und mit den historischen Kontexten zu verbinden, wie er sie rekonstruieren kann und erzählen will. Mit anderen ‚Quellen‘ aus dem Volkswagen-Archiv oder wo auch immer er Informationen und Deutungen aufspürt. Ob diese Informationen dann tatsächlich beschreiben, was in der Werkstatt des Schmieds passierte, als Franzkowiak auf den Auslöser

seiner Spiegelreflex-Kamera drückte, ist eine offene Frage. Andere, einschlägige ‚Quellen‘ zu finden, erscheint ziemlich unwahrscheinlich, zumal die Musik im Werk am Mittellandkanal damals in ganz anderen Fertigungsbereichen spielte als im Werkzeugbau. Gelingt dies nicht und die Suche führt ins Leere, gibt der Fotograf in seiner Position weiter die Richtlinien der Deutung vor.

Denn Franzkowiak öffnet Zugänge in seine Arbeitswelt im damaligen Volkswagen, in ‚seiner Welt‘ im Werkzeugbau und zu seinen Mitarbeitern, die er mit der Kamera über Jahrzehnte begleitete. Er ist ein Hobby-Fotograf, der sich das fotografische Handwerk aneignete, da ihn zuvörderst die Technik des Fotografierens begeisterte. Er will festzuhalten, was ihm zufällig begegnet und interessiert. Vor allem aber will er die Menschen in seinem direkten Umfeld in ihrem betrieblichen Alltag im Volkswagenwerk mit der Kamera beobachten. Im Werk knipst Franzkowiak, da er sich den Menschen in seinem Werkzeugbau-Team in hohem Maße verbunden fühlt. Er bringt in seinen Fotografien auch dieses starke ‚Wir-Gefühl‘ zum Ausdruck. Die kleine Familie im Werkzeugbau – die ‚verschworene Truppe‘, wie Franzkowiak sagt – erscheint als Mikrokosmos der großen Volkswagen-Familie. Als Mitarbeiter und Foto-Handwerker bannt Franzkowiak auf den Negativfilm, was er im Werkzeugbau in den Schweißkabinen und an Werkbänken der Halle 8 erlebte. Über fast vierzig Jahre Fotos aus ‚seiner Familie‘ im Werkzeugbau – das bereichert das historische Wissen um die Geschichte der Arbeit im Volkswagenwerk in einzigartiger Weise.



Abb. 10: Generaldirektor Heinrich Nordhoff während der Feierlichkeit zum millionsten vom Band gelaufenen Volkswagen, 1955; Foto: Günter Franzkowiak

Dirk Schlinkert ist Historiker und Journalist. Nach der Promotion in der Alten Geschichte ist er in die Unternehmensgeschichte gewechselt. Über 14 Jahre hat der gebürtige Sauerländer den Aufbau der Historischen Kommunikation der Volkswagen AG in Wolfsburg mitgestaltet. Seit Beginn 2019 leitet er in einer Doppelspitze das History Marketing in einer Kommunikationsagentur in Erlangen. Seine Interessen: Unternehmensgeschichte, Werbe-Geschichte, (Werks-)Fotografie und Erinnerungskulturen – gestern wie heute.

Vom Fotografen zum Motiv

VON EVA NICK

Eng stehen die drei Männer zusammen. Sie scheinen in ein Gespräch vertieft, konzentriert tauschen sie sich aus. So konzentriert, dass sie nicht zu bemerken scheinen, dass da jemand mit der Linse auf sie zielt. Auch Günter Franzkowiak, so gewohnt an den Anblick einer Kamera, scheint im Augenblick, als der Fotograf auf den Auslöser drückt, noch nicht realisiert zu haben, plötzlich selbst zum Motiv geworden zu sein. Kein Zeichen des Protests, des Amüsemments oder sonst eine Regung ist in seinem Gesicht zu entdecken: Er scheint noch ganz versunken in das Thema, das er mit seinen Kollegen bespricht (Abb 11).

Bei all der Ernsthaftigkeit, mit der die drei Kollegen sich hier austauschen – womöglich geht es darum, wie eine Maschine am besten zu reparieren wäre –, transportiert die Fotografie auch eine

gewisse Lässigkeit. Die nach hinten gekämmten Haare sitzen korrekt, aber die zweckmäßige Arbeitskleidung ist zerknittert, die Hand stützt der Kollege im Vordergrund an einem Gegenstand außerhalb des Bildrandes ab, die Körperhaltung ist entspannt. Sie scheinen sich vertraut zu sein, die drei Männer, so nah, wie sie in der großen Halle aneinander gerückt sind, um sich zu besprechen. Im Hintergrund sehen wir Schweißkabinen und ein Regal, auf dem verschiedene Teile, Vorrichtungen und Materialien abgelegt sind, die zur Reparatur bereit stehen. Oben am Bildrand sind Abzugsvorrichtungen erkennbar.

Das Foto ist im Jahr 1960 entstanden, womöglich in einer Besprechung oder in einer Pause. „Ich habe oft fotografiert, hatte meine Kamera immer dabei. Das wussten die Kollegen natürlich. Hier

scheint sich einer gedacht zu haben, der Franzkowiak, der muss jetzt auch mal aufs Foto“, sagt der ehemalige Schweißer lachend.¹ Den genauen Kontext, in dem das Foto entstand, kann er heute nicht mehr rekonstruieren. Aber er erinnert sich, dass es ein lockeres Arbeiten in den 1960er Jahren war, in denen das Bild entstand. „Da nahm man auch mal ein Bier mit in die Schweißkabine“, erzählt er. Weitere Schnapsschüsse, die Franzkowiaks Kollegen mit seiner Kamera schossen, zeigen ihn auch mal in entspannter Runde in einer Schweißkabine, mit einem Plakat einer unbekleideten Dame an der Kabineninnenwand, oder unverblümt posierend mit alkoholhaltigen Getränken und Zigaretten. Man war eben an die allgegenwärtige Kamera gewöhnt, dachte sich nichts weiter. „Ich habe hunderte, tausende Bilder gemacht

und Abzüge davon für einen Obulus an die Kollegen weitergegeben“, erzählt Günter Franzkowiak.

Die Arbeitsatmosphäre sei damals eine andere gewesen als heute, erinnert sich der inzwischen 85-Jährige. So wie es auch die Schnapsschüsse mit ihm aus den 1960er Jahren vermitteln, seien das entspannte Miteinander, der Zusammenhalt und die Lockerheit von immenser Bedeutung für die Kollegen gewesen. „Mit den Jahren hat sich das geändert. Das Arbeiten wurde stressiger, die Anforderungen stiegen“, erinnert er sich.

Und so wurden auch die Fotos, die Günter Franzkowiak im Werk schoss, über die Jahre weniger. Womöglich war das dem größeren Arbeitspensum geschuldet, womöglich auch den strengeren Vorschriften zu Fotografieren in den Hallen. Sicherlich lag es jedoch nicht am schwindenden Interesse des Fotografen an seinen Motiven. „Ich habe alles fotografiert, fand alles interessant. Die Hallen, die Arbeitsstätten, die Menschen.“ Diese Freiheit, seine private Leidenschaft auch an seinem Arbeitsplatz auszuüben, wäre heute kaum noch denkbar. Zu durchgetaktet ist der Arbeitsalltag geworden, gerade in der Industrie: Zu genau greift ein Zahnrad in das andere. Günter Franzkowiak hat ein anderes Umfeld kennengelernt. Eines, in dem Kollegen nicht nur Kollegen, sondern Freunde waren, mit denen man ernsthaft über anliegende Projekte sprechen, aber auch vom Pausenbier angeschickert über die angenehmen Seiten des Lebens klönen konnte. Der Arbeitsplatz vereinte Beruf, Gemeinschaft und ein Stück Freizeit. Anders hätten Franzkowiaks Fotos nicht entstehen können; zumindest nicht in ihrer Zwanglosigkeit. Nicht vergessen werden darf dabei: Den Anstoß für die Werk-Fotografien Franzkowiaks gab ihm weder sein fotografisches Auge, noch ein wohlmeinender Kollege, sondern ausgerechnet ein Vorgesetzter. „Es begann alles damit, dass ich ein Abschiedsfoto von einem in Rente gehenden Kollegen machen sollte“, erzählt Franzkowiak. Es folgten weitere „Auftragsbilder“, etwa auf Weihnachtsfeiern, aber auch, wenn neue Maschinen in Betrieb genommen wurden. Und zwar nicht nur in Franzkowiaks eigenem Arbeitsumfeld. „Es hatte sich herum gesprochen, dass ich fotografiere. Und so wollten alle möglichen Chefs, dass ich wichtige Ereignisse mit der Kamera festhielt.“

Ohne sie gezielt gesucht zu haben, fand Franzkowiak so eine besondere künstlerische Freiheit in seinem Arbeitsumfeld, die er bald nicht nur für Aufträge seiner Kollegen nutzte. Dass er sie nicht allein besaß, sondern sie ein Teil einer lockeren Moral und eines lässigen Umgangs miteinander war, zeigt sich darin, dass seine Kamera auch mal seine Hände verließ – um einem Kollegen in die Hände zu fallen, der seinerseits festhielt, wie sich Günter Franzkowiak in seinem Umfeld bewegte. So dokumentieren Franzkowiaks Bilder nicht nur die tiefgreifenden technischen Veränderungen der Arbeitswelt, sondern auch einen nicht weniger prägenden Wandel der Arbeitskultur.

Eva Nick, geborene Hieber, ist als Redakteurin der Wolfsburger Nachrichten für die Kulturberichterstattung in Wolfsburg im Einsatz.



Abb. 11: Im Kollegengespräch (rechts: Günter Franzkowiak), 1959; Foto: unbekannt

¹ Hier und im Folgenden Interview mit Günter Franzkowiak am 4. Januar 2019.

Kollegen bei der Arbeit

VON BARBARA HOFMANN-JOHNSON

Innerhalb des weit gefächerten Feldes der auf sozialdokumentarische Inhalte ausgerichteten Fotografie nimmt der Bereich der Arbeiterfotografie einen umfangreichen, häufig politisch und sozialkritisch motivierten eigenen Bereich ein. Vor allem im Zuge der fortschreitenden Industrialisierung und der Wirtschaftskrise zwischen den beiden Weltkriegen im 20. Jahrhundert entwickelte sich die authentisch von Arbeitern fotografierte Arbeitswelt mit ihren Schilderungen von Produktions- und Arbeitsbedingungen zu einem auch agitatorisch eingesetzten eigenen Bereich der Fotografie. Von der beschreibenden Darstellung bis hin zu über Missstände aufklärenden Gesichtspunkten gehört die Arbeiterfotografie bis heute zu wichtigen bildjournalistischen Inhalten.

Das Thema der Arbeit und das mit ihr verbundene, von sozioökonomischen Bedingungen abhängige soziale Leben sowie die physiognomische Prägung des Individuums durch seinen Beruf gehören darüber hinaus zu fotografisch und konzeptionell ebenso vielfach wie unterschiedlich behandelten künstlerischen Inhalten. Hierfür beispielhaft können seit dem frühen 20. Jahrhundert fotografische Positionen wie die von Lewis Hine (1874–1940), der sich unter anderem mit dem Thema der Kinderarbeit beschäftigte, oder später Walker Evans (1903–1975) oder Dorothea Lange (1895–1965) angeführt werden. In den 1930er Jahren gehörten die beiden letztgenannten zu den von der amerikanischen Regierung beauftragten Fotografinnen und Fotografen, die innerhalb des *Farm-Security-Administration*-Programms zur Verbesserung der Lebenssituation verarmter Farmer und Landarbeiter deren Leben in den Südstaaten Amerikas während der großen Depression aufnahmen. Obwohl es sich bei diesen Bildern zunächst um dokumentarische Auftragsarbeiten handelte, beanspruchte Walker Evans die Freiheit zur Selbstgestaltung der Inhalte. Wohl auch deswegen erlangten seine wie auch Dorothea Langes Fotografien mit Blick auf eigenständige Kompositionen, Bildausschnitte und Sensibilität für Portraits einen besonderen Stellenwert im Kontext der Fotografie als Bereich der Bildenden Kunst.

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg und bis heute gehören sozialdokumentarisch ausgerichtete Konzepte zur Dokumentation von Arbeitssituationen zu wiederkehrenden Themen der Fotografie, wofür unter anderem das Werk von Allan Sekula (1951–2013) beispielhaft ist.

Die soziale Identifikation des Bildautors

Die Vielzahl der Schwarzweißfotografien von Günter Franzkowiak sind weder aus politisch agitatorischen noch aus künstlerisch konzeptuellen Beweggründen entstanden. Erzählerisch stehen in der Vielfalt seiner in etwa vor fünfzig bis sechzig Jahren entstandenen Fotografien eher die wiederkehrenden und besonderen Momente des Arbeitslebens, die soziale Identifikation des Bildautors mit seinen Kollegen und manchmal auch individuelle Portraits im Vordergrund seines Bildinteresses. Dabei weisen sie in einigen Fällen hervorzuhebende bildnerische Besonderheiten auf, bewegen sich



Abb. 12: Fritz Jacobs beim Säubern einer Schweißnaht, 1956; Foto: Günter Franzkowiak

zwischen Schilderung und Portrait und sind mit ihren handwerklich ausgearbeiteten Qualitäten der Schwarzweißfotografie grafisch und von Lichtführungen ästhetisch geprägt. Besonders die Nahaufnahmen auf einige Kollegen bei der Arbeit erinnern dabei mitunter auch an die berühmten Portraits von August Sander (1876–1964), die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts mit dokumentarischer Bildsprache aufgenommen wurden. Als umfangreiches und bis heute im Kontext der Entwicklung typologisch-künstlerischer Fotografie wegweisendes Konzept legte August Sander bereits in

den 1920er Jahren sein für die Fotografiegeschichte exceptionelles Portraitwerk *Menschen des 20. Jahrhunderts* an. Innerhalb des in sieben Gruppen unterteilten Kompendiums zum Menschenbild seiner Zeit nehmen in der II. Gruppe die Arbeiter und Handwerker einen eigenen Bereich ein und erscheinen vor neutralen Hintergründen oder im Umfeld ihres Wirkens mit konzentrierten Blicken und Attributen ihrer Arbeit ausgestattet.¹

Obwohl die fotografische Arbeit Günter Franzkowiaks eher auf einem ausgeprägten Interesse an der Fotografie in Verbindung mit dem sozialen Umfeld

seines Arbeitslebens beruht, erscheinen manche der von ihm aufgenommenen Kollegen bei der Arbeit durchaus vergleichbar mit künstlerischen Qualitäten, erinnern an die Handwerker bei August Sander. Hierfür beispielhaft erscheint bei Günter Franzkowiak das Portrait von Fritz Jacobs (Abb. 12). Auf seine Arbeit konzentriert, den Fotografen nicht beachtend, erscheint Jacobs im Halbportrait. Auch andere Portraits von Kollegen lassen mit ihrer Konzentration auf die Arbeitshandlung bildnerisch ausdrucksstarke Qualitäten erkennbar werden. *Fortsetzung auf Seite 8*

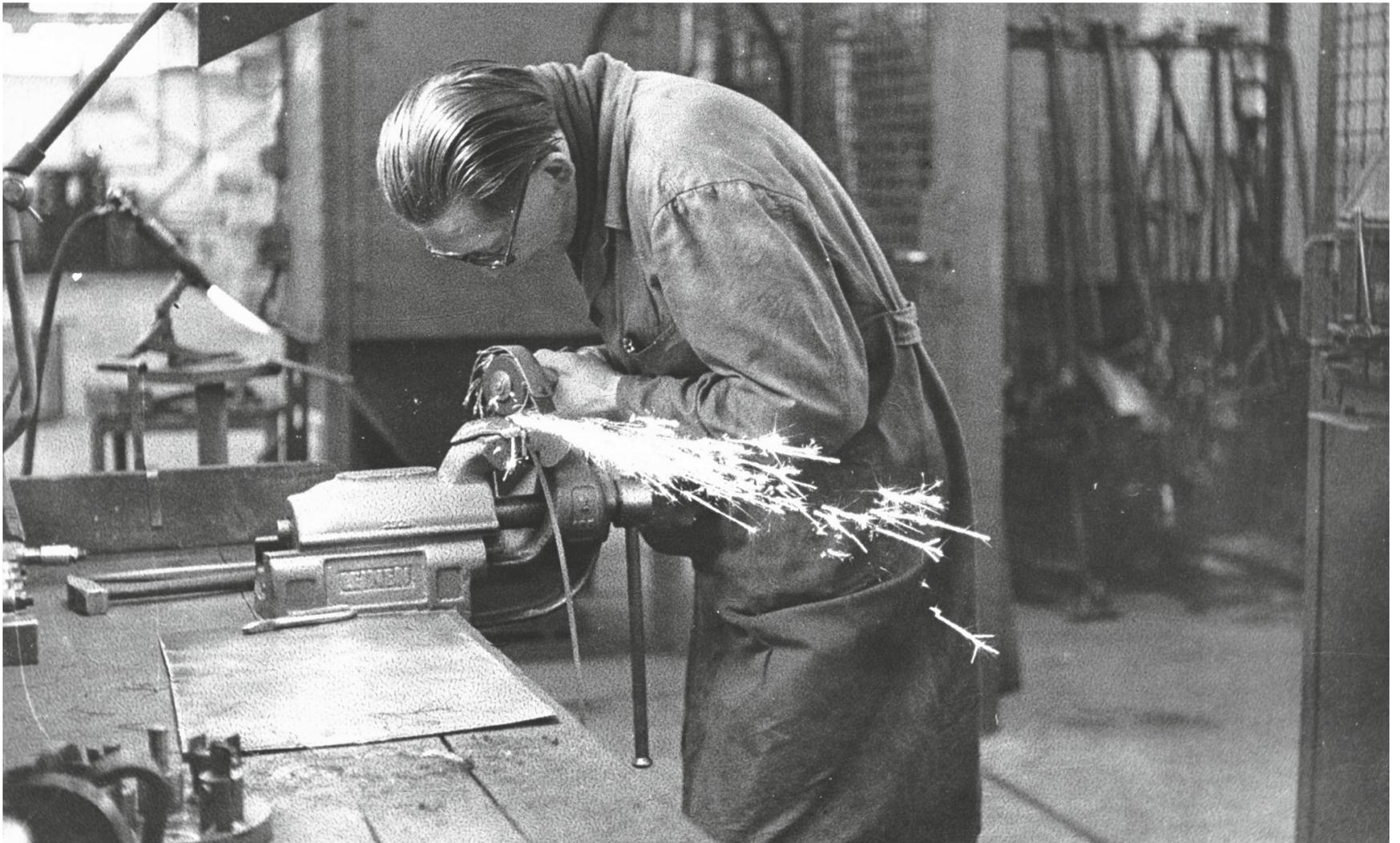


Abb. 13: Schleifarbeiten in der Werkzeugmacherei, 1953; Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 14: Betriebsschlosser bei der Reparatur eines Förderbands, 1957; Foto: Günter Franzkowiak

Fortsetzung von Seite 7 Während Günter Franzkowiak seine Kollegen jedoch nur aus privatem Interesse an der Fotografie und als persönlich intendierte Dokumentation aufnahm, nehmen die Handwerker-Arbeiter bei August Sander einen eigenen Stellenwert im typologisch angelegten und den Vergleich zu anderen Menschen ermöglichenden Portraitkompodium ein.

Günter Franzkowiak wäre es heute wahrscheinlich nicht mehr erlaubt, in den Produktionshallen der Volkswagen AG den Arbeitsalltag seiner Kollegen

fotografisch festzuhalten. Was ihm Zeit seines Arbeitslebens bis zu seinem Ruhestand Anfang der 1990er Jahre möglich war, würde heute im konkurrierenden internationalen Wirtschaftsalltag, bei der die Sorge vor Industriespionage stets gegenwärtig ist, nicht mehr denkbar sein. Produktionsbedingungen und Produktionsgeheimnisse gilt es vor der Konkurrenz zu schützen. Im Bewusstsein um die ‚Bilderverbote‘, wie sie bei den Großkonzernen, den ‚Global Playern‘ der internationalen Wirtschaftsbeziehungen heute vorherrschen, sind die Fotografien Gün-

ter Franzkowiaks aus heutiger Perspektive neben einer persönlichen Sammlung auch ein fotografisches Relikt.

Seine Aufnahmen sind als persönlich motivierte Dokumentation seines täglichen beruflich-sozialen Umfeldes und dem Miteinander der Kollegen entstanden. Sie dienen nicht dazu, Missstände anzuklagen; vielmehr halten sie Teamarbeit und Einzelleistungen in Bildern fest.

Barbara Hofmann-Johnson studierte Kunstgeschichte, Germanistik, Theaterfilm und Fernsehwissenschaften in Köln

und kuratierte Ausstellungsprojekte im Bereich zeitgenössischer Kunst mit dem Schwerpunkt Fotografie. Von 2003–2016 war sie freie Mitarbeiterin für Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv in Köln. Seit November 2016 leitet sie das Museum für Photographie Braunschweig.

¹ August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts: Ein Kulturwerk in Lichtbildern eingeteilt in sieben Gruppen. Bearbeitet und neu zusammengestellt von Susanne Lange et al. 7 Bände. Herausgegeben von Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur. München 2002.

Rauchen untersagt

VON JUSTIN HOFFMANN



Abb. 15: Kollegen in der Werkzeug-Härterei, 1959; Foto: Günter Franzkowiak

„RAUCHEN, AUFBEWAHRUNG u. EINNAHME v. SPEISEN und GETRÄNKEN ist in der Härterei untersagt“

Eine Härterei ist eine Produktionsstätte, in der Metall gehärtet wird. Dabei werden verschiedene Verfahren verwendet, die dazu dienen, dass Metalle größere Kraft aufnehmen können, haltbarer sind und somit eine höhere Lebensdauer bekommen. Das Volkswagenwerk in Kassel besitzt mit der Halle 3 noch heute eine Härterei. Im Volkswagenwerk in Wolfsburg befand sich eine solche ursprünglich in Käseldorf. In dieser Art von Produktionsstätten gelten beziehungsweise galten besondere Hygiene- und Sauberkeitsbestimmungen. Wahrscheinlich ist dies der Grund, warum der Fotograf als naheliegenden Blickpunkt ein Schild mit folgender Aufschrift wählte: „Rauchen, Aufbewahrung u. Einnahme v. Speisen und Getränken ist in der Härterei untersagt“.

Es ist dieses Schild, das die Aufnahme von anderen Fotografien Günter Franzkowiaks unterscheidet (Abb. 15). Denn mit diesem gewinnt es den Charakter von einem Bild im Bild und macht es gleichzeitig zu einem Text-Bild. Das Arbeiten in der Halle der Härterei ist durch die Anweisungen geprägt, die durch die

montierten Schilder vermittelt werden. An der Wand im Hintergrund hängt ebenfalls ein Schild, das dem in der vorderen Bildhälfte ähnelt. Günter Franzkowiak scheint es bei dieser Aufnahme wichtig gewesen zu sein, die besondere Situation, in der seine Kollegen in der Halle arbeiten, mitzuteilen.

Franzkowiak fotografierte die Menschen dieses Gruppenbilds aus einem erhöhten Standpunkt – was ein Gefühl der Distanz auslöst. Die Abgebildeten stehen locker zwischen zwei Stahlpfeilern, wobei der linke, etwas unscharfe als parallele Begrenzungslinie zum linken Blattrand erscheint. Die Pfeiler, aber auch andere Raumelemente wie zum Beispiel Rohre, engen den Blick auf die Gruppe der Werk tätigen ein. Der vordere Teil des Rohrs links scheint zur Gruppe hinzuführen. Die Anordnung der Personen erinnert unwillkürlich an den bekanntesten Maler von Gruppenporträts, den holländischen Künstler Frans Hals. Der niederländische Maler wurde berühmt für seine Darstellungen von Gilden, demnach von Personen, die einer gleichen Tätigkeit nachgehen. Auf-

fällig bei Hals und Franzkowiak ist die Anordnung der Personen, die sowohl die Komposition des Bildes prägt als auch symbolischen Charakter besitzt. Die Menschen im Vordergrund sind auch die Personen, die dem Fotografen am nächsten stehen. Im Gespräch mit Dirk Schlinkert und Alexander Kraus (IZS) nannte er sie „seine Kollegen“. Zwar dahinter, doch im Bildaufbau über dieser Dreiergruppe, steht Obermeister Schneppe, der sich auch durch seine Kleidung von den anderen abhebt. Er ist der einzige, der eine Krawatte trägt. Seine Kleidung soll Autorität ausstrahlen. Eine andere Gruppe hält sich etwas im Hintergrund. Diese drei Arbeiter schauen zwar in Richtung des Fotografen, geben sich aber bewusst locker oder gleichgültig. Der eine davon sitzt auf einem Tisch oder einer Drehbank, der andere lehnt sich daran. Auf derselben Höhe befindet sich noch eine einzelne Person, die wie isoliert von seinen Kollegen wirkt. Sie ist auch nicht ganz zu sehen, da der untere Teil des Körpers von einem Kessel verdeckt wird.

Auffallend und gleichzeitig charak-

teristisch für Arbeiterfotografie ist die Darstellung der Werk tätigen als Individuen und nicht etwa als Arbeitermasse. Die Personen auf dem Foto von Günter Franzkowiak sind in individuellen Posen und in natürlicher Haltung dargestellt. Sie zeigen unterschiedliche Gefühle. Manche lächeln, andere schauen eher ernst. Der Fotograf scheint für diese Aufnahme keine ‚Regieanweisungen‘ erteilt zu haben. So entstand ein Gruppenbild, das keinesfalls eine genau arrangierte, sondern eine selbst regulierte Gruppenordnung suggeriert. Gleichzeitig empfindet man ein Einverständnis zwischen den Aufgenommenen und dem Fotografen, ein gegenseitiges Beachten, eine Zustimmung, obwohl das Fotografieren auf dem Volkswagengelände in jenen Tagen nur geduldet gewesen sein dürfte. Heute sind die Regelungen weit aus strikter. Ohne spezielle Erlaubnis darf inzwischen nicht nur, wie auf dem Schild zu lesen ist, nicht geraucht, sondern auch nicht fotografiert werden.

Dr. Justin Hoffmann ist Leiter des Kunstvereins Wolfsburg.



Abb. 16: Blick in die Schlosserei, hinten rechts das Zentralwerkzeuglager, 1959; Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 17: Viktor Bock beim Schweißen einer Zentrifuge, 1960; Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 18: Verabschiedung eines Kollegen, 1975; Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 19: Schweißarbeiten, 1960; Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 20: Mitarbeiter im Gespräch, 1958; Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 21: Auge im Auge mit dem Fotografen: Mitarbeiter der Schlosserei, 1958; Foto: Günter Franzkowiak

Wenn hier einer schießt, dann bin ich das

VON JENNIFER BORK

Dirk Schlinkert verweist in seinem Text (Seite 3–5) auf die Besonderheit der Fotosammlung Günter Franzkowiaks als ganz persönliche Chronik. Als Amateurfotograf war er frei von einem speziellen Auftrag und damit auch befreit von einer vorgeschriebenen Inszenierungsweise. Dennoch wirken einige seiner Fotografien inszeniert. Diese Wirkung basiert auf einer Machtausübung, die allerdings nicht auf eine Sonderstellung des Fotografen im Unternehmen zurückzuführen ist, sondern der Präsenz des Apparates selbst geschuldet ist. So entsteht durch den Einsatz der Kamera *automatisch* ein Machtgefälle, das auch nicht durch die Tatsache ausgeglichen werden kann, dass es sich bei dem Fotografen aus der Sicht der anderen Arbeiter um ‚einen von ihnen‘ handelt. Den Gedanken, die Anwesenheit des Apparates bedinge eine unwillkürliche Steuerung der Situation, äußerte als einer der Ersten der Philosoph Vilém Flusser. Seine Beschäftigung mit der „Geste des Fotografierens“ zielte zwar nicht auf Amateurfotografie ab, einzelne seiner Überlegungen können aber durchaus auf die inszenierte Amateurfotografie übertragen werden. Im größeren Zusammenhang verweisen sie auf ein übergeordnetes Wirksamwerden von Machtmechanismen durch den Einsatz technischer Apparate generell.

So ist Günter Franzkowiak zunächst einer von vielen und *wird* in dem Moment vom Arbeiter zum Fotografen, in dem er sich einen geeigneten Standpunkt gesucht hat, die Kamera vor seine Augen hält und zielt. Ab jetzt ist er für alle als Fotograf identifizierbar und beeinflusst beziehungsweise manipuliert sein Objekt. Im Falle der hier vorliegen-

den Aufnahme, die den Arbeitsbereich der Schlosserei, genauer der Werkzeugreparatur zeigt, muss der Fotograf einen deutlich erhöhten Standpunkt frontal zu seinem Objekt (der einzelne Arbeiter an seinem Platz) eingenommen haben (Abb. 21). Es entsteht eine klare Aufsicht, die der Tatsache geschuldet ist, dass Günter Franzkowiak möglichst viele Personen auf das Bild bekommen wollte und zu diesem Zweck vermutlich auf eine Werkbank geklettert war. Obwohl er keinen großen Aufwand betreibt und beispielsweise stets das vorgefundene Licht verwendet, findet in dem Moment, in dem Franzkowiak die Kamera hochgenommen hat, eine Umkehrung der Situation statt: Zentraler Bezugspunkt fast aller Blicke im Bild wird die Kamera. Es „etabliert sich ein komplexes Gewebe aus Aktion und Reaktion (aus Dialog), obwohl die Initiative natürlich aufseiten des Fotografen liegt und der fotografierte Mensch der geduldig (oder auch ungeduldig) Wartende ist. Auf seiner Seite führt dieser zweifelhafte Dialog zu jener Mischung aus Befangenheit und Exhibitionismus (dem Produkt des Umstands, der Mittelpunkt einer objektivierenden Aufmerksamkeit zu sein), die eine ‚aufgesetzte Haltung‘ zur Folge hat (der Wartende erschwindelt das Motiv)“,¹ wie Vilém Flusser diesen Moment beschreibt.

Aktion und Reaktion

Dieser scheinbare ‚Dialog‘ ist auch in der hier vorliegenden Aufnahme deutlich zu spüren, die Arbeiter *antworten* auf die Kamera, sie verfallen in einen anderen Modus und adaptieren dabei teilweise

scherzhaft konventionelle Posen der Porträt-Fotografie. Da die Personen im Bild nicht unmittelbar miteinander in Aktion treten, sich beispielsweise aufgrund der Gegebenheiten im Raum nicht neu anordnen können, bleiben sie zum größten Teil vereinzelt. Aus diesem Grund werden hier kaum Gruppenporträt-Posen wiederholt, sondern eher die des Porträts. Wenn die relativ zentral zu sehende Person sich mit Zigarre und ‚dekorierter‘, breiter Brust in Fabrikdirektor-Pose darstellt, wird damit die eben zitierte Mischung aus Befangenheit und der Lust daran, sich zur Schau zu stellen, ja sogar ein Rollenspiel zu betreiben, überdeutlich. Absichtlich oder unabsichtlich reflektiert der Arbeiter mit seiner Pose das durch die Kamera ausgelöste Machtspiel und stellt sich seinerseits als der Machthabende dar. Noch deutlicher wird dieses Spiel jedoch in der Geste einer anderen Person, die schräg rechts hinter dem Zigarrenraucher zu erkennen ist: Der Mann, der mit einem Bohrer die fotografische Geste doppelt und seinerseits auf den Fotografen zielt, quasi zum Gegenschuss ansetzt. Er hält die Bohrmaschine dabei wie ein Gewehr, seine Spiegelung der Geste des Fotografen verweist damit auch auf den Zusammenhang zwischen Waffe und Kamera, der auch deutlich in der sprachlichen Ebene seinen Niederschlag findet, etwa wenn in der Fotografie von „Schuss“ oder „abschießen“ gesprochen wird. Seine Geste ist aber auch Ausdruck einer Reflexion des entstehenden Machtgefüges und der Situation selbst. Er zeigt durch sie seine Sicht, in der der Fotograf das Objekt seiner Beobachtung ist, das wiederum ihn beobachtet und zum Objekt macht. Damit verweist er

auf ein interessantes Problem, das auch bei Vilém Flusser eine Rolle spielt: Der Fotograf sieht sich selbst nicht als Mittelpunkt der Situation, sondern sein Motiv, „er glaubt sich außerhalb der Situation, denn er beobachtet sie“.² Indem der Fotografierte mit seiner Geste den Spieß gewissermaßen umdreht, verdeutlicht er erst den Zusammenhang des komplexen Raum-Zeit-Kamera-Fotograf-Objekt-Gefüges. In dieser kleinen Geste des „wenn hier einer schießt, dann bin ich das“ steckt demnach eine Menge philosophisches Potenzial, das auf wunderbare Weise durch den zweifelnden Seitenblick des vor ihm stehenden Mannes mit der Brille konterkariert wird, dem das Geschehen hinter seinem Rücken sichtlich unheimlich zu sein scheint.

Jennifer Bork studierte Kunst-, Medien- und Literaturwissenschaft in Braunschweig und schloss mit einer Arbeit zur zeitgenössischen Modefotografie ab. Sie kuratierte zahlreiche Ausstellungen in Berlin, Bremen, Braunschweig und Wolfsburg. 2014 ließ sie sich in Hannover zur zertifizierten Kulturmanagerin ausbilden. Sie war von 2010–2012 wissenschaftliche Volontärin am Kunstmuseum Wolfsburg und arbeitet seit 2012 als freie Kuratorin für den Kunstverein Wolfsburg. Sie ist 2. Vorsitzende und Mitgründerin des Kunstverein DIE H_LLE in Braunschweig und aktuell gemeinsam mit Julia Taut (BBK BS) Sprecherin der AG Kunst der Braunschweigischen Landschaft.

¹ Vilém Flusser, „Die Geste des Fotografierens“, in: ders. Gesten. Versuch einer Phänomenologie. Frankfurt am Main 1994, S. 100–119, hier S. 114.

² Ebd., S. 104.



Abb. 22: Gruppenportrait der Werkzeugmacher mit Horst Steiner (3. von links), 1959; Foto: Günter Franzkowiak

Zusammenhalt im Berufsalltag

VON EVA NICK

Gerade eben erst hatte Horst Steiner seinen neuen Posten im Werkzeugbau im Volkswagenwerk aufgenommen, da rief Abteilungsleiter Hartwig Hoffmann zum Gruppenfoto. Günter Franzkowiak, die Kamera immer dabei, eilte herbei und bannte die „Gruppe Hoffmann“ auf Zelluloid. Dieses Foto zeigt die Werkzeugmacher, die in Hoffmanns Abteilung arbeiteten, der sich selbst, er ist der zweite von links, etwas im Hintergrund hält (Abb. 22). Halb vor ihm steht Horst Steiner in selbstbewusster Pose, er ist der dritte von links, umringt von seinen neuen Kollegen. Rückblickend sagt der heute 83-Jährige: „Ich kam von einer kleinen Werkstatt in das große VW-Werk. Das war sehr aufregend, kein Vergleich.“¹ Mit seinen Fotografien hat Günter Franzkowiak nicht nur die Arbeit im Volkswagenwerk dokumentiert. In vielen seiner Fotos verbergen sich Schicksale und Lebensgeschichten. Wie die von Horst Steiner, der auf dem Foto aus dem Jahr 1959 sich selbst im Alter von zwanzig Jahren wieder erkennt, voller Elan, Aufregung und Ehrgeiz. „Wobei ich am Anfang Schwierigkeiten hatte, mich im großen VW-Werk nicht zu verlaufen“, räumt er heute ein.

Die schiere Größe scheint für Steiner anfangs den Eindruck seiner neuen Arbeitsstätte beherrscht zu haben. Und nicht nur die der Fabrik, auch die der Hallen und der Maschinen. „Ich habe in einer Firma gelernt, die mit Elektrotechnik gearbeitet hat. Da gingen wir mit winzig kleinen, filigranen Teilen um, jeder Handgriff musste genau sitzen. Und plötzlich wurde ich in diese große Halle geschickt und sollte im Großwerkzeugbau an riesigen Käferhauben schleifen.“ Dorthin hatte ihn am ersten Tag bei der Volkswagenwerk GmbH die Personalabteilung geschickt. Kurzerhand nahm sich ein Kollege Steiners an und riet ihm, doch lieber im Kleinwerkzeugbau bei

Hartwig Hoffmann nachzufragen. Und der brauchte ebenfalls Personal, also blieb Steiner dort.

Die Arbeit mit den Kollegen, die auf dem Bild zu sehen sind, der Abteilung Hoffmann, hat Horst Steiner in guter Erinnerung. Insgesamt 13 Jahre verbrachte er dort, im Kleinwerkzeugbau, zusammen mit Drehern, Fräsern, Lehrenbauern. „Es war dort nicht so unüberschaubar. Wir arbeiteten an kleinen Mess- und Biegevorrichtungen, später auch an größeren Maschinen, als die Automatisierung in Gang kam.“ In den folgenden Jahren war Steiner in der mechanischen Fertigung tätig, wurde Meister, dann Schichtleiter. Die letzten Jahre war er in der Personalabteilung tätig, insgesamt war er bis 1991 bei der Volkswagen AG, ganze 35 Jahre lang.

Die Hoffmann-Abteilung, von Franzkowiak hier in einem informellen Moment zwischen Werkzeugbänken festgehalten, zeichnete sich durch einen hohen Zusammenhalt aus, erinnert sich Horst Steiner. So, wie er es auch in allen ande-

ren Abteilungen erlebt hat, in denen er später arbeitete und mit denen er zu tun hatte. „In den Gruppen hielt man zusammen, und wir haben viel zusammen gemacht. Fußballspielen zum Beispiel, und auch zu meinem Polterabend kamen sie – unangemeldet. Das war das ganze Leben auf der Arbeit: Nicht wie heute, wo man Arbeit und Freizeit trennt.“ Man kann es fast erahnen, mit ein bisschen Fantasie, wenn man das Gruppenfoto der jungen Männer betrachtet: diese Ungezwungenheit, das lockere Lächeln, das allen leicht auf die Lippen gesprungen zu sein scheint. Keine Spur von gehetztem Arbeitsalltag oder Überforderung.

„Alles ist heute so sauber“

Dabei seien die Arbeitsumstände nicht immer optimal gewesen, erinnert sich Steiner, der immer wieder beeindruckt ist, wenn er heutzutage ins Werk kommt. „Alles ist heute so sauber“, erzählt er, „es ist Wahnsinn, das heute zu sehen. Es hat sich so viel verändert.“ Klar, in der

Produktion hat sich viel getan, Prozesse wurden automatisiert, es sind nicht mehr so viele Menschen nötig, um einen Arbeitsschritt auszuführen. Aber immer wieder kommt Steiner auf die Sauberkeit zurück, wenn er damals mit heute vergleicht. „Früher lag Splitt auf dem Boden, um das Öl aus dem Produktionsprozess aufzusaugen. Die Luft war dick. Heute kann man durchatmen und durch die Hallen gehen, ohne schmutzig zu werden.“

In Halle 10, einer flachen Halle, in der Steiner die ersten 13 Jahre seiner Volkswagen-Karriere arbeitete, sei es im Sommer besonders schlimm gewesen. „Das Hallendach musste im Sommer von der Feuerwehr befeuchtet werden, damit die Menschen darin nicht ersticken“, erzählt er. Wo genau das Foto mit der Abteilung Hoffmann aufgenommen wurde, kann nicht sicher gesagt werden: Horst Steiner glaubt, es sei genau diese Halle 10, in der Franzkowiak die Abteilung Hoffmann fotografiert hat. Franzkowiak selbst sagt, es sei Halle 8 gewesen, wo er auch selbst arbeitete. Horst Steiner jedenfalls ist sich sicher, dass er Günter Franzkowiak auch wiederum in Halle 10 kennengelernt hat. „Das war ein Kumpeltyp, der immer Fotos gemacht hat“, erzählt er. Auf ausgehängten Listen konnte sich eintragen, wer einen Abzug von Franzkowiaks Fotos haben wollte. Daran erinnert sich Horst Steiner nicht mehr. „Aber ich muss meinen Namen dort auch eingetragen haben“, sagt er. Denn das Gruppenfoto der Abteilung Hoffmann ist auch in seinem Fotoalbum zu finden.

Eva Nick, geborene Hieber, ist als Redakteurin der Wolfsburger Nachrichten für die Kulturberichterstattung in Wolfsburg im Einsatz.

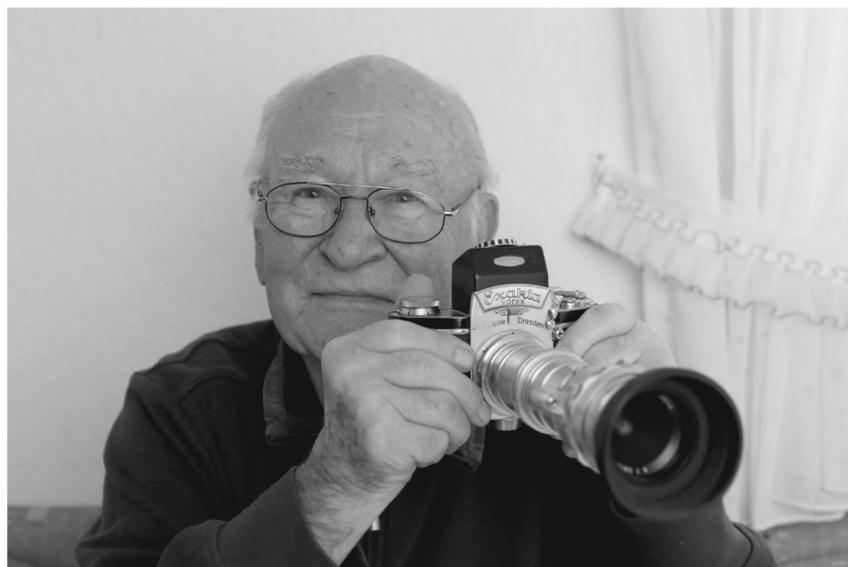


Abb. 23: Günter Franzkowiak; Foto: Michael Uhmeyer

¹ Hier und im Folgenden Interview mit Horst Steiner am 7. Januar 2019.



Abb. 24: Zeitungslektüre neben der Nietmaschine, 1953; Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 25: Frühstückspause mit Vorzugsmilch, 1953; Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 26: Kommentierte Zeitungslektüre, Ende der 1970er Jahre; Foto: Volker Hinz



Abb. 27: Pause am Montageband, Ende der 1970er Jahre; Foto: Volker Hinz

Pause!

VON ALEKSANDAR NEDELKOVSKI

„Das Beste am ganzen Tag, das sind die Pausen.“ Was Roy Black und Anita 1971 in ihrem Lied *Schön ist es auf der Welt zu sein* besangen, wussten Günter Franzkowiaks Arbeitskollegen 1953 wahrscheinlich auch. Der Hobbyfotograf hält auf seinen fotografischen Streifzügen durch das Volkswagenwerk auf zwei Aufnahmen den Moment des temporären Stillstands der Maschinen fest, die Arbeiter im Augenblick des vermeintlichen Nicht-Tuns. Wissenschaftliche Studien belegen, dass Ruhephasen die Produktivität erhöhen und Stress abbauen. Schon Friedrich Nietzsche zufolge führe der Mangel an Ruhe geradewegs in die Barbarei. Daher erachtete er es als zwingend erforderlich, den „Charakter der Menschheit“ dahingehend zu korrigieren, dass Pause als zivilisatorisches Element betrachtet wird.¹ Das Recht auf Pause ist nicht naturgegeben, sondern hart umkämpft. Die Verwerfungen der Arbeitswelt, die die Industrialisierung mit sich brachte, mündeten in die soziale Frage nach besseren Arbeits- und Lebensbedingungen für das Proletariat. Akkordarbeit in den Fabriken mit bis zu Sechszehnstundenschichten waren der Grund, dass sich Gewerkschaften für eine Verkürzung des Arbeitstages einsetzten. Es folgten Arbeitskämpfe um mehr Rechte und um mehr Zeit. Im Jahr 1889 wurde auf dem *Internationalen Arbeiterkongress* der Achtstundentag gefordert, doch bis zu seiner Verwirklichung dauerte es noch mehr als ein Vierteljahrhundert. Er wurde 1918 in Deutschland gesetzlich eingeführt. Doch die Arbeitswelt veränderte sich konstant, ebenso wie sich die Arbeitsabläufe beschleunigten. Henry Ford rationalisierte mit der Fließbandfertigung den Herstellungsprozess. Bereits 1913 lief die Produktion des *Model-T* auf einem behelfsmäßigen Montageband. Der Einzug der fordistischen Massen-

produktion in die Fabrikhallen veränderte ein weiteres Mal die Arbeitsprozesse. Das Fließband wurde zum Metronom der Moderne, in der die Stückzahl den Arbeitsrhythmus bestimmt. Doch auch diese Prozesse der fortschreitenden Rationalisierung und Fokussierung auf Effizienz wurden von der Forderung nach Pausen für die Arbeiterinnen und Arbeiter begleitet. In den Anfangsjahren der Bundesrepublik wurden nach und nach die Arbeitnehmerrechte gestärkt. Im Jahr 1994 schließlich wurde das Arbeitszeitgesetz verabschiedet, das unter anderem die Ruhepausen deutscher Arbeitnehmer regelt.²

Im Takt des Montagebandes

In der fordistischen Fabrik gibt die Montagelinie den Takt vor, bindet den Arbeiter räumlich. Auch abseits des Fließbandes ist der Bewegungsspielraum der Arbeiter und Angestellten durch die Regeln des Unternehmens begrenzt: Es dürfen nicht alle Bereiche betreten werden, Schichtbeginn wie Schichtende sind meist genau festgelegt. Gleiches gilt für die Frage, wann und wo Pause gemacht werden darf. Der Sozialphilosoph Oskar Negt beschreibt die Pause als „minimale Zwischenwelt zum Atemschöpfen im sonst fügenlosen Bewegungsrhythmus des Arbeitstages“.³ Scheinbar losgelöst vom Rhythmus der Fabrik agierte jedoch der Werkzeugmacher Günter Franzkowiak. Er bewegte sich mit der Kamera durch die Werkshallen und fotografierte seine Arbeitskollegen – unter anderem beim Pause machen. Die eigene kurze arbeitsfreie Phase nutzte er folglich produktiv, verschrieb diese seiner Passion. Im Mittelpunkt zweier Fotografien steht der Akt des Lesens (Abb. 24 und 25). Die Alphabetisierung, die Erschließung neuer Rohstoffmärkte und der tech-

nologische Fortschritt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eröffneten auch den Arbeiterinnen und Arbeitern täglich oder wöchentlich erscheinende Informationsquellen in Form von Illustrierten Zeitungen und Zeitungen. In Leipzig erschien 1833 die erste Ausgabe des *Pfennig-Magazins der Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse*, die durch die Kombination durch Bild und Text Leser aus der Mittelschicht und Arbeiterschaft zu informieren versuchte. Das Presse- und Zeitungswesen erfuhr in den Gründungsjahren der Bundesrepublik ein Neuordnung. Die Verknüpfung von Bild und Text blieb weiterhin bestehen. Im Jahr 1952 gründete Axel Springer die *Bild-Zeitung*, für die ihm die britische Boulevardpresse als Vorbild diente. Das Augenmerk wurde auf das Visuelle gelenkt: große Buchstaben, plakative Überschriften, emotional aufgeladene Themen.⁴ Sie ist seit den 1950er Jahren die auflagenstärkste Tageszeitung Deutschlands. Die Stadt Wolfsburg bekam bereits 1948 mit den *Wolfsburger Nachrichten* ihre erste lokale Tageszeitung. Im Jahr darauf folgte dann die *Wolfsburger Allgemeine Zeitung*. Wie die Aufnahmen Franzkowiaks belegen, wurde auf die Tageszeitungen auch am Arbeitsplatz nicht verzichtet. Günter Franzkowiak hält diese Pausensituationen fest. Er fotografiert seine Kollegen vertieft in die Zeitungslektüre, den Blick konzentriert auf Text und Bild gerichtet, mit einem leichten Lächeln auf den Lippen. „Wer wird Miss Germany?“ heißt es in einer der aufgeschlagenen Zeitungen, in diesem Falle offenbar keine der hiesigen. Christel Schaack wurde es zumindest 1953. Ohne Zeitung geht der Blick scheinbar ins Leere, das Pausenbrot in der Hand, der halbe Liter Vorzugsmilch auf dem Tisch. Die Pause ist offenbar auch zum Nichts-Tun da.

Franzkowiak fotografierte bis in die 1970er Jahre hinein seine Kollegen im Werk. Ende des Jahrzehnts kommt dann auch der *Stern*-Fotograf Volker Hinz nach Wolfsburg. Es zeigt sich: Was die Pausengestaltung angeht, scheint über 26 Jahre hinweg die Zeit stillgestanden zu haben. Er fotografierte für den 1979 erschienenen Bildband *Das ist Wolfsburg* zwei ähnliche, allerdings damals nicht publizierte Motive, unter anderem direkt an der Montagelinie (Abb. 26 und 27). Auch hier sehen wir Arbeiter mit der Zeitung und Brot oder Apfel in der Hand. Hinz erweitert das Spektrum der Pausentätigkeit und zeigt die Pause als kommunikatives Setting sozialer Interaktion. Es wird auch miteinander geredet. An welchem Ort dies geschieht, erscheint beinahe zufällig. Was auf allen vier Fotografien nicht zu sehen ist: ein Pausenraum. Der eine, den Franzkowiak fotografierte, ist bezeichnenderweise leer (Abb. 29). Geredet, gegessen oder gelesen wird direkt am Arbeitsplatz, direkt am Band, auf der Werkzeugbank. Die Zeit bleibt trotz der im Arbeitszeitgesetz festgelegten Pausenregelung ein knapp bemessenes Gut, der Weg in die Kantine ist scheinbar zu weit. Das kleine Zeitfenster soll für einen selbst sinnvoll genutzt werden. Die Pause ist der Moment, wie Roy Black und Anita singen, in dem „man endlich tun und lassen [kann], was man selber will“. Die Arbeit steht zumindest dann für einen kurzen Augenblick still.

1 Friedrich Nietzsche, „Menschliches, Allzumenschliches“, in: ders., Werke in drei Bänden. Band 1. München 1954, S. 620f.

2 „Kleine Geschichte der Pause“, in: Internetpräsenz von verdi, online abrufbar unter <https://www.verdi.de/themen/arbeit/aktionswoche-pause/++co++42009396-e1ae-11e3-bbd3-52540059119e> [27.3.2019].

3 Oskar Negt, Arbeit und menschliche Würde. Göttingen 2008 [2001], S. 144.

4 Gerhard Paul, Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel. Göttingen 2016, S. 420.



Abb. 28: Das Kraftwerk des Volkswagenwerks, Anfang der 1960er Jahre; Foto: Heinrich Heidersberger (#768_12)

Der arbeitende Flaneur

VON BERND RODRIAN

Als Werkzeugmacher war der junge Günter Franzkowiak nicht wie andere Angestellte des Volkswagenwerks an einen festen Arbeitsort im Werk gebunden. Seine Arbeit verteilte sich oft über das gesamte Wolfsburger Werksgelände. So begegnete er vielen Kollegen und lernte dabei fast jeden Winkel des Automobilwerks kennen.

Wahrscheinlich unbewusst wählte Franzkowiak den passenden Beruf zu seiner Passion, der Fotografie. Als er Anfang der 1950er Jahre im Werk zu fotografieren begann, nahm man noch keinen Anstoß daran, dass jemand seinen privaten Fotoapparat mit zur Arbeit brachte. Weder die abgelichteten Mitarbeiter, noch der wachsamer Werkschutz schienen sich daran zu stören. In den Folgejahren entstanden Aufnahmen, die er schnappschussartig mit seiner Kleinbildkamera einfiel. Sie hegen nicht den Anspruch technischer oder fotografischer Perfektion, vielmehr hielt Franzkowiak situative Momente fest: Kollegen bei der Arbeit, in den Arbeitspausen oder beim Genuss einer Zigarette; oft posierten sie für seine Kamera.

Aus der vorliegenden Auswahl stechen jedoch drei Aufnahmen besonders hervor. Weder sind auf ihnen Personen abgebildet, noch besitzen sie die Flüchtigkeit eines Schnappschusses. Zwar ist ihnen das situative Moment eines solchen anzumerken, doch ist die Struktur des Bildaufbaus wesentlich klarer.

Die erste, auf den ersten Blick unscheinbare Aufnahme erzählt von einem besonderen Ort innerhalb des Werks (Abb. 29). Sie zeigt uns die Sicht durch einen gläsernen Raumteiler auf einen Raum mit Tisch, Bänken und einem großen, runden Waschbecken. Im Bildhintergrund ist der angrenzende Arbeitsbereich zu erkennen, der außerhalb des Raumes liegt. Laut der Aufschrift auf dem großen Teespender in der linken Ecke befinden wir uns in der Werkzeughärterei in Halle 10. Dort gab es laut Franzkowiak extra abgetrennte Pausenräume, da das Essen im Arbeitsbereich der Härterei selbst untersagt war. Grund dafür dürften die dort verwendeten Cyansalze gewesen sein, die schon in geringen Mengen hochgiftige Blausäure entwickeln können. Das große Waschbecken in der Mitte des Raumes diente folglich dem gründlichen Säubern der Hände vor den Mahlzeiten. Im Gegensatz dazu war es in anderen Bereichen des Werks durchaus üblich, direkt am Arbeitsplatz zu essen, wie die Bilder 24 und 25 zeigen. Grund genug für Günter Franzkowiak, diesen besonderen Ort festzuhalten.

Spektakulärer fallen zwei andere Aufnahmen aus, da sie offensichtlich aus einer privilegierten Position heraus entstanden. Diese hing wohl weniger mit seinem Arbeitsalltag zusammen. Perspektive und Bildaufbau stechen heraus – sie sind auf den sonstigen Aufnahmen in dieser Form nicht zu erkennen.

Die Aufnahme 30 wurde vom Dach des Block Süd des Kraftwerks aufgenommen; der Fotograf blickt über das Hafenbecken am Mittellandkanal. Dominant ragt von links das dunkle stählerne Gestell eines Ladekrans ins Bild. Dieser zeigt auf eine Brache, auf der sich heute das Hotel Ritz-Carlton und Teile der Autostadt befinden. Die obere Kante des Krans verläuft dabei parallel zur Mittelstraße, die am rechten Bildrand in der Wache Ost mündet. Darüber erstreckt sich die Halle der Gießerei des Volkswagenwerks. Während im Hafenbecken einsam ein kleines Boot dümpelt, wahrscheinlich ein Patrouillenboot der Wasserschutzpolizei oder des Werkschutzes, ist im zarten Dunst das Schloss Wolfsburg zu erkennen.

Einige Jahre später fotografierte Heinrich Heidersberger das Kraftwerk vom stadtseitigen Ufer des Mittellandkanals aus. Die Aufnahme zeigt den Block Süd noch ohne die markanten Schlotte (Abb. 28). Der zweite nördlichere Kraftwerksblock ist noch nicht errichtet. Der Ladekran aus Franzkowiaks Aufnahme existiert noch. Dieser wurde erst beim Bau der ersten Schlotte entfernt.

Über die Aufnahme Heinrich Heidersbergers lässt sich der Aufnahmestandort Franzkowiaks genauer bestimmen. Er scheint wohl vom dritten oder vierten Vorsprung des Kraftwerkdachs aus fotografiert zu haben – ein gewagter Standort.

Zur gleichen Zeit und fast am gleichen Ort entsteht die Aufnahme 31 Franzkowiaks. Auch hier befindet er sich auf dem Dach des Kraftwerks, seine Kamera schaut aber in die entgegengesetzte Richtung. Am oberen Bildrand verläuft die Verbindungsstraße zwischen Mittel- und Südstraße des Wolfsburger Werks. Im Fokus stehen jedoch Baubaracken, die im Vergleich zur geordneten Struktur der Werksgebäude wie hingewürfelt erscheinen. Bahngleise mit zwei verschiedenen Spurweiten laufen durch das Bild, die schmaleren sind wahrscheinlich einer Baustellenbahn zur Materialversorgung zuzuordnen. Links sind frische Fundamente zu erkennen, die zum Bereich des Kraftwerks gehören.

Beide Aufnahmen entstanden laut Franzkowiak noch zu seiner Lehrlingszeit im Jahr 1952. In jener Zeit mussten die Auszubildenden alle Arbeitsbereiche des Automobilwerks kennenlernen, um sich mit den unterschiedlichen Arbeitsabläufen vertraut zu machen. Dies galt auch für Franzkowiak. So erhielt er Zutritt zu Orten, die nicht im Tätigkeitsfeld eines Werkzeugmachers lagen. Diese Gunst hat er geschickt genutzt.

Bernd Rodrian leitet seit 2002 das Institut Heidersberger in Wolfsburg, das den fotografischen Nachlass von Heinrich Heidersberger erforscht und bearbeitet. Rodrian arbeitet auch als Kurator und freier Fotograf.



Abb. 29: Pausenraum in Halle 10, 1956;
Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 30: Blick vom Dach des Block
Süd des Kraftwerks, 1952;
Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 31: Blick auf die Verbindungsstraße
zwischen Mittel- und Südstraße, 1952;
Foto: Günter Franzkowiak



Abb. 32: Lohnzettelabgleich, 1975; Foto: Günter Franzkowiak

Termine

11. April 2019, 19 Uhr

Eröffnung der Ausstellung „Günter Franzkowiak: Arbeit“ im Raum für Freunde im Kunstverein Wolfsburg, Schlosstr. 8, 38448 Wolfsburg. Die Ausstellung ist dort bis zum 5. Mai 2019 zu sehen.

24. April 2019, 19 Uhr

„Arbeitsverhältnisse gestern und heute.“ Dr. Peter Birke im Gespräch mit den Kuratoren Dr. Justin Hoffmann und Dr. Alexander Kraus im Raum für Freunde im Kunstverein Wolfsburg, Schlosstr. 8, 38448 Wolfsburg.

4./5. Mai 2019 jeweils von 9 bis 16 Uhr

Fotoworkshop mit Markus Georg zum Thema „Arbeiterfotografie“ im Antoniensaal im Kunstverein Wolfsburg, Schlosstr. 8, 38448 Wolfsburg. Um eine intensive Auseinandersetzung mit den Ergebnissen aller Teilnehmenden zu gewährleisten, ist die Teilnehmerzahl auf 15 begrenzt. Um Anmeldung wird gebeten: Lokale Liaison, Kunstvermittlung im Kunstverein Wolfsburg, Markus Georg (lokaleliaison.kunstverein@wolfsburg.de).

21. Mai 2019, 17.30 Uhr

Vorstellung der Neuerscheinung „Verbrechen und Erinnerung. Das ‚Ausländerkinderpflegeheim‘ des Volkswagenwerks“ von Marcel Brüntrup im IZS. Zunächst wird Prof. Dr. Isabel Heinemann (WWU Münster) in die Thematik einführen, ehe Marcel Brüntrup Einblick in einzelne Kapitel seiner Arbeit geben wird. Anschließend offene Diskussion.



29. Mai 2019, 19 Uhr

Eröffnung der Ausstellung „Günter Franzkowiak: Arbeit“ im Ausstellungsraum der Bar Lissabon, Breite Straße 25–27, 38100 Braunschweig. Die Ausstellung ist dort bis zum 20. Juni 2019 zu sehen.

Die nächste Ausgabe von DAS ARCHIV erscheint im August 2019.

Was ist deine Arbeit wert?

VON ALEXANDER KRAUS

Es ist auf den ersten Blick erkennbar, wer auf dieser Aufnahme des Hobbyfotografen Günter Franzkowiaks aus dem Jahr 1975 die Hauptrolle spielt: ein Lohnzettel, oder, um genau zu sein, gleich drei davon (Abb. 32). Die Blicke der drei Arbeiter des Volkswagenwerks in Wolfsburg lenken auch den des Betrachters unweigerlich auf jenen Papierstreifen, den der Arbeiter im Arbeitskittel am linken Bildrand in den Händen hält. Mit prüfendem Blick, sein Kinn berührt dabei fast seine Brust, scheint er Zeile für Zeile die Zahlen zu studieren, wirkt es doch so, als gleite sein rechter Daumen an diesen entlang, um sich vom ordnungsgemäßen Zustand derselben zu überzeugen. Bemerkenswert ist, dass er sich dabei gewissermaßen über die Schulter blicken lässt, denn direkt neben ihm, zur Bildmitte hin, nimmt auch ein Kollege den Lohnstreifen in Augenschein. Es mutet an, als habe dieser selbst nur wenige Momente zuvor die eigene Verdienstabrechnung kritisch studiert, die er etwas angespannt mit beiden Händen festhält. Für diese Lesart spricht, dass er den Umschlag der Lohnabrechnung zwischen Mittel- und Ringfinger der linken Hand geklemmt hat: Geschwind den Umschlag aufgerissen, den Lohnzettel herausgefischt und nachgesehen, was unter dem Strich herausgekommen ist. Ob die beiden ihr paralleles Zahlenstudium auch kommentierten? Denkbar wäre es. Der dritte im Bunde scheint dagegen noch in einer abwartenden Position zu verharren. Aber auch er hat bereits seinen Gehaltszettel geprüft, möglicherweise etwaige gezahlte Zuschläge

für Schichtarbeit oder sonstige Zulagen wohlwollend zur Kenntnis genommen und scheint nun der Aussagen der Kollegen zu harren, um sich seinerseits in den Austausch einzubringen. Damit hat Franzkowiak – vermutlich sogar unbemerkt – einen Moment der Kollegialität und Offenheit eingefangen, der in dieser Form wohl nicht oft fotografisch dokumentiert worden ist.

Zugehörigkeit

Dass ihm eine solche Aufnahme gelingen konnte, lag wohl wenigstens an zwei Aspekten: Zum einen war Günter Franzkowiak selbst Werkzeugmacher im Volkswagenwerk. Als solcher wurde er von seinen Kollegen auch wahrgenommen – und eben nicht als Fotograf und Fremdkörper. Womöglich hat er seinerseits nur wenige Augenblicke zuvor seinen Gehaltszettel ausgehändigt bekommen, war möglicherweise bis eben selbst noch Teil der Gruppe. Zum anderen war Franzkowiak aber auch weit über die Halle der Werkzeugmacher hinaus für seine Passion für die Fotografie bekannt, wurde er doch immer wieder auch von Vorgesetzten um Aufnahmen bei Verabschiedungen oder zu besonderen Anlässen gebeten. Es ist anzunehmen, dass ihn seine Kollegen nicht ohne Kamera bestückt kannten.

Der Umstand, dass der Hobbyfotograf noch bis in die 1970er Jahre hinein überhaupt in den Produktionshallen fotografieren durfte, lässt uns nicht nur zu stillen Zeugen des Austauschs und Abgleichs über das jeweilige Monatsentgelt

werden, sondern öffnet darüber hinaus ein Fenster in die Arbeitswelt neben der Arbeit. Wir sehen: einen Kalender und verschiedene großformatige Fotografien, die im Bildhintergrund sichtbar und möglicherweise an der Rückwand einer kleineren Schweißkabine angebracht sind, Ausdruck des Bemühens, den Arbeitsort persönlicher zu gestalten. Auf der Ablage liegt eine Zeitung. Die am rechten Bildrand abgebildete Thermoskanne, ganz Kind der 1970er Jahre, könnte gerade abgestellt worden sein. Die zwei offenbar leeren Bierflaschen auf dem Werkzeugschrank, ganz an die Wand geschoben, lassen darüber hinaus erkennen, dass der Genuss von Bier während der Arbeitszeit offenbar nicht verboten war, wären die Flaschen doch sonst nicht derart sichtbar platziert. Direkt über dem Kopfhaar der mittleren Person hat ein „Werkzeug“ an der Trennwand seinen Platz gefunden, das nicht wirklich zum Werkzeugbestand der Halle gehörte: ein einfacher Flaschenöffner. Die Existenz dieser Alltagsdinge deutet an, es könnte sich beim Aufnahmeort um einen Platz handeln, der von den Kollegen zu einem Pausenraum umfunktioniert wurde, zumindest als Treffpunkt diente. So wird die Momentaufnahme Günter Franzkowiaks zu einer Mittlerin, die uns an einen eher unscheinbaren Ort des Arbeitsalltags führt, der für das Miteinander der Arbeitenden aber von elementarer Bedeutung scheint. Hier war Raum für den einvernehmlichen Austausch – selbst über das Thema, bei dem Freundschaft, wie es sprichwörtlich heißt, normalerweise aufhört.

DAS ARCHIV

HERAUSGEGEBEN VOM INSTITUT FÜR ZEITGESCHICHTE UND STADTPRÄSENTATION DER STADT WOLFSBURG

INSTITUTSLEITUNG
Anita Placenti-Grau

REDAKTION

Alexander Kraus
Aleksandar Nedelkovski
Anita Placenti-Grau

BILDREDAKTION
Katja Steiner

ANSCHRIFT

Stadt Wolfsburg, Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation, Goethestr. 10 a, 38440 Wolfsburg, Tel. (05361) 27 57 30, Fax. 27 57 57, E-Mail: iza-stadtarchiv@stadt.wolfsburg.de
www.wolfsburg.de/iza

Disclaimer: Trotz sorgfältiger Bemühungen konnten nicht alle Inhaber der Bildrechte ermittelt werden. Wir bitten darum dem IZS bestehende Ansprüche ggf. mitzuteilen.

AUFLAGE: 800
ISSN 2367-4431