

Foto

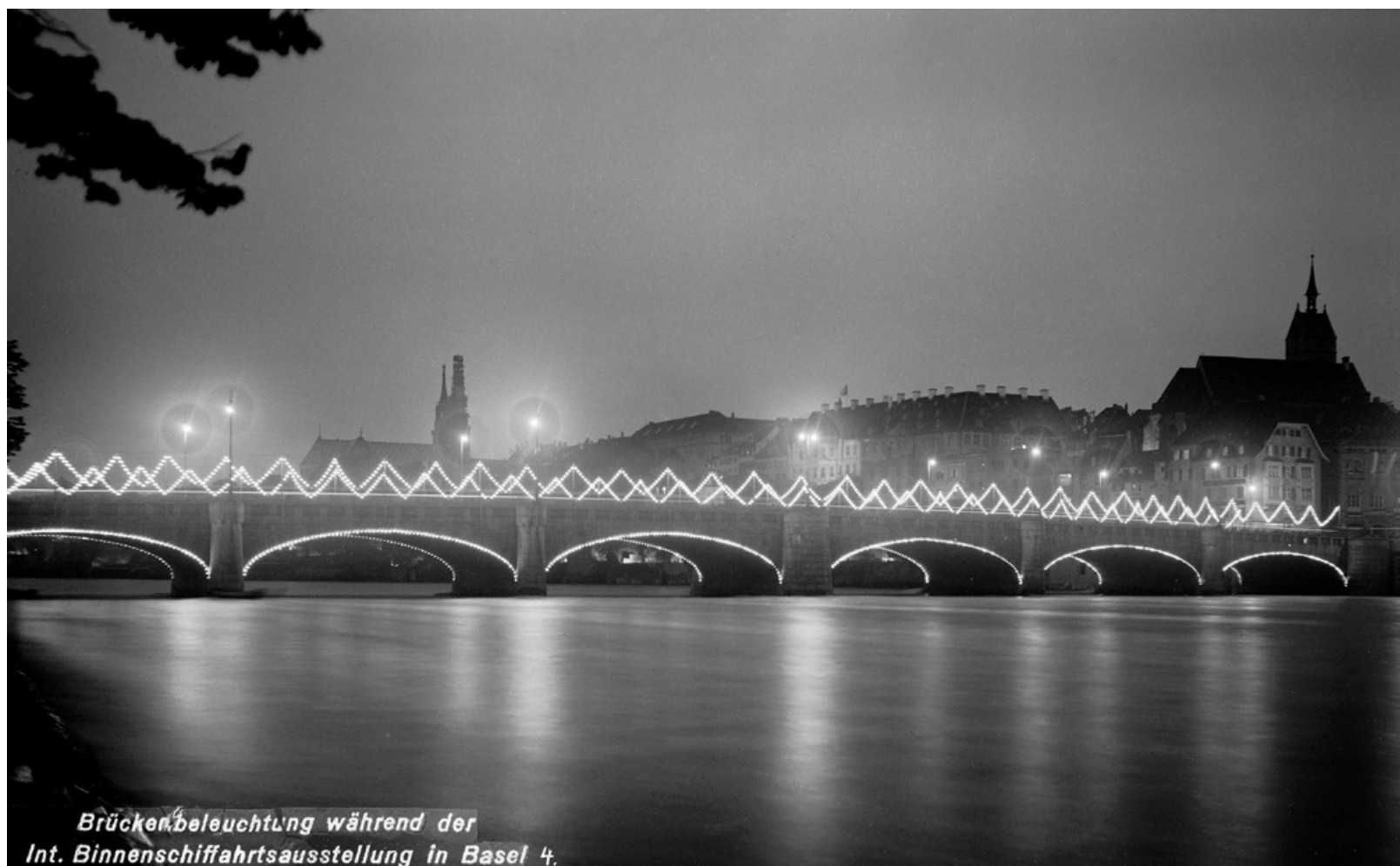
Jeck

Basel



Eine Welt aus Bildern

Christoph Merian Verlag



*Brückenbeleuchtung während der
Int. Binnenschiffahrtsausstellung in Basel 4.*

«Im Sommer 1926 war in Basel die Internationale Binnenschiffahrtsausstellung. Das muss für mich ein Geschäft werden, sagte ich mir. Die Sensation war die Brückenbeleuchtung sowie die Anleuchtung der Münsterpartie am Rhein. Es war keine Leichtigkeit, die richtige Belichtungszeit mit orthochromen Platten herauszufinden. Da die Bilder am Eröffnungstag der Ausstellung beim Ringier-Verlag in Zofingen sein mussten, erkundigte ich mich beim E. W. (Elektrizitätswerk) nach einer eventuellen Probebeleuchtung. Diese fand statt, zwei Tage vor der Eröffnung, nachts um 12 Uhr. Die Mitteilung wurde mir vertraulich gegeben. Meine Kamera stellte ich unter einer Laterne am Rheinweg, am besten Platz für die Aufnahmen, auf dem Stativ auf, stellte sie ein und machte sie bereit für die erste Aufnahme. Dass ich eine Serie Aufnahmen machen musste, war mir klar. Nach meinen Schätzungen lag die richtige Belichtungszeit zwischen 10 und 300 Sekunden. Dann wartete ich auf die Ausstrahlung des Rheinufer mit Münster. Kurz nach Mitternacht wurde die Pracht angeleuchtet und ich machte die ersten Aufnahmen. Danach drehte ich meine Kamera rheinabwärts, um sie auf die Licht-Perlenkette der Mittleren Rheinbrücke einzustellen und diese in gleicher Weise aufzunehmen.

Ich war rechtzeitig fertig, verpackte meine Ausbeute verstohlen in meinem Koffer, dabei schaute ich mich um, ob kein anderer das Wunder fotografierte. Dies war

nicht der Fall, und während ich der Dunkelkammer zusteuerte, ging die Beleuchtung wieder aus und der Spuk war zu Ende. Um 2 Uhr morgens ging ich beglückt nach Hause, die Aufnahmen waren perfekt. Am späten Vormittag ratterte meine Kopiermaschine je hundert Postkarten herunter, und Lilly hatte ihre Freude an der Maschine.

Noch am selben Tag lieferte ich meine Bilder an den Ringier-Verlag. Danach hatte ich Zeit, meinen Schaukasten an der Ecke Gerbergasse mit den Postkarten zu dekorieren, und siehe da, sie gingen «weg wie frische Weggli». Meine Kopiermaschine lief daraufhin auf Hochtouren, noch halbfeucht gingen die Postkarten für 1 Franken weg.

Und da ereignete sich etwas, was für mich ausschlaggebend war. Es kamen Papeterie-Inhaber und wollten die Postkarten mit einem Gewinn von 33 Prozent verkaufen, was mich natürlich freute, und ich ging auf dieses Angebot ein. Sie nahmen gleich fünfundzwanzig oder fünfzig Stück mit und kamen nach Stunden wieder zurück, um weitere Postkarten zu holen. Da die Internationale Binnenschiffahrtsausstellung drei Wochen dauerte, witterte ich ein zusätzliches Geschäft. Ich verhandelte telefonisch mit der Postkarten-Druckerei Pleyer in Zürich um die Lieferfrist von Bromsilber-Postkarten mit Text und Firmen- aufdruck auf der Rückseite und erhielt die Zusage zum Tausender Preis von 9 Rappen, Lieferfrist

vierzehn Tage. «Kommt nicht infrage, ich brauche sie sofort.» Ich könne sie auch sofort, das heisst innerhalb von 24 Stunden, haben, mit einem Aufschlag von 50 Prozent. «Einverstanden, ich sende die beiden Negative heute, mit dem Nachtzug, per Express.» Bis zur Absendung hatte meine Kopiermaschine die Negative in den Klauen, damit kein Unterbruch in der Lieferung bestand.

Am übernächsten Morgen kamen zweimal tausend Bromsilberkarten prompt per Express an. Die Qualität 1a, jede Karte trug den Firmennamen Foto Jeck Basel, eine glänzende Reklame. Nun war es an mir, die zweitausend Karten «an den Mann» zu bringen. Der Preissturz von 70 Prozent, das heisst von 1 Franken auf 30 Rappen, half natürlich mit. Ich fuhr mit zweihundert Postkarten sofort zur Mustermesse, an den Kiosk, und setzte sie alle gegen sofortige Zahlung zu 25 Rappen pro Stück ab. «Sie können sie verkaufen, wie sie wollen», sagte ich. Dann nahm ich das Adressbuch zur Hand und schrieb mir die Papeterien heraus, die ich anschliessend besuchte und Postkarten übergab. Noch am selben Abend telefonierte ich mit Herrn Pleyer und fragte nach dem Preis von fünftausend Stück per Express. Nach langem Hin und Her fiel der Expresszuschlag weg, da Pleyer die Negative ja noch in der Maschine hatte.

Nun ging es los. Das Telefon lief auf Hochtouren. Der «Muba»-Kiosk wollte den Preis für fünfhundert

Stück wissen. Wir einigten uns, denn ich hatte ja bei Pleyer auch 4.50 Rappen pro Stück eingehandelt, die konnten sie haben. Aber auch die Papetiers brauchten Karten am laufenden Band. «Nehmen Sie doch lieber hundert, statt nur fünfzig», und so ging es weiter. «Aber schicken, kommt nicht infrage, Sie müssen sie schon selber holen.» Die nächste Bestellung lautete auf zehntausend Postkarten, und die reichten nicht bis zum Ende der stark besuchten Ausstellung. Danach fiel der beste Kunde, der «Muba»-Kiosk, aus. Aber der Verkauf der Karten ging in den Papeterien immer weiter, denn die Aufnahmen waren zeitlos und die Festbeleuchtung wurde bei jeder Gelegenheit wieder eingeschaltet. Den Kontakt mit den Papetiers wollte ich nicht abbrechen lassen, und ich stürzte mich auf Basler Stadtansichten. Vorerst erkundigte ich mich bei den zentral gelegenen Kunden, welche Ansichten fehlten und was am meisten verlangt würde. So unterhielt ich ein ständiges Lager von etwa 25 000 Karten.»¹

Lothar Jeck: Brückenbeleuchtung während der Internationalen Binnenschiffahrtsausstellung, Basel, 1926, Postkarte

«Es war in den 1920er-Jahren, als es weder Blitzbirnen noch gar elektronische Blitzgeräte gab. Natürlich war an den Kameras auch keine Blitzsynchronisation eingebaut, und deren lichtschwache Objektive gestatteten keine Aufnahmen bei Dunkelheit. Dies umso mehr, als die Plattenemulsionen eine sehr niedrige Empfindlichkeit hatten. Bei Lampenlicht konnten lediglich Zeitaufnahmen gemacht werden. In diese Lücke sprang schliesslich die Firma Agfa-Berlin mit der Herausgabe eines Blitzpulvers. Sie brachte damit Licht «in rauen Mengen» und eröffnete eine neue Ära der Fotografie. Das Blitzpulver wurde in zwei getrennten Packungen geliefert. Gebrauchsfertig war es erst gemischt, zugleich jedoch höchst feuergefährlich. Es wurde auf ein einfaches Gerät geschüttet, das beim Auslösen über einen Feuerstein kratzte und damit den Blitz auslösenden Funken erzeugte.

Dem Fotoreporter, der damals schon jahrelang für den Ringier-Verlag tätig war, wurde das Blitzen sofort zur Selbstverständlichkeit, und die Blitzpulverflasche gehörte jetzt zur Ausrüstung. Dass damit nun auch viel Nacharbeit verbunden war, liegt auf der Hand. Natürlich brauchte das Abschätzen des Pulverquantums etliche Routine und spielte eine ebenso grosse Rolle wie die Einstellung von Distanz und Blende. Die Gefährlichkeit des Tragens von Blitzpulver in der Hosentasche störte mich nie, obschon ich darauf aufmerksam gemacht wurde ... Dennoch erinnere ich mich an etliche Aufnahmen, bei denen das Pulverblitzen reichlich schwierig war.

Es war am 13. Dezember 1927. Von einem befreundeten Journalisten erhielt ich nach Mitternacht den Tipp, ein Auto, mit vier Personen besetzt, hänge über dem Rhein. Er fand, es müsse doch möglich sein, dieses spektakuläre Ereignis mithilfe meines neuartigen Blitzapparats aufzunehmen. Also rasch in die Kleider, Stativ, Kamera, Platten, Blitz und eine Taschenlampe zur Hand – und schon wartete ein Taxi, das mich zur Unfallstelle fuhr. Tatsächlich war ein Wagen infolge heftigen Regen- und Schneefalls ins Schleudern geraten, hatte sich um die eigene Achse gedreht, das Geländer durchschlagen und war, mehrheitlich über dem Rhein hängend, zum Stillstand gekommen. Die hintere Wagentür konnte nicht mehr geöffnet werden. Passanten hielten das Auto fest, bis der letzte Insasse – unter sich den reissenden Fluss – über das schneebedeckte Trittbrett das rettende Brückentrottoir erreicht hatte. Nun kam also in dieser Situation meine Aufnahme. Ich hatte ja genügend Zeit und konnte in Ruhe die Kamera aufstellen und mithilfe der Taschenlampe die Schärfe regulieren (Die Strassenbeleuchtung war ja bereits ausgeschaltet!). Als ich schliesslich so weit war, fing es an, leicht zu schneien. Ich schüttete wie gewohnt das Pulver auf mein Gerät und öffnete das Objektiv. Aber alles blieb in Dunkel gehüllt, denn mein Pulver war bereits feucht geworden und zündete nicht mehr. Ich rief in die schaulustige Menge, ob jemand einen Schirm zur Hand hätte. «Nein», erwiderte einer, «aber einen Hut!» Das war die Rettung. Ich blies das nasse Pulver in den Rhein und schüttete unter dem Schneeschutz der entliehenen Kopfbedeckung eine neue Ladung auf das Gerät und drückte wieder auf den Auslöser. Diesmal klappte es, und für eine Zeit lang sah man nur noch den grellen Schein des Blitzes vor Augen, bis man sich wieder an die Dunkelheit gewöhnt hatte. Man lernt nie aus. Also bei Schneefall Hut mitnehmen!»

Lothar Jeck: Autounfall auf der Johanniterbrücke, Basel, 13. Dezember 1927





«Es war Ende der 1920er-Jahre, als die Firma Ciba mit der Fabrikation der fotografischen Platten begann. Die Propaganda-Abteilung schenkte mir das Vertrauen, die verschiedenen Emulsionen der Platten auszuprobieren, und sandte mir dazu ganze Stösse Dutzender-Packungen 13 × 18 cm Platten. Fehlemulsionen gab ich jeweils zurück, mit dem entsprechenden Kommentar. So gab es Fehler, wie ungleichmässiger Guss, fleckenhafte Emulsionen und runzlige Schicht. Die Lichtempfindlichkeit spielte für mich eine entscheidende Rolle. Als Gegenleistung inserierte die Ciba in den Sportzeitungen, und diese mussten den Vermerk zu den reproduzierten Bildern, «Aufnahmen von Foto-Jeck auf Ciba Platten», anbringen. Nun erhielt ich wiederum eine neue Emulsion und mein Kommentar war zufriedenstellend.

Am darauffolgenden Samstag und Sonntag war ich in St. Gallen, beim Eidgenössischen Schützenfest. Dazu füllte ich meine Kassetten mit diesen Platten. Es fielen einige Rekorde, die ich unbedingt für den Ringier-Verlag haben musste, so dass ich Sonntagabend später in Basel zurück war. Ich entwickelte sogleich meine Ciba-Platten und stellte sie wie üblich auf Plattenböcke zum Trocknen über eine schwache, ausprobierte Heizung. Während diesen 45 Minuten ging ich in der Nähe etwas essen, nachdem ich vorher geprüft hatte, ob die Aufnahmen gut sind. Als ich gestärkt zurückkam, erlebte ich einen nie gekannten Schrecken, der auf das Material der Ciba-Platten zurückzuführen war. Meine Aufnahmen waren geschmolzen! An jeder Platte hing an der unteren Ecke ein getrockneter Tropfen Emulsion! Schnell drehte ich die Heizung zu, nahm einen Plattenbock in die Hände und lief mit ihm im Zimmer hin und her, um die Platten abzukühlen. Als ich mich vom ersten Schrecken erholt hatte, sah ich mir die Platten einzeln an. Alle Platten waren teils total, teils partiell geschmolzen. Der Schmelzprozess kam von der Umrandung her, nach innen, so dass bei vielen Aufnahmen das Zentrum nicht erreicht worden war. Aber was sollte ich machen, wenn dem Schützen der Gewehrlauf abgebogen herunterlief, oder ein Pistolenschütze, mit einer geschmolzenen Pistole in der Hand, schoss? Ich sagte mir: Die verfluchten Ciba-Platten, das waren die Letzten!

Was tun? Die SIZ reserviert mir das Titelblatt und eine Doppelseite für den Anlass, und jetzt ist es 21 Uhr. Von den 13 × 18 cm Platten blieben zum Teil noch 9 × 9 cm bis 6 × 6 cm Ausschnitte. Wenn ich diese kopiere, lacht die ganze Redaktion, was sollen sie damit anfangen? Mein Blick fiel auf den alten komplizierten Vergrösserungsapparat, und ich sagte zu ihm: «Du musst dafür herhalten!» Ich begann und



liess mir etwas Neues einfallen und arbeitete bis frühmorgens um 5 Uhr. Der restliche Teil der angeschmolzenen Platten gab individuelle grossformatige Bilder. Vom Schützenkönig mit dem krummen, abgelaufenen Gewehrlauf vergrösserte ich nur den Kopf und die Hand am Abzug. Der Preisträger der Pistolenschützen braucht doch keine Pistole, sein Kopf, mit dem zugekniffenen Auge im Moment des Schiessens, sagt ja alles! Ich fühlte keine Müdigkeit und freute mich an jedem so geborenen Bild und war mit der Express-Sendung um 6 Uhr früh im Zug nach Zofingen. Am Morgen läutete das Telefon. Es meldete sich der Chefredaktor Dr. Brack und sprach: «Ich gratuliere, solche Bilder müssen wir haben, das war ja grossartig, das war etwas Neues, etwas anderes.»»

Lothar Jeck: Eidgenössisches Schützenfest, St. Gallen, um 1930

Foto

Jeck

Basel

Eine Welt aus Bildern

Herausgegeben von
Florian Blumer

Christoph

Merian

Verlag

20 Bilder –
20 Geschichten
Lothar Jeck und Rolf Jeck
1–27

Vorwort
Florian Blumer
33

Einleitung
Florian Blumer
35

Reportage- und Sportfotografie

Lothar Jeck
41–72

Foto Jeck aus
autobiografischer Sicht
Florian Blumer
73

Der Fotograf
als Zeitzeuge
Jens Jäger
93

Regiearbeit und Inszenierung

Lothar Jeck
109–140

Ein Spiegel
der Basler Geschichte
1920–1960
Pierre Felder
141

Lothar Jeck
als Pressefotograf
und Fotoreporter

Nora Mathys
157

Stille und Atmosphäre

Rolf Jeck
177–200

«Sport ist dein Brot»

Werner Bosshard
und Hans-Dieter Gerber
201

Das Fotoarchiv Jeck:
Ordnen und Umordnen

Markus Schürpf
221

Das Archiv im Brennpunkt:
Zur Aufarbeitung des Bildnachlasses
der Fotografen Jeck

Kerstin Brunner
237

Seitenblicke und Alltag

Rolf Jeck
245–276

Anmerkungen
277

Bildnachweis
282

Autorinnen und Autoren
284

Dank und Impressum
284

Einleitung

Florian Blumer

«Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird [...] der Analphabet der Zukunft sein.»¹ Diese Aussage von Walter Benjamin aus dem Jahre 1931 benennt die beiden wichtigsten Eckpunkte der vorliegenden Publikation: Bild (Fotografie) und Text (Schrift). Gleichzeitig werden sie mit einem prophetischen Ausblick versehen, der gerade im digitalen Zeitalter seine Richtigkeit entfalten dürfte. Die viele tausend Jahre alte Schrift hat mit der bloss zwei Jahrhunderte alten Technik der fotografischen Reproduktion ein ernstzunehmendes Gegenüber erhalten. Diese zu kennen und zu verstehen, werde für die Bewältigung zukünftiger Herausforderungen – so impliziert Walter Benjamins Zitat – ebenso wichtig oder wichtiger noch als die Beherrschung der Schrift.

Zur Entstehungszeit von Benjamins <Kleiner Geschichte der Photographie>, im ersten Drittel des vergangenen Jahrhunderts, war das Fotografieren jenen vorbehalten, die Zugriff auf einen Fotoapparat hatten und zusätzlich die Möglichkeit besaßen, Zutritt zu einer laborähnlichen Dunkelkammer mit allen zur Entwicklung und Vergrösserung der Bilder notwendigen Instrumenten, Flüssigkeiten und Utensilien zu haben. Zwischen der Betätigung des Auslösers und dem Moment, in dem sich im roten Halbdunkel eines geschlossenen Raums zunächst schemenhaft, dann zunehmend klar, Flächen, Formen und Konturen ans Licht drängten, lagen lange Minuten, Stunden, manchmal Tage. Fehler, Missgeschicke oder Pannen zeigten sich erst

nachträglich. Das Ereignis, das man festhalten wollte, liess sich nicht mehr wiederholen. Was im besten Fall den «Hervorbringungen einen magischen Wert geben»² konnte, war bereits geschehen, abgeschlossen, unwiderruflich vergangen.

Jene Technik, die damals nur wenigen zugänglich war und lange Zeit auf Aussenräume und Tageslicht beschränkt blieb, in Taschen und Koffern herumgeschleppt, an Ort und Stelle umständlich positioniert und für den Einsatz bereitgestellt werden musste, trägt heute praktisch jeder klein und handlich mit sich herum: In Sekundenschnelle einsatzbereit, im Hellen wie im Dunkeln, bei Regen und Sonne, mit Zoom und Blitz – in jedem Smartphone steckt ein digitaler Fotoapparat. Und alle Einzelbilder, Bilderserien, ja Filmsequenzen lassen sich unmittelbar betrachten, bei Bedarf wiederholen, multiplizieren, vergrössern, bearbeiten, verfremden und vieles mehr. Millionen- ja milliardenfach wird rund um die Welt täglich der Auslöser gedrückt. Allesamt sind das kollektive Formen der Wirklichkeitsaneignung, über deren adäquate Sicherstellung und Konservierung sich Fachleute erst seit Kurzem Gedanken machen.

Als Mitte des 19. Jahrhunderts die ersten Fotografien in Umlauf kamen, waren die Betrachterinnen und Betrachter von der präzisen Wiedergabe der Gegenstände fasziniert. Auf diesen neuartigen «Zeichnungen des Lichts» glaubten sie, Gegenstände präziser zu erkennen, als das menschliche Auge zu sehen in der Lage war.³ Genauigkeit und Schnelligkeit waren dann auch zwei



01

wichtige Faktoren, die die Fotografie zum Massenmedium werden liessen, nämlich das Vermögen, in einem Sekundenbruchteil «Dinge naturnah auf zwei Dimensionen» abzubilden. Nun konnte von der ganzen Welt visuell Besitz ergriffen, sie konnte nach Hause getragen und herumgezeigt werden.⁴ Dass es sich dabei nur um «Bruchstücke der Welt» handelt, um «Miniaturen der Realität», die jedermann anfertigen oder erwerben könne, darauf hat Susan Sontag hingewiesen. Wovon wir gehört, aber woran wir gezweifelt hätten, dies scheine bestätigt zu werden, sobald wir eine Fotografie davon sähen. Denn diese gelte als unwiderlegbarer Beweis, dass sich etwas tatsächlich genauso abgespielt habe. Doch auch Fotografien sind nur Interpretationen der Welt.⁵

Die Schweiz hat im Lauf des 20. Jahrhunderts eine Reihe herausragender Fotografinnen und Fotografen hervorgebracht. Über viele von ihnen sind Bücher erschienen, beispielsweise über Emil Brunner⁶, Hans Staub⁷, Pia Zanetti⁸ oder Maria Netter⁹. Manche hielten, wie der Kunsthistoriker und Kurator Guido Magnaguagno es im Hinblick auf Hans Staub formulierte, «Bilder aus den guten alten, schlechten Zeiten»¹⁰ fest, das «Kleine» vor dem «Grossen», den Alltag. Der Zeichner und Journalist Arnold Kübler formulierte es so: «Es geschehen immerfort aufsehererregende Dinge in der Welt: Revolutionen, Eroberungen, Vulkanausbrüche, Entdeckungen, Einbrüche, Sportrekorde, Abstürze und Autounfälle. Aber nicht wahr, das sind eigentlich die Ausnahmen. Wenn diese Geschehnisse die Regel wären,

gäbs längst keine Welt mehr. Die Regel im Weltgeschehen ist der Alltag.»¹¹ Viele dieser wertvollen Bestände, die das öffentliche Leben und den Alltag der Menschen für die Nachwelt dokumentieren, werden inzwischen von unabhängigen wie auch von öffentlichen Träger-schaften (Fotostiftung Schweiz, Archive, Museen etc.) konservatorisch betreut und professionell verwaltet und sind öffentlich zugänglich.

1924 – hundert Jahre vor Erscheinen dieser Publikation – eröffneten Lothar Jeck und seine Frau Lilly Jeck-Dierks am Spalenberg in Basel ihr erstes Fotogeschäft: Foto Jeck. Unter dieser Markenbezeichnung wird heute das fotografische Schaffen zweier Generationen verstanden: das von Lothar Jeck (1898–1983) und seinen beiden Söhnen, Werner Jeck (1926–1999) und Rolf Jeck (geb. 1935). Zeitlich gestaffelt, aber auch neben- und miteinander, schufen sie in 76 Jahren (1924 bis 2000) ein rund 700 000 Bilder umfassendes Werk, bestehend aus Negativen auf Glas und Film, Abzügen sowie Diapositiven. Die Anzahl der Bildträger wäre nochmals deutlich höher, hätte Lothar Jeck nicht seinen eigenen Bestand einer kritischen Prüfung unterzogen und dabei Abzüge und Negative in grosser Zahl «kassiert», also ausgeschieden und vernichtet. Diesen Prozess nutzte er auch dazu, um finale Entscheide in Bezug auf die aus seiner Sicht «richtigen» Bildausschnitte zu treffen. Aus heutiger Einschätzung sind das aber nicht die einzigen Lücken des Fotoarchivs Jeck. Eine weitere betrifft das Fehlen der in





3





Foto Jeck aus autobiografischer Sicht

Florian Blumer

Foto Jeck eröffnete 1924 sein erstes Fotogeschäft am Spalenberg 26 in Basel, zog 1939 an die Gerbergasse 80 um und eröffnete 1951 zusätzlich ein Fotoatelier an der Falknerstrasse 33, das bis zum Jahr 2000 in Betrieb blieb. Hinter dem Markennamen Foto Jeck standen zwei Fotografen-Generationen: Lothar Jeck mit seiner ersten Frau Lilly Dierks und seiner zweiten Frau Magda Gamper sowie die beiden Söhne aus erster Ehe, Werner und Rolf. Während sich Werner später als Fotograf selbstständig machte, übernahm Rolf zusammen mit seiner Frau Verena Zweifel, auch sie war eine ausgebildete Fotografin, das Familienunternehmen und verwaltete nach der Pensionierung Archiv und Nachlass. 76 Jahre lang wurde das fotografierte Leben Basels, teilweise der Schweiz und punktuell auch des europäischen Auslands von Foto Jeck mitgeprägt. Mehrere Hunderttausend Fotografien entstanden in diesen Jahren.

Die neuartige Bilderflut – insbesondere in den ersten Jahrzehnten von Foto Jeck – stiess auf grosses Interesse und faszinierte die Öffentlichkeit: Fotografien aus dem Wasser und der Luft; von unbekannten Dörfern, Gegenden und Ländern; von fernem Brauchtum und fremdem Alltagsleben; von Einzelnen, Gruppen und Gesellschaften, von denen man bislang nur gehört, nie aber ein Bild gesehen hatte; erste Nachtaufnahmen Basels und Schnappschüsse, die Tausendstelmomente festhielten; nächtliche Verkehrsunfälle und feierliche Innenraumsituationen, die dank der frühen <Blitzlichtexplosionen> für alle sichtbar gemacht werden konnten;

Bilderserien historisch schicksalhafter Ereignisse und von Personen, die dokumentiert wurden oder sich dokumentieren lassen wollten. Foto Jeck erstellte 410 000 Porträtbilder, 80 00 Männer, Frauen und Kinder wurden allein in Porträtserien <verewigt>. Denn gerade das Festhalten der Zeit fasziniert am Medium Fotografie bis heute, die permanente Gegenwärtigkeit des Vergangenen. Oder in den Worten Roland Barthes: «Die Fotografie ist ein Dokument von etwas, das einmal war und nie mehr sein wird.»¹

Wenn in diesem Kapitel die Geschichte von Foto Jeck aus autobiografischer Sicht nachgezeichnet wird, darf das nicht unkommentiert geschehen. Erinnerungen in schriftlicher oder mündlicher Form sind subjektiv. Sie spiegeln wider, was eine Person zu einem bestimmten Zeitpunkt – bei der Niederschrift oder im Gespräch – mitteilen möchte. Dabei greift die Person auf oft weit zurückliegende Eindrücke, Ereignisse und Erlebnisse zurück, die nicht einfach im Gedächtnis konserviert sind – unverändert wie Fotografien.² Im Gegenteil, es findet eine manchmal bewusste, oft unbewusste Erinnerungsarbeit statt, die vereinfacht in zwei Momente und eine lange Zwischenphase unterteilt werden kann: erstens in den Moment des Erlebens, beeinflusst durch die unmittelbare Lebenssituation; zweitens in die Modifizierung dieser Erinnerung in den Folgejahren, etwa wenn sie beim Wiedererzählen eine <geronnene> Form erhält, beispielsweise eine Anekdote mit einer Pointe zum Abschluss; drittens in den Moment des Erzählens



01

oder Niederschreibens, weil in dieser biografischen Lebenssituation primär das erinnert wird, was zur Konstruktion einer eigenen, sinnvollen Lebensgeschichte notwendig erscheint.³

Lothar Jeck schrieb seine Lebensgeschichte von Hand und widmete sie seinen beiden erwachsenen Söhnen Werner und Rolf zu Weihnachten 1975.⁴ Damals 78 Jahre alt, blickte er zurück auf ein langes und erfolgreiches Leben. Als Kind armer Eltern hatte er über Botengänge, Handreichungen und kleine Hilfsdienste Schritt für Schritt die weite Welt der Fotografie erobert, die ihn in viele Länder führen sollte und mit vielen Persönlichkeiten zusammentreffen liess. Eine schnelle Auffassungsgabe, Talent, Fleiss und Geschick machten ihn zu einem bekannten Fotografen. Er war zugleich als Fotoreporter, Fotogeschäftsinhaber und Fotohändler erfolgreich und hatte zwei Söhne, die seine fotografische Kunst ebenso erfolgreich weiterführten – wenn auch auf ihre eigene Weise. In seiner Lebensgeschichte blickt Lothar Jeck auf seine Jugendzeit in Armut zurück, auf seine grosse erste Liebe und den sozialen Aufstieg: geschäftlich und privat. In präzisen – das Wort drängt sich auf – <fotografischen> Anekdoten demonstriert er anschaulich, und als Teil des autobiografischen Konstrukts, wie steil seine Karriere war.

Lothar Jecks Lebensgeschichte umfasst 117 Seiten (plus Einlageblätter). Sie ist unvollständig und besteht aus verschiedenen Fassungen: Die Anfangsjahre bis 1917 liegen in einer maschinengeschriebenen Transkription

vor, die von Jecks zweiten Frau Magda Gamper verfertigt wurde. Eine handschriftliche Version deckt den Zeitraum von 1917 bis etwa Mitte der 1930er-Jahre ab – mit Hintergrundgeschichten zum Entstehen einzelner Fotografien. Weshalb Lothar Jeck seine Lebensgeschichte nicht auf die Folgejahre ausgedehnt hat, wissen wir nicht.⁵

Für die nachfolgenden Jahrzehnte bis in die Gegenwart werden deshalb die lebensgeschichtlichen Erinnerungen von Lothar Jecks zweitem Sohn Rolf genutzt. Dieses autobiografische Zeugnis basiert auf fünf Erinnerungsinterviews zwischen 2018 und 2023.⁶ Beim letzten dieser Gespräche war Rolf Jeck 88 Jahre alt, seit 23 Jahren pensioniert, aber noch immer als Fotograf aktiv. Wie sein Vater blickte auch der Sohn auf eine langjährige und erfolgreiche Berufstätigkeit als Fotograf mit vielseitigen Themenfeldern zurück. Die Interviews mit Rolf Jeck begannen zu einem Zeitpunkt, an dem geklärt war, dass für sein Lebenswerk – das langfristige Sichern und öffentliche Zugänglichmachen des Archivs von Foto Jeck – die Gründung des <Vereins zur Erhaltung des Fotoarchivs Jeck> die bestmögliche und nachhaltigste Lösung bedeutet. Zustandekommen, Ablauf und Dokumentation der fünf Gespräche orientierten sich methodisch an <Oral History>. Unter diesem Begriff werden Interviews mit den Beteiligten und Betroffenen historischer Ereignisse und Prozesse bezeichnet, um historische Zusammenhänge besser zu verstehen – gewöhnlich unter Zuhilfenahme eines Tonbandgeräts.⁷



02

Die autobiografische Annäherung an Foto Jeck dient dazu, dessen beide wichtigsten Protagonisten ins Zentrum zu rücken. Indem wir in Lothar Jecks schriftlich erhaltene Biografie blicken oder Rolf Jeck Ausschnitte aus seinem Leben erzählen lassen, erhalten wir einen Blick ins Innere von Foto Jeck. Es geht hier also nicht um eine objektive Totale, sondern um die subjektive Nahaufnahme, um die persönlichen Erfahrungen im Basler Alltag und ihre Deutung, kurz: um <Mikrohistorie>.⁸

Die Anfänge von Foto Jeck

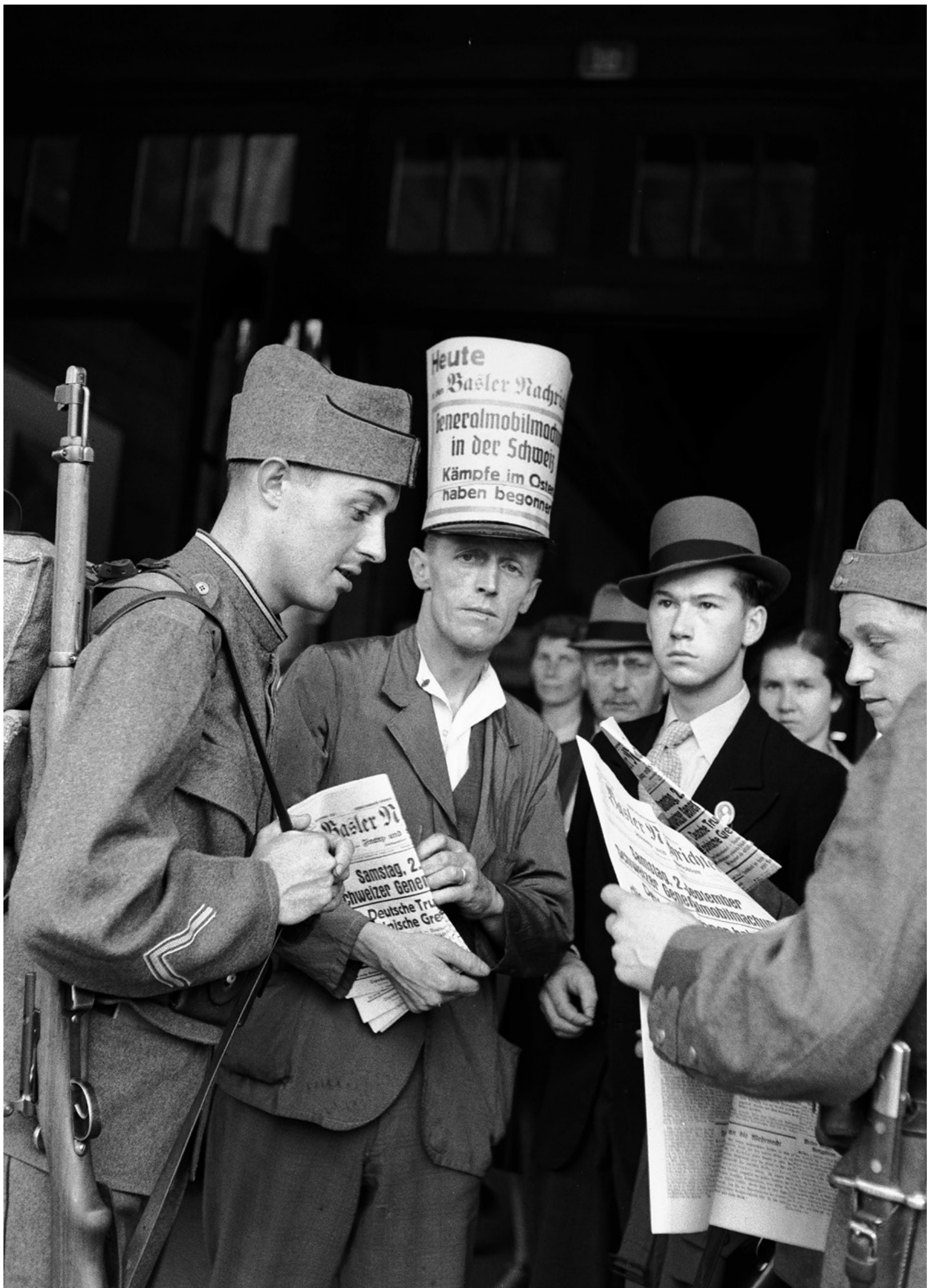
Als Lothar Jeck am 25. April 1898 in Basel zur Welt kam, war nicht vorauszusehen, dass er einmal eine Karriere als Fotograf machen würde. Sein aus Zeiningen stammender Vater Victor hatte in Berlin gearbeitet und war 1890 mit seiner Frau nach Basel zurückgekehrt. Die beiden hatten insgesamt fünf Kinder, Lothar war der Jüngste von ihnen. Der Vater war Tischler und gewerkschaftlich aktiv. Phasen der Arbeitslosigkeit und der Armut prägten die Familiengeschichte. Die Mutter verrichtete Putzarbeiten, die Geschwister lieferten ihren Lohn zu Hause ab und halfen so mit, dass genügend Essen auf den Tisch kam. 1912 verliess Lothar die Schule: «Zu Ostern waren meine obligaten acht Schulklassen abgeschlossen und ich wurde aus der Schule entlassen. Ich war knapp 14 Jahre alt. Während die meisten meiner Mitschüler eine Lehre antreten konnten, war es für mich gegeben, den Lebenskampf aufzunehmen, um sogleich

Geld zu verdienen. Ich nahm eine Stelle als <Laufbursche> im Foto-Geschäft Dierks an.»⁹

Im Fotogeschäft Wilhelm Dierks erledigte Lothar anfallende Hilfsarbeiten. «Wenn mein Sollplan in Botengängen, Reinigen, Wichsen, Blochen etc. erfüllt war, durfte ich ins Fotolabor hinauf.» Durch Beobachtung, geschickte Handreichungen und Unterweisung lernte er schnell. Was als «Stehlen mit den Augen» begann, war nach zwei Jahren so weit gediehen, dass er seinen «Lehrmeister», den Fotografen Niederwieser, ersetzen konnte. Dieser hatte Lothars Ausbildung gezielt gefördert. Als österreichischer Staatsbürger stellte er sich bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs der Rekrutierung in Österreich – und kehrte nie wieder zurück. Lothar übernahm seine Stelle im Labor.

Im Ersten Weltkrieg verschlimmerte sich Lothars Lebenssituation. Wegen der Arbeitslosigkeit seines Vaters wurde die Familie armengenössig und erhielt Kartoffelrationen. Da dies als Hauptnahrung nicht ausreichte, fuhr er abends mit dem Velo ins Leimental, um bei Bauern Kartoffeln zu erbetteln. Weil er keine Lehre absolviert hatte und damit als ungelernter Fotolaborant galt, musste er sich mit einem tieferen Lohn begnügen. Immerhin wurde ihm gestattet, nebenbei Geschäfte zu machen. So fotografierte er auf eigene Faust und schickte seine Fotos an verschiedene Redaktionen. Der Ringier-Verlag zeigte grosses Interesse an seinen Bildern. Im Fotolabor fielen trotz des Kriegs viele Arbeiten an, die er mit der vier Jahre jüngeren Lilly Dierks, die zeitweise bei









16



17

Jeck leiht sich von seinem Chef Wilhelm Dierks eine taugliche Kamera mit sechs Blechkassetten für 6 × 12 cm Glasplatten. Wirklich gelungen sei nur eine «Risikoaufnahme aus nächster Nähe des Tors», wie er schreibt. Beim nächsten Spiel vergisst er sein Lampenfieber vor dem Publikum im Stadion und konzentriert sich besser auf das Spiel und die Kamera.³¹ Damit endet diese Version der Geschichte.

In einer anderen Darstellung beginnt die Geschichte 1916, als «der Sport im allgemeinen und der Fussball im besonderen bereits schon gross geschrieben wurden». Jeck leiht sich eine «gebrauchte Kamera mit grossen Verschlussgeschwindigkeiten» aus dem Laden und macht einige Fussballaufnahmen. Trotz Anfangsschwierigkeiten und getrieben von der «Begeisterung für ein gutes Sportbild» landet er «ab und zu einen Treffer». Diese für gut befundenen Fotografien schickt er der Redaktion der «Schweizer Illustrierten Zeitung» (SIZ), die einige Aufnahmen behält und mit 15 Franken (Basis 1916, entspricht 2023: 125 Franken)³² pro Bild entgeltet.³³

In der dritten Version leiht sich Lothar Jeck 1920 eine Plattenkamera mit Durchsichtssucher. Er schildert seine ersten Versuche wie folgt: «Ich fotografierte kalt darauf los, hatte mir einen Standort festgelegt, von wo ich das Spielfeld um mich herum beherrschte. Was weiter entfernt war, war eben unerreichbar. Natürlich war das meiste entweder zu nah oder zu weit – scharf oder unscharf – aber es war etwas auf den Platten, ob unter- oder

überbelichtet.» Alles sei unbrauchbar gewesen, aber er habe aus seinen Fehlern gelernt und sich verbessert.³⁴

Als «ersten grossen Wurf» beschreibt Jeck in zwei Versionen die Aufnahme des Torwarts Walter Grunauer beim «Stadtrivalen-Match Sportclub Old-Boys gegen F.C. Basel» Abb. 05. Er habe sich sorgfältig vorbereitet und neben eines der Tore gesetzt, um den Zuschauern nicht die Sicht zu nehmen. Bei einem Elfmeter steht Jeck im Strafraum nahe dem Pfosten. Der Torwart springt dem Ball und der Kamera entgegen. Grunauer fliegt noch und ist unmittelbar davor, den Ball zu halten, als Jeck abdrückt: «Gleichzeitig knallte an meiner Leihkamera der Verschluss und die Aufnahme sass! Dieser Glücksfall war entscheidend für meine Zukunft.»³⁵

In der zweiten Version erklärt Jeck, dies sei die erste Aufnahme gewesen, die er der Redaktion der SIZ geschickt habe. Er habe 20 Franken (Basis 1918, entspricht 2023: 107 Franken) erhalten und ein Schreiben mit der Aufforderung, weitere Bilder zu senden.³⁶ In den Unterlagen Jecks befindet sich ein Abzug dieser Aufnahme mit Jahresangabe 1918.³⁷ Allerdings lässt sich das Bild in der SIZ nicht finden, weder in den Ausgaben des Jahres 1918 noch der Jahre danach. Bei den Spielen FC Old Boys gegen FC Basel im Jahr 1918 stand Walter Grunauer zudem nicht im Tor.³⁸

Gegen das Jahr 1918 sprechen auch Jecks handschriftliche Lebenserinnerungen. Weil er 1917 ins Militär einrücken muss, gibt er seine Stelle beim Foto-Geschäft Dierks auf. Den Anstrengungen als Soldat ist er nicht







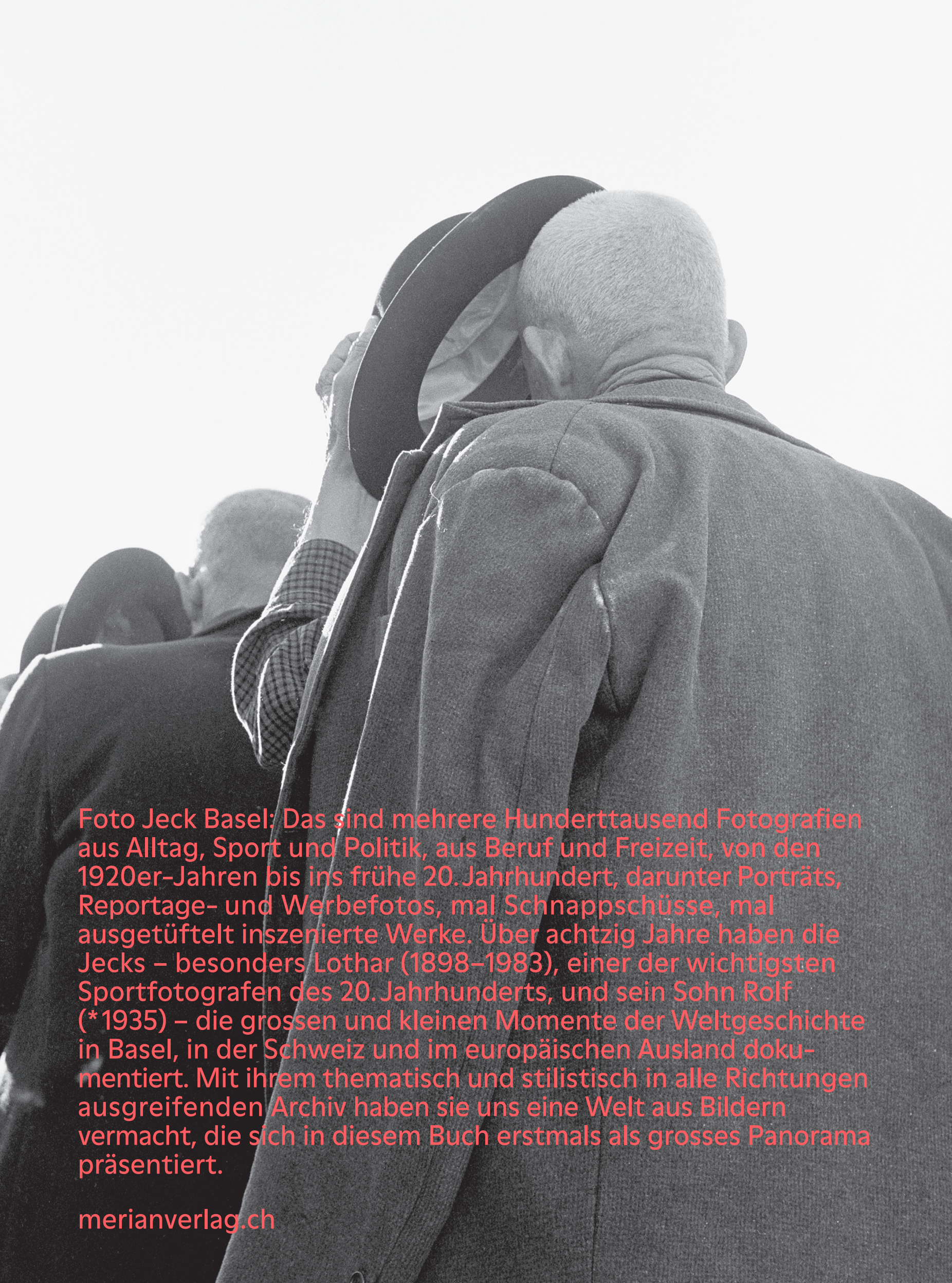
A black and white photograph showing the backs of several people in a crowd. They are looking towards a very bright, overexposed area, likely the sun. The person in the foreground is wearing a dark, heavy coat. The image has a grainy, historical quality.

Foto Jeck Basel: Das sind mehrere Hunderttausend Fotografien aus Alltag, Sport und Politik, aus Beruf und Freizeit, von den 1920er-Jahren bis ins frühe 20. Jahrhundert, darunter Porträts, Reportage- und Werbefotos, mal Schnappschüsse, mal ausgetüftelt inszenierte Werke. Über achtzig Jahre haben die Jecks – besonders Lothar (1898–1983), einer der wichtigsten Sportfotografen des 20. Jahrhunderts, und sein Sohn Rolf (*1935) – die grossen und kleinen Momente der Weltgeschichte in Basel, in der Schweiz und im europäischen Ausland dokumentiert. Mit ihrem thematisch und stilistisch in alle Richtungen ausgreifenden Archiv haben sie uns eine Welt aus Bildern vermacht, die sich in diesem Buch erstmals als grosses Panorama präsentiert.