



Les cousettes

WILLY RONIS 1936. FOTOGRAFIE UND FRONT POPULAIRE

1936 war politisch und persönlich ein Jahr des Umbruchs für den in Deutschland wenig bekannten französischen Fotografen Willy Ronis, den der britische Kurator Peter Hamilton zusammen mit Henri Cartier-Bresson und Robert Doisneau zum Triumvirat der *photographes humanistes* in Frankreich zählt.¹ Mitte der 1930er Jahre war Frankreich Ziel einer Sammelbewegung der europäischen antifaschistischen Kräfte, da in den umliegenden Ländern (Deutschland, Spanien und Italien) Regierungen gewählt wurden, deren Politik auf Menschenverachtung, Faschismus und Militarismus basierten und die zur Verfolgung Andersdenkender, linksorientierter Menschen sowie vor allen von Menschen jüdischer Herkunft oder/und Glaubens führte.

1935 starb sein Vater, Willy Ronis verkaufte dessen Fotostudio und entschied sich für ein Berufsleben als engagierter *photographe-illustrateur*. Neben seinem Brot-erwerb für Werbe-, Modefotografie sowie Reportagen über Land und Leute Frankreichs, gilt er als Fotoreporter für soziale Themen aus dem Alltagsleben des kleinen Mannes und der kleinen Frau. Lässt sich in seinen Arbeiten ein spezifisch französischer Blick auf soziale Ungleichheiten erkennen?

«La Photographie humaniste» kann man im Deutschen mit Alltags- oder Straßenfotografie, als Dokumentarfotografie umschreiben, und trifft es dennoch nicht ganz, denn die Photographie humaniste gründet nicht zuletzt auf einer politischen Haltung des Fotografen, die sich in seiner künstlerischen Einstellung visualisiert. Im Gegensatz zur Propaganda- oder Werbefotografie steht das sozial-engagierte Anliegen im Vordergrund.² Für die künstlerische Komposition seiner Bilder rekurriert Ronis nicht zuletzt auf Vorbilder aus der klassischen Malerei Frankreichs oder zitiert Kollegen.³ Im Vergleich zu seinen Zeitgenossen zeichnet Ronis eine spezielle Beziehung zu den dargestellten Personen aus. Formal werden sie in den Bildmittelfeld positioniert, vom Bildrand nicht beschnitten. Die gewählte Situation ist

ABB. LINKS Max Lingner, «Les cousettes» (Die Näherinnen) aus der Serie zu Berufen, in: *La Vie ouvrière* vom 31. März 1938, S. 1.

Nathalie Neumann, Fotografie und Front Populaire, in: Thomas Flierl und Angelika Weißbach (Hrsg.), *Der Wille zum Glück. Max Lingner im Kontext. Kunst und Politik in Frankreich 1929–1949*: arthistoricum.net, 2024, S. 100–110, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1411.c20352>

1 — Peter Hamilton, *Willy Ronis. Photographs 1926–1995* (Ausstellungskatalog Museum of Modern Art) Oxford 1995, S. 30.

2 — Marie de Thezy in Zusammenarbeit mit Claude Nori, *La photographie humaniste 1930–1960. Histoire d'un mouvement*, Paris 1992.

3 — Nathalie Neumann, «La photographie humaniste (am Beispiel Willy Ronis)», in: Irene Ziehe/Ulrich Hägele (Hg.), *Der engagierte Blick*, Berlin 2007, S. 21–37. Ebenso zeigt Michel Onfray etliche Vergleiche zwischen Ronis und klassischen französischen Gemälden von David, Delacroix oder Cézanne, van Gogh oder Signac in: Ders., *Fixer des vertiges*, Paris 2007.

expressiv, klar strukturiert, ihr Narrativ eindeutig lesbar, das Licht wird meisterhaft in einer Palette von Grautönen zum Träger der Emotionen.

1932–1936. Vom Komponisten zum Kommunisten

Willy Ronis wurde 1910 in Paris als Sohn jüdischer Immigranten aus Odessa und Litauen geboren, und träumte davon, Musiker zu werden. Doch seine Mutter, selbst Klavierlehrerin, hat ihm diese Laufbahn untersagt. Er studierte zunächst Jura, bevor er zur Fotografie zurückkehrte, nicht zuletzt, um seinem krebserkrankten Vater in dessen Porträt-Fotostudio zu helfen, bis er die Fotografie auf seine *Façon* entdeckte: das Leben auf der Straße in Paris und Umgebung. Obwohl er bei seinem Vater lernte, wird Ronis als Autodidakt betrachtet. Er verfügte über eine solide technische Ausbildung, auch wenn diese nicht akademisch war. Als seine Sehschule betrachtete er den Louvre, wo er zeichnete, um seinen Blick zu schulen, vor allem vor den Gemälden der flämischen und holländischen Meister.⁴ Ein weiterer Aspekt erscheint wichtig für das Verstehen seines Blickes und seiner Rolle in linkspolitischen Kreisen der 1930er Jahre. Willy Ronis sprach fließend Deutsch und Jiddisch.⁵ Zwar soll er in der Schule schlechte Noten gehabt haben, doch in Deutsch war er exzellent. Diese Kompetenz war nur wenigen seiner Zeitgenossen bekannt, da sie ab spätestens 1940, im besetzten Frankreich und nach dem Zweiten Weltkrieg suspekt war. Willy Ronis war von einer Großtante aus Berlin betreut worden, die bereits seine litauische Mutter als vierjährige Waise aufgezogen hatte. Sie sprach mit ihm auf Deutsch und Jiddisch, was für das politische Milieu der 1930er Jahre in Paris von großem Vorteil war, wo sich viele jüdische und meist kommunistische Emigranten trafen, die vor Antisemitismus und Gewaltherrschaft aus Deutschland und Osteuropa nach Frankreich geflohen waren. Neben den Sprachen teilten sie die politische Einstellung. Ronis behauptete zwar von sich selbst, kein militanter Kommunist zu sein, da er für den Klassenkampf nicht tatkräftig zur Verfügung stand. Er hatte nach dem Tod seines Vaters für seine Mutter und seinen Bruder zu sorgen, und hetzte von einem Fotoauftrag zum nächsten. Doch hatte er bereits als Schüler und Student seinem Freund und Nachbarn Jacques geholfen, Flugblätter zu verteilen oder die kommunistische Zeitung *L'Humanité* zu verkaufen. Als großzügig und hilfsbereit war er im linken Milieu bekannt und befreundete sich rasch nach ihrer jeweiligen Ankunft in Paris mit wichtigen Vertretern der politischen Fotografie. Mit Izis (Israëlis Bidermanas 1911–1980) verband ihn eine lebenslange Freundschaft. Mit Robert Capa (Endre Ernő Friedmann 1913–1954) ging er Skifahren und fotografieren. Capa versuchte Ronis' touristische Fotos einer Mittelmeerfahrt von 1938 im Folgejahr 1939 als politische Reportage zur Balkan-krise international zu verkaufen.⁶ Chim alias David Seymour (1911–1956) lebte in

4—Willy Ronis stellte selbst in einer seiner ersten Publikationen den Zusammenhang zwischen der klassischen Malerei und seiner Fotografie her. Vgl. ders., *Photo-reportage et chasse aux images*, Paris 1951, S. 50–54.

5—Sämtliche persönlichen Informationen über den Foto-

grafen Ronis stammen aus den Gesprächen der Autorin in Vorbereitung einer wissenschaftlichen Recherche zum Thema «Willy Ronis und die DDR» (1996–2009).

6—Robert Capa et Willy Ronis, «Les Balkans de nouveau en danger», typoskript (MAP, archives Willy Ronis).

bescheidenen Verhältnissen in einem Hotel und versiegelte im Studio Ronis seine Fotos mit Hochglanz. Ein Schlüsselerlebnis sowohl für seine Fotografie als auch sein Netzwerk war vermutlich die Einladung des kommunistischen Bürgermeisters Paul Vaillant-Couturier (1892–1937) nach Villejuif. Willy Ronis dokumentierte mit vielen Kollegen den avantgardistischen Neubau des kommunistischen Architekten André Lurçat (1894–1970) der Karl-Marx-Schule im Pariser Vorort Villejuif. Der Schulkomplex war für den Bürgermeister ein bedeutendes Vorzeigeprojekt kommunistischer Bau- und Bildungspolitik, der die modernen Medien zur erfolgreichen Berichterstattung zu nutzen wusste. Paul Vaillant-Couturier, mit Henri Barbusse Mitbegründer der kommunistischen Partei Frankreichs, hatte seine Einladung an die beiden größeren Verbände der engagierten Fotoreporter in Frankreich geschickt, an die APO (Amateurs Photographes Ouvriers) und an die Sektion Photographie der AÉAR (Association des écrivains et artistes révolutionnaires). Die AÉAR war eine französische Vereinigung revolutionärer Künstler und Schriftsteller und wurde 1932 von Vaillant-Couturier und weiteren kommunistischen und sympathisierenden Schriftstellern als französische Sektion der von der Komintern initiierten Internationalen Vereinigung revolutionärer Schriftsteller gegründet. Neben Ausstellungen und politischen Veranstaltungen publizierte die AÉAR auch die Zeitschrift *Commune*, die allerdings wenig Bilder oder Fotografien zeigte. Der bekannte Fotograf Eli Lotar (1905–1969), bei dem Ronis ein zweimonatiges Praktikum absolvierte, und der bereits 1924 aus Rumänien nach Paris eingewandert war, leitete die Sektion Fotografie der AÉAR. Unter ihren zahlreichen Mitgliedern findet sich neben David Seymour auch ab 1934 Willy Ronis. Vermutlich trat Ronis auch im gleichen Jahr dem PC (parti communiste, der Kommunistischen Partei Frankreichs) bei.

Als Fotograf politisch engagiert

Denn zum einen publizierte Ronis namentlich in der parteinahen Illustrierten *Regards*, die sich an der deutschen *AIZ* (Arbeiter-Illustrierte-Zeitung) in Thematik, Seitenaufbau, Bedeutung der Fotografie bzw. politischer Kunst und Karikatur orientierte,⁷ zum anderen dokumentierte er die Informationsstände der AÉAR bei öffentlichen Kundgebungen wie dem Fest der kommunistischen Tageszeitung *L'Humanité* (ABB. 1). In diesem Zusammenhang zeigt sich die Dichte seiner Fotografie am Beispiel der Aufnahme der Teilnahme der AÉAR an der Gedenkdemostration zum 20. Todestag des ermordeten französischen Politikers Jean Jaurès (1859–1914), nationale Symbolfigur für Demokratie und Pazifismus zur Einigung der linken Kräfte in Frankreich. Ronis fotografierte die Demonstrationsteilnehmer unter ihrem Transparent vor dem ebenfalls national symbolträchtigen klassizistischen Kuppelbau des Panthéons, Grabstätte herausragender Persönlichkeiten Frankreichs, in das Jaurès 1924 überführt worden war. (ABB. 2)

7 — Gaëlle Morel, «Du peuple au populisme», *Études photographiques* [online], 9. Mai 2001, online:

<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/242> [15.11.2021].



ABB. 1 Willy Ronis, Stand der AÉAR auf der Fête de l'Humanité, 1930er Jahre



ABB. 2 Willy Ronis, Demonstration zum Gedenken an Jean Jaurès, 1934

Ronis persönliche Entwicklung als Fotograf kann sicher im Austausch mit den Mitgliedern der AÉAR gesehen werden, wie er in einem Interview bestätigte.⁸ Die Bedeutung der nur wenige Jahre existierenden Bewegung, die bereits 1939 wieder aufgelöst wurde, lag vor allem darin, eine wichtige Plattform für Literatur und Kunst zu bieten, um an der «Front der Kunst» gegen Militarismus und Faschismus zu kämpfen. Zu ihren bekanntesten Mitgliedern zählte neben Paul Vaillant-Couturier und dessen Ehefrau Marie-Claude Vaillant-Couturier (geb. Vogel 1912–1996), das Schriftstellerpaar Louis Aragon (1897–1982) und Elsa Triolet (1896–1970), mit denen Willy Ronis bis zu deren Tod befreundet war. Bedeutend für seine Nähe zur Kommunistischen Partei Frankreichs war seine Beziehung zu den Brüdern Pierre (1912–2000)⁹ und Raymond Kaldor (1908–1946), dessen Frau, die Künstlerin Marie-Anne Lansiaux (1913–1981) Ronis 1946 heiratete. Für die Frage nach dem politischen Engagement der Künstler dieser bewegten Zeiten, ist der Blick auf das Binom Freundschaften und Partnerschaften als ergänzender Austausch nicht zu unterschätzen.

Die AÉAR verfolgte sechs Grundprinzipien: Kunst und Literatur sind politisch nicht neutral (1). Sie sind eine Waffe gegen konformistische Bewegungen und gegen faschistische Tendenzen (2). Kunst und Literatur muss beim Proletariat weiterentwickelt und angewandt werden (3/4). Die gegenwärtigen günstigen Bedingungen

8 — Online: <https://www.peripherie.asso.fr/seine-saint-denis-memoire-et-images/portraits-et-entretiens/willy-ronis/entretien-avec-willy-ronis/> [14.12.2021].

9 — Der Jurist Pierre Kaldor traf 1935 während seiner Teilnahme an einem internationalen Kongress in Berlin

den Propagandaminister Josef Goebbels, um ihn um die Freilassung des kommunistischen Politikers Ernst Thälmanns zu bitten. Sein Sohn François Kaldor erzählte der Autorin, wie schnell sein Vater daraufhin das Deutsche Reich verlassen musste.



ABB. 5 Willy Ronis,
Porträt John Heartfield, 1960

eine ganz Reihe von Formspielen dank Vergrößerung, Verschiebung und Brüchen der Größenverhältnisse sowie durch Wiederholung und Verbreitung. Und Aragon erinnerte in seiner Rede, dass Heartfields Fotomontagen 1932/33 dank der Heliogravur als Poster in den Straßen Berlins gezeigt wurden.¹³ Die Fotomontage Willy Ronis wird 1935 auf der AÉAR-Ausstellung mit dem Titel «La photo accuse» gezeigt. Im französischen Kontext besteht über den Titel ein direkter Zusammenhang zur berühmten Rede *J'accuse* (ich klage an) des französischen Autors und Journalisten Émile Zola (1840–1902), die am 13. Januar 1898 als offener Brief publiziert wurde, um die Straffreiheit für die antisemitischen Attacken auf den französischen Offizier Alfred Dreyfus (1859–1935) anzuklagen.¹⁴ Die sogenannte Dreyfus-Affäre spaltete Frankreich und führte zu einer großen innenpolitischen Krise (1894–1899).

Neben der Begegnung 1935 mit dem Werk war es auch die Person Heartfields, die Willy Ronis in seiner Wahl als engagierter Fotograf bestärkte. Dies teilte Ronis Heartfield drei Jahrzehnte später sogar persönlich mit. Ronis war 1960 der Einladung John Heartfields in die DDR gefolgt, um an der Fotoausstellung Interpress in Berlin teilzunehmen. (ABB. 5) Auf der Rückseite seines Porträts erzählt der Fotograf als Bildlegende seine Erinnerung: «Hier sieht man John Heartfield, der 1960 der internationalen Jury des Fotowettbewerbs vorstand, Autor der weltberühmten Anti-Hitler Fotomontagen der 30er Jahre, wie er die Schlussrede vorträgt mit seiner gewohnten Intensität. Wir haben einen Teil des Nachmittags zusammen verbracht und ich erzählte ihm, dass ich seine Arbeit seit seiner Ausstellung 1935 in Paris kannte, dank des Vortrags von Aragon in der Maison de la culture de Paris, rue de Navarin (John Heartfield et la beauté révolutionnaire)».¹⁵

13 — Louis Aragon, «John Heartfield et la beauté révolutionnaire» (1935) in: Ders., *Écrits sur l'art moderne*, Préface de Jacques Leenhardt, Paris 1981 (Les écrits d'Aragon sur l'art moderne publiés sous la direction de Jean Ristat).

14 — Die historische Parallelität scheint sich mit der aktuellen gleichnamigen Verfilmung der sogenannten Dreyfus Affaire von Polanski (*J'accuse*, 2019) zu wiederholen.

15 — Rückseitige Bildlegende auf dem Bild MAP 79/2840.

Nach seiner DDR-Reise zurück in Paris, dankte Ronis erneut John Heartfield für den Aufenthalt in Berlin und betonte nochmals, wie sehr die Arbeiten Heartfields ihn in seiner Wahl als politisch engagierter Fotograf tätig zu sein, bestätigt hatten. Eventuell hat Ronis bei der AÉAR-Ausstellung seiner Fotomontage 1935 auch Max Lingner kennengelernt, der seit 1929 in Paris lebte, für die Zeitschrift *Monde* arbeitete, und ebenfalls einige seiner Zeichnungen ausstellte. Vermutlich waren beide beim bedeutenden internationalen Kongress der Schriftsteller zur Verteidigung der Kultur (Congrès international des écrivains pour la défense de la culture) anwesend, der vom 21. bis 25. Juni 1935 in Paris stattfand. 320 Teilnehmer aus 30 Ländern debattierten fünf Tage und fünf Nächte, darunter neben den französischen Gastgebern und Organisatoren André Malraux und Henri Barbusse, Johannes R. Becher, Heinrich und Klaus Mann, Anna Seghers, Bertolt Brecht, Walter Benjamin oder der Kosmopolit Il'ja Ehrenburg. Sie verband der Kampf gegen den Faschismus und gegen die Instrumentalisierung der Kultur, die Themen waren entsprechend gewählt: das kulturelle Erbe, die Rolle des Schriftstellers in der Gesellschaft, das Individuum, der Humanismus, Nation und Kultur, Schaffensprobleme und die Würde des Gedankens, und nicht zuletzt die Verteidigung der Kultur. Damit war selbstredend die Freiheit der Kultur gemeint. Ronis' Freund Chim (David Seymour), sowie die Berliner Fotografin Gisèle Freund (1908–2000) waren die offiziellen Bildreporter, die dieses einmalige Zusammentreffen der internationalen Schriftstellerwelt in expressiven Porträts festhielten. Politisch war der Kongress von innen- und außenpolitischer Wirkung, zeigte er doch die engagierte Macht der internationalen Linken in ihrer ganzen Diversität, und war ein wichtiger Meilenstein in Vorbereitung auf den Wahlsieg der Front populaire in Frankreich im Mai 1936. Bemerkenswert, dass diese Schriftsteller nicht nur politisch engagiert, sondern auch entsprechend organisiert waren. Schriftsteller waren in Frankreich häufig auch Politiker, bzw. französische Politiker waren künstlerisch tätig, was sich insbesondere bei der Regierung der Front populaire zeigt.

Die Volksfront war eine Koalition linker Parteien, die Frankreich von Mai 1936 bis April 1938 regierte. Sie vereinte die drei wichtigsten Parteien der Linken: die SFIO, die Radikale Partei und die Kommunistische Partei. Die Regierung stellte der Sozialist Leon Blum (1872–1950), der mehrere wichtige Sozialreformen initiierte, die sich nicht zuletzt wegen ihrer populären Maßnahmen ins kollektive und visuelle Gedächtnis Frankreichs einschrieben, unter anderem und vor allem: 15 Tage bezahlter Urlaub. Die Bilddokumentation dieser politischen Erfolge schreiben Fotogeschichte dank der sonnendurchfluteten Fotos von Ronis, Doisneau oder Cartier-Bresson, die junge Menschen mit Zelt, Fahrrad und Paddelbooten unterwegs in Frankreichs malerischsten Landschaften zeigen. Idyllische Fotos von Familien, die am Wochenende bei schönstem Wetter am Flussufer der Seine oder Marne picknicken, dokumentieren weitere wichtige Maßnahmen der Regierung Blums: die Verkürzung der Arbeitszeit mit der Vierzig-Stunden-Woche und die Einführung von Tarifverträgen. Der Nationalfeiertag am 14. Juli 1936 war damit gleichzeitig ein Feiertag für den



ABB. 6 Willy Ronis, Während des Siegeszugs des Front populaire, rue Saint-Antoine, Paris, 14. Juli 1936

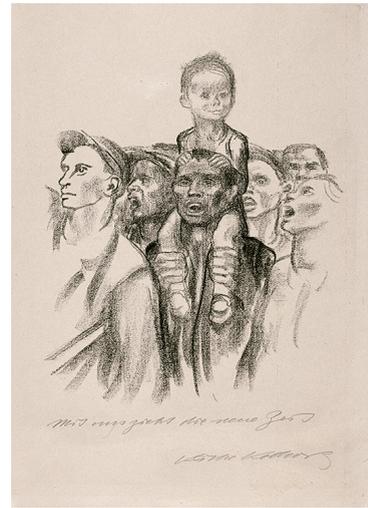


ABB. 7 Käthe Kollwitz, «Demonstration», Verworfenen Fassung, 1931

Wahlsieg der vereinten Linken. Wie viele seiner Kollegen erstellte auch Ronis eine umfangreiche Bildreportage mit wichtigen Stationen des Festzugs, und schuf Porträts namhafter Politiker und Redner für seine jeweiligen Auftraggeber, wie die Tageszeitung *L'Humanité* oder die illustrierte Wochenzeitschrift *Regards*. Doch ist es eine unscheinbare Szene im Publikum, die den Blick des Fotografen besonders fesselte und die als künstlerisch verdichtete Aufnahme, berühmt wird: «Le 14 juillet». (ABB. 6) Wie eine Mini-Marianne, Symbolfigur der französischen Nation, sitzt ein Mädchen auf den Schultern ihres Vaters in einer Seitenstraße des Faubourg Saint-Antoine, einem populären Stadtteil von Paris unweit der Bastille. Sie streckt die kleine Faust geballt nach oben, Zeichen des Kampfes und der Solidarität, das auf eine Zeichnung von John Heartfield rekurreren soll.¹⁶ Das Mädchen trägt dazu eine phrygische Mütze, die bereits in der Antike ein Symbol der Freiheit, und seit der französischen Revolution auch Emblem der Demokratie ist, wie ihre Darstellung auf der großen französischen Nationalfahne in der linken Bildhälfte belegt. Ob Ronis für seine Komposition die vergleichbare Zeichnung der Berliner Bildhauerin Käthe Kollwitz (1867–1945) kannte, die die AIZ für ihre Jubiläumsausgabe 1931 beauftragt hatte? (ABB. 7) Jahre später hat das kleine Mädchen den Fotografen Willy Ronis kontaktiert und ihm die Geschichte des Bildes aus ihrer Perspektive erzählt.¹⁷ Zwar war der politische Sieg nur von kurzer Dauer, denn das Ende der Volksfront unter dem Sozialisten Leon Blum kam im März 1938, als nach kurzer Übergangszeit

16 — Philippe Burrein, «Poings levés et bras tendus. La contagion des symboles au temps du front populaire», in: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1/1986, S. 5–20, online: https://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1986_num_11_1_1481 [8.12.2021].

17 — Suzanne Trompette lernt den Photographen 2009 als 70-Jährige kennen. Vgl. *L'Humanité*, online: <https://www.pcf-issy.org/Willy%20Ronis.htm> [22.06.2023].



ABB. 8 Willy Ronis, Rose Zehner, Gewerkschafterin während des Streiks bei Citroën, Javel, Paris, 1938

unter Premierminister Camille Chautemps der radikale Politiker Édouard Daladier (1884–1970) die Regierung übernahm. Doch die engagierten Fotografen wie Willy Ronis dokumentierten weiterhin den Kampf der Arbeiter und Arbeiterinnen um die Realisierung ihrer Rechte. Jung und unbekannt hatte sich Ronis im März 1938 unter die Streikenden in der Fabrik des Automobilherstellers Citroën gemischt. Doch unter den aufgebrachtten Arbeiterinnen fiel der junge Mann mit Kamera auf, und fast wäre diese Ikone des französischen Klassenkampfes misslungen. **(ABB. 8)** Unterbelichtet konnte das Bild erst 1979 publiziert werden, dafür illustrierte es bis 2007 den Kampf für Menschenrechte auf der Internetseite des Französischen Außenministeriums.¹⁸ Auch hier erinnern Bildaufbau und vor allem der zentral platzierte, weit ausgestreckte Arm der aufgebrachtten Gewerkschafterin Rose Zehner (1901–1988) an die zentrale und symbolträchtige Geste auf Meisterwerken der französischen klassischen Malerei, wie Jacques-Louis Davids (1748–1825) «Schwur der Horatier» oder dessen «Ballhauschwur». Historisch eine hochsensible Szene, galt der Ballhauschwur als Auftakt zur Konstituierung einer französischen Verfassung, aber auch gleichzeitig als Auslöser der französischen Revolution. **(ABB. 9)**

Die verdichtete Bildaussage in seinen Fotografien ist bezeichnend für die Kenntnis und Kultur des Fotografen. Er überträgt bildmächtige Kompositionen und Bildaussagen aus der klassischen Malerei in einen anderen sozialen Kontext, in

18 — Der Geschichte des Bildes und vor allem seiner Protagonisten, der Wiederbegegnung von Willy Ronis und Rose Zehner widmete Patrick Barberis 1982 einen eindringlichen Film: *Voyage de Rose*. Vgl. Willy Ronis,

«Derrière l'objectif», Paris 2001, S. 151. Ein Ausschnitt der Fotografie dient auch als Titelbild des Ausstellungskatalogs *Photographie — arme de classe*, Centre Pompidou, Paris 2018.

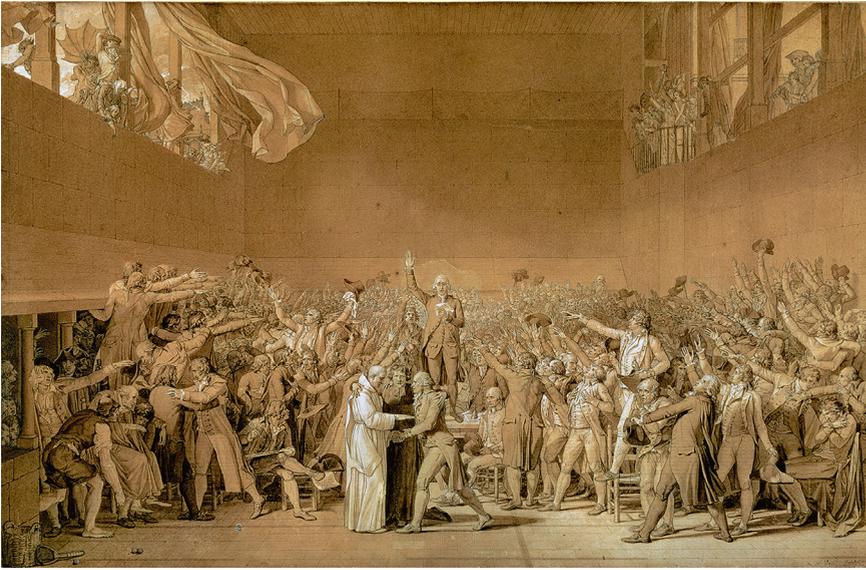


ABB. 9 Jacques-Louis David, «Der Ballhauschwur», 1791

das Medium der Fotografie. Willy Ronis ist ein Meister seines Handwerks, der unbeabsichtigt zwei Ikonen zur Erinnerung an historisch relevante politische Ereignisse für das kollektive visuelle Gedächtnis seines Landes fotografierte.

Ausblick nach 1945

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg bleibt der Fotograf seinen politischen Überzeugungen treu. Neben seiner Arbeit in Frankreich erhielt er den Auftrag einer großen Auslandsreportage: nach einer ersten Reise 1960, sollte er 1967 im Auftrag des Vereins EFA (Association des échanges franco-allemands) das Alltagsleben in der DDR mit humanistischem Blick für sein französisches Publikum dokumentieren. Es entstand eine umfangreiche Reportage, deren Bildaufbau klug und sensibel gestaltet wurde, deren Bildwirksamkeit den Fotografen zu neuen Kompositionen und Narrativen anregte.¹⁹

¹⁹ — *Zuerst das Leben! Willy Ronis in der DDR 1960–67*, Katalogbuch der Co-Kuratorin und Autorin Nathalie Neumann anlässlich der Ausstellung «Willy Ronis en RDA. La vie avant tout», *Espace Richaud*, Versailles Mai–Oktober 2021, sowie Cottbus (Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst), Juni bis September 2022.