



Heimatblätter

Beilage von „Reichenhaller Tagblatt“
und „Freilassinger Anzeiger“

74. Jahrgang

Samstag, 26. August 2006

Nr. 9

Auf der Suche nach den Motiven der Sehnsucht

Zum 100. Geburtstag des Bad Reichenhaller Bergfotografen Ernst Baumann –
von Stadtheimatpfleger Dr. Johannes Lang

Den Aussagen Ernst Baumanns zur Bergfotografie wohnt etwas Charismatisches inne. In Verbindung mit den Spannung und Dynamik vermittelnden Fotos avancieren sie zu einem Dogma visuellen Empfindens, um die Gedanken durch Raum und Zeit gleiten zu lassen. Aber der Zugang zu seinem Werk ist weit subtiler als man gemeinhin annehmen möchte. Die darin sich spiegelnde Welt- und Lebensanschauung hat ihre komplexen Ursprünge in einer Ansammlung sehr prägender Ideologien, Trends und Bewegungen, die dem Zeitgeist entsprangen. Der weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannte Bergfotograf wurde vor 100 Jahren, 1906, in Bad Reichenhall geboren und starb hier im Jahr 1985.

Baumanns gedanklicher Reifungsprozess erfolgte zweifellos in den 20er Jahren, initiiert durch den Gedankenaustausch in der Alpenvereinssektion und erst später maßgeblich beeinflusst durch die Person Luis Trenker. Dass auch Ernst Baumann das Bergsteigen als eine elitäre Bühne, auf welcher die erhabene Einsamkeit und das heroische Schweigen vorherrschen, gesehen hat, geht – neben der Aussagekraft seiner Bilder – aus mehreren Textstellen seines Buches „Meine Berge, meine Kamera“ deutlich hervor. Hier lehnt er sich an die Gedanken Leo Maduschkas (1908–1932) an, der mit seinen Aufsätzen und Gedichten die damalige Bergideologie wie kein Zweiter geprägt hat. Für dessen 1937 postum erschienenes Werk „Junger Mensch im Gebirg“ steuerte Ernst Baumann eine ansehnliche Reihe eindrucksvoller Bilder bei, und es ist anzunehmen, dass der Fotograf den in jungen Jahren in der Civetta-Wand verunglückten Maduschka persönlich gekannt hat.

Leo Maduschkas „Bergideologie“ kann als ein Ineinandergreifen von romantischem Lebensgefühl und sachlicher Beurteilung betrachtet werden. Die sehnsuchtsvolle Suche nach der unerfindlichen „blauen Blume“ wird zum „Drang nach dem Unbegrenzten, Verschwimmenden, Poetisch-Malerischen, Unendlichen, der ganzen leidenschaftlichen Liebe zur Ferne, Nacht, Musik und der tiefen Sehnsucht nach verströmender Hingabe an Gefühl, Stimmung,

Traum und die Uferlosigkeit des dahinfließenden Lebens.“ Maduschka, der mit dem Erklimmen von Berggipfeln immer auch das Lösen einer geistigen Problemstellung verbunden sah, brachte mit seinem Aufsatz „Bergsteigen als romantische Lebensform“ eine auf Vitalismus und Antiurbanismus gegründete Bergsteigerbewegung zum Ausdruck, in deren Bann schon bald unzählige begeisterte Bergsteiger standen. Der Alpinismus galt gemeinhin als Antwort auf

eine im Fin de Siècle von urbaner Dekadenz geschüttelte Kulturkrise, der man sich durch die Flucht in die scheinbar intakte Natur zu entziehen vermochte. Das gängige Klischee, die Stadt sei ein Ort der Entsozialisierung, machte die lebensbejahende Natur zu einem Fluchtpunkt. Dabei setzten Berge einen besonderen Akzent. Denn dort konnten sich nur einige wenige behaupten – die Massen der Städte und Ballungszentren aber bildeten den Gegenpol zur alpinis-



Kletterer auf der Spitze einer Felsnadel mit Wolkenstimmung: Solche eindrucksvollen Motive waren eine Spezialität Ernst Baumanns.

tischen Elite, die sich im einsamen metaphorischen Kampf mit dem Berg gewissermaßen einer Läuterung und Bewährung unterzog. Das Erlebnis des Kampfes mit dem Berg – durchaus im Sinne Ernst Jüngers – wird als körperlicher und geistiger Wettstreit betrachtet, der in seinem Verständnis weit über den Charakter des Sports hinausgeht und bei dem ein Ausleseverfahren in darwinistischer Manier erfolgt: Nur der Bessere kann den Sieg über den Berg erringen. Doch oft genug triumphiert der Berg. – Meist ist es ein blutiger Triumph, dem der bergsteigende Mensch zum Opfer fällt. Der „Bergtod“ bedeutet eine Bergfahrt ohne Wiederkehr, doch trägt er in sich den Charakter des unabdingbar Schicksalhaften, fast wie ein aussichtslos erscheinendes Duell, das zur Erfüllung des eigenen Geschicks angenommen werden muss. Der Berg gilt nie als Feind, sondern stets als Gegner.

Die immer wiederkehrende Frage „Was treibt uns Menschen auf die Berge, lässt uns die Gefahr suchen?“ erfährt zumindest in Maduschkas Bergideologie eine hinlängliche Antwort: „Wir müssen wandern, um unsere Sehnsucht zu töten ... Jeder Gipfel ist nur eine Stufe, über der schon die nächste auf uns harret ... Immer weiter schweifen müssen wir, tausendmal eine Sehnsucht tödend, indem wir sie erfüllen; doch ihr Feuer flackert immer von neuem empor.“ So wird die Sehnsucht – dieses nach etwas Vermisstem schmerzlich verlangende Wort – zum Inbegriff aller alpinistischen Motivation, die letztlich keine rationale Begründung für sich beanspruchen kann.

„Leidenschaftlich verfallen ist der romantische Mensch der Natur und der Landschaft – das Beste der deutschen Romantik ist Landschaftskunst, Landschaftslyrik in Wort und Bild ...“ Der poetisch-malerische Ausdruck ist ein Wesensmerkmal des Literaten Leo Maduschka; mit seinen Formulierungen weckt er ganz bestimmte Vorstellungen und Gedankenverbindungen – regelrechte Bilder. Gedanken an den Meister der deutschen Landschaftsmalerei der Romantik, Caspar David Friedrich, den Maduschka in besonderer Weise verehrt hat, werden geweckt. Man denkt auch an Edward T. Compton, den großen



Der Alpin-Fotograf Ernst Baumann im Portrait.

Bergmaler der Jahrhundertwende, und schließlich an Ernst Baumann, den Lichtbild-Künstler der Zwischenkriegszeit. Es gehört zu den besonderen Fähigkeiten des Fotografen, bestimmte Empfindungen bildlich in Szene zu setzen, und so ist es wohl kein Zufall, dass Baumann für die Illustration von Maduschkas Buch mitverantwortlich zeichnete. Im Medium des Fotos treffen sich in kongenialem Zusammenspiel romantische Empfindsamkeit bei der Wahl des Motivs und sachliche Handhabung bei der Verwirklichung der Bilder mittels moderner Fototechnik.

Baumann, der Meister des alpinen Motivs, tritt aber nicht nur bildlich in Beziehung zur Geisteswelt der damaligen Bergsteiger-Elite. Sein 1935 erschienener Bildband „Meine Berge – Meine Kamera“ ist auch Spiegel seiner Gedanken und Lebensideologie.

Die Entdeckung der Sehnsucht

Zu einem zentralen Thema in seinem Buch wird die Hingabe zur Bergsteigerei, die durch bestimmte auslösende Momente erst allmählich erfolgte. Wäre es nach den Wünschen des Vaters Hermann Baumann gegangen, dann hätte sein 1906 geborener jüngerer Sohn Ernst den elterlichen Korbmacher-Betrieb übernehmen sollen, der in einem Pavillon des Grandhôtel „Axelmannstein“ untergebracht war und sich auf die Herstellung von Korbmöbeln und Kinderwagen spezialisiert hatte. Der verlorene Erste Weltkrieg mit seinen einschneidenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen drückte freilich auch dem Staatsbad seinen von Mangel und Gästeschwund geprägten Stempel auf, und es zeichnete sich gerade in Bad Reichenhall nun das Ende einer jahrzehntelang auf das mondäne Kurpublikum zugeschnittenen Epoche ab. Obwohl auch das Korbflechterhandwerk im Niedergang begriffen war, folgte der Sohn vorerst den Wünschen des Vaters. Seine Lehrzeit an der Fachschule für Korbflechterei in Lichtenfels hielt Ernst Baumann im Rückblick für einen wesentlichen Wendepunkt in seinem Leben: „Die Berge, von denen ich zuvor nichts wissen wollte, die gingen mir nun dort ab. Es kam die Sehnsucht! Die Sehnsucht nach ragenden Gipfeln. Es war richtiges Heimweh! ... Als ich wieder zu Hause war, sah ich ganz anders hinauf zu den Höhen ...“

Die Sehnsucht als unbegreifliche ewige Motivation, die schon in Leo Maduschkas Werken einem magischen Zauberwort gleichkommt, erfährt nun auch bei Ernst Baumann eine entscheidende Bedeutung. Für Baumann ist – im Gegensatz zum Großstadtmenschen Maduschka – die Sehnsucht nach den Bergen aber gleichbedeutend mit der Sehnsucht nach der Heimat, womit ein integraler Bestandteil seines fotografischen Œuvres erkennbar wird. Heimat ist sowohl das Reich der hohen Berge als auch die Vaterstadt Bad Reichenhall. Die Stadt wirkt hier freilich nicht als ein Ort der Entsozialisierung – dafür ist die Salinen- und Kurstadt zu klein und zu nah an den Bergen! Vielmehr ist Bad Reichenhall der schützende Hafen, in den nach jeder glücklichen Bergfahrt wieder zurückgekehrt wird.

Wenn Ernst Baumann zurückblickend sein erstes „bewusstes“ Gipfelerlebnis

auf dem Hochstaufen zu Beginn der 1920er Jahre beschreibt, so drängt sich unweigerlich der Gedanke an einen Weiheakt auf, wodurch das heroische Elitebewusstsein geboren wird: Während über dem Berg ein Sommergewitter niedergeht, haben die Bergsteiger – gleich einer schweigsamen Schicksalsgemeinschaft – in der Schutzhütte zusammengefunden. „Die meisten trugen ein silberblinkendes Edelweiß. Alle hatten sie schwerbenagelte Schuhe und keiner eine Alpenstange. Ihr Gruß war kurz und freundlich und hieß ‚Heil!‘.“ Unter dem Eindruck, mit diesem Erleben die ersten Bergsteiger-Weihe empfangen zu haben, entwickelt sich unter dem Gipfelkreuz und in Anbetracht eines dem Unwetter erwachsenen Regenbogens bei dem jugendlichen Baumann eine ungeahnte Bergbegeisterung: „Die Luft war so hell, so klar! Wie Spielzeug lag die Vaterstadt im Tal. Im Norden lief das flache Land in alle Unendlichkeit, und in Ost und Süd und West da standen Berge. Unzählige Berge! ... In dieser Stunde wurde dort unterm Gipfelkreuz des Hochstaufen in mir der Bergsteiger geboren.“

Die Entdeckung der heimatlichen Bergwelt durch den jugendlichen Ernst und seinen Freund Max Strobl erfolgte schließlich in jener abenteuerlichen und draufgängerischen Manier, wie sie nur das Vorrecht der Jugend zu sein scheint: Ersten zaghaften Unternehmungen auf den umliegenden Hausbergen folgten schon bald die Beschreitung unbekannter Pfade und Steige, erste Schitouren, wagemutige Klettereien und glimpflich ausgegangene Abstürze. Die Bergkameradschaft – dieses auf Leben und Tod Angewiesensein auf den Seilgefährten –, das führerlose Erklimmen der Berggipfel, die Wildheit der Natur – all dies muss einen intensiven und bleibenden Eindruck auf den jungen Bergsteiger Ernst Baumann hinterlassen haben.

Doch auch der immer präzente Bergtod, dem in Baumanns Beschreibungen der Charakter des Ritualen und Schicksalhaften innewohnt, hält regelmäßig seine Ernte, so etwa im Falle des in den Loferer Steinbergen tödlich verunglückten Bergkameraden: „Maxl [Strobl] lag dort unten, zerschmettert und zerstückelt. Der Schnee um ihn war rot – rot vom Blut. Im stillen Friedhof des Münsters St. Zeno haben wir ihn zur letzten Ruhe getragen. Die Berge der Heimat halten ihm die Totenwacht. Wenn die Tage föhnig sind und auf den Bergen der Schnee liegt, dann sieht man vom Friedhof aus weit das Saalachtal hinauf – hinauf bis zu den weißen Bergen von Lofer ... Hart und unerbittlich war das Geschick – grausam die Berge, die uns das Höchste waren“. Und bedeutungsschwer fügt er hinzu: „Ich konnte sie nimmer mögen, diese Berge. Pickel und Seil warf ich in eine Ecke – die Nagelschuhe rosteten“.

Der gleichermaßen schöne und schreckliche Zug der Berge lockte den jungen Baumann freilich schon bald wieder aus seiner selbst gewählten Enthaltsamkeit. In der Beschreibung einer Klettertour mit einer attraktiven Seilgefährtin wird das Bergerlebnis auf eine latent erotische Ebene gehoben: „Lisa war so ein bisschen Leni Riefenstahl. Schwarz und lebendig, ein bisschen

wild und sehr burschikos. Klettern war ihr Sport“. Der Vergleich mit Leni Riefenstahl, jener androgyne wirkenden Femme Fatale der Bergfilmszene, ist wohl nicht zufällig gewählt. Sie galt als das natürliche Bergmädchen, um deren Gunst die sie umgebende Männerwelt eifersüchtig, aber erfolglos buhlte, während sie selbst diese „Krampferei“ (Zitat: Luis Trenker) genoss. Auch Lisa erhält in Baumanns Schilderung jenes Wesen der aufreizenden, aber unerreichbar scheinenden Schönheit, was durchaus der auf Askese ausgerichteten Philosophie der damaligen Bergsteigerbewegung entsprach. Wie sehr der Bergfilm der damaligen Bergsteigergeneration seinen prägenden Stempel aufdrückte, lässt sich gerade aus dieser Buchpassage ersehen.

Bergfotografie und Bergfilm

Als Ernst Baumann zu Ende der 20er Jahre mit ersten Fotos auf sich aufmerksam machte, war der deutsche Bergfilm gerade im Begriff, sich zu einem eigenständigen offenen Genre zu entwickeln, wie es in den Vereinigten Staaten von Amerika der Western bereits geschafft hatte. Die ersten Filmversuche Arnold Fancks gingen noch in die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg zurück, zuvor hatte sich der Begründer des Bergfilms intensiv mit alpiner Fotografie auseinandergesetzt. Dann, nach dem Weltkrieg, kreierte er im Zuge der expressionistischen deutschen Filmkunst den vorerst dokumentarisch geprägten Bergfilm, den er mit dem „Berg des Schicksals“ im Jahre 1924 zu einem ersten künstlerischen Höhepunkt führte. In den nächsten fünf Jahren folgten weitere bedeutende Werke, die mit Hilfe erstklassiger Kameramänner (Sepp Allgeier, Richard Angst, Hans Schneeberger) und Schauspieler (Leni Riefenstahl, Gustav Diessl, Sepp Rist, Luis Trenker) das Genre des Fanck'schen Bergfilms vollendeten.

Arnold Fancks Filme waren schon in seinen frühen Werken gekennzeichnet durch eine visuelle Dramatisierung der Berglandschaft, wie auch durch die mystische Überhöhung der Natur, in der die Menschen einem bestimmten, rituell anmutenden Handlungsmuster folgend agierten, gemäß dem Motto: „Die Landschaft bestimmt unser Leben, nicht wir!“ Der Filmkritiker Siegfried Krauer charakterisierte die Wirkung des Fanck'schen Bergfilms besonders eindringlich: „Die Botschaft der Berge, die Dr. Fanck mit diesen glanzvollen Aufnahmen verbreiten wollte, wurde vielen seiner Landsleute mit und ohne Dokortitel und einem Teil der studentischen Jugend zum Glaubensbekenntnis. Soweit sie selbst Bergsteiger waren, betrachteten sie sich nicht mehr als einfache Sportsleute, sondern als geweihte Mitglieder eines Ordens, der kultische Handlungen zu vollziehen hatte.“ Dazu trugen sowohl die außerhalb jeglicher Kammerspielatmosphäre zum Teil unter Lebensgefahr entstandenen, unmittelbar wirkenden Spielsequenzen bei, die den Ausdruck der „entfesselten Kamera“ entstehen ließen, als auch die stilistischen Mittel, die Fanck in unvergleichlich gekonnter Komposition einzusetzen verstand. So etwa führte er die Gegenlichtsequenz – sein wohl ausgeprägtestes Stilmittel – zur absoluten Vollendung, wodurch sich der jeweils als Sil-



Er besuchte seinen Freund Ernst Baumann des Öfteren in Bad Reichenhall: Luis Trenker

houette erkennbare Akteur kontrastreich gegen den Himmel abzeichnete. Luis Trenker, der seine erste Filmrolle in Fancks „Berg des Schicksals“ 1924 durch Zufall erhalten hatte, trennte sich nach weiteren Filmen von seinem Lehrmeister und debütierte 1928 als Aufnahmeleiter und Hauptdarsteller für das Bergdrama „Der Kampf ums Matterhorn“. Dem Film war ein beachtlicher Erfolg beschieden, und Trenker wurde in der Gunst des Publikums zum angefochtenen beliebtesten männlichen Bergdarsteller in der Branche. Spätestens mit seinem aufsehenerregenden Kriegsfilm „Berge in Flammen“ (1931), von dem sogar eine englischsprachige Fassung in die US-amerikanischen Kinos gelangte, war Luis Trenker auf dem besten Weg, ein internationaler Star zu werden.

Für Fanck und Trenker hatte der im Jahr 1924 zur Aufführung gelangte „Berg des Schicksals“ den Durchbruch bedeutet. Noch im gleichen Sommer bestaute der damals achtzehnjährige Ernst Baumann diesen Streifen in einem Münchener Kino, nicht ahnend, dass er eines Tages selbst in die Bergfilmszene „einsteigen“ sollte. Ein älterer Kamerad in der Reichenhaller Alpenvereinssektion – Baumann charakterisiert ihn als einen Lebenskünstler, von dem niemand so recht gewusst habe, wovon er lebte – hatte sich durch den Verkauf von Bergfotos ein Zubrot verdient und das Interesse des jungen Bergbegeisterten am fotografischen und filmischen Medium geweckt. Zu Ende des schicksalsträchtigen Jahres 1924 ergab sich eine weitere in ihrer Auswirkung einschneidende Fügung: Unter dem elterlichen Christbaum fand sich die gewünschte Kamera. – Die Beschäftigung mit ihr sollte Ernst Baumanns künftiges Leben verändern. Erste Versuche führten ihn in die heimische Bergwelt, auf den Bergen des Hochgebirges sammelte er wichtige Erfahrungen im Umgang mit der noch sehr unhandlichen und schweren Kamera. Von nun an verband er die geliebten Bergfahrten mit der Fotografie, als deren strenger Kritiker er sich im Laufe der nächsten beiden Jahre entwickelte. Die

alpine Fotografie konnte mittlerweile auf eine über sechzigjährige Geschichte zurückblicken, doch erst um die Jahrhundertwende hatte sich die Hochgebirgsfotografie – damals noch durch umständliche Apparaturen beeinträchtigt – als Mittel der Dokumentation allgemein durchgesetzt. Nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg etablierte sich vor allem in Deutschland eine expressionistisch dominierte, nach ästhetischen Darstellungsformen suchende künstlerische Fotografie. Bei der Suche nach dem Stimmungsvollen und dem Abstrakten spielte die kompositorische Wirkung des Lichts eine zentrale Rolle. – Bereits in Ernst Baumanns frühen Bildern ist dieses Bemühen erkennbar.

Der von ihm ursprünglich angestrebte Beruf des Korbflechters trat zusehends in den Hintergrund. 1926 entschied sich der Zwanzigjährige, seine Passion zum Beruf zu machen und meldete ein Gewerbe als Lichtbildner an. Trotz der noch immer unhandlichen und in der Regel nur auf einem Stativ zu bedienenden schweren Fotoapparate gelangen ihm in mühevoller Experimentieren erste imposante Bilder. Ernst Baumann entwickelte zusehends eine persönliche Note, indem er den Bildern Dynamik und Stimmung verlieh. Schon bald war er ein gefragter Postkartenfotograf. Im Auftrag der Bad Reichenhaller Fotostudios Zenker zeichnete Ernst Baumann 1929 für die Bebilderung eines illustrierten Führers durch den Kurort verantwortlich. Durch Vortragsreihen, Bildveröffentlichungen und Aufsätze in Fotomagazinen machte sich der Autodidakt Baumann weit über die Grenzen seiner Heimatstadt hinaus einen Namen. 1929 kam es in Zusammenarbeit mit dem Weltklasseschifahrer Willi Dobiasch in den Dolomiten zu ersten Filmversuchen, die unter dem Titel „Hoch in Firn und Fels“ gezeigt wurden – ein Film, der heute als verschollen gilt. Im Sommer 1930 drehte er, nur unterstützt durch zwei Laiendarsteller, mit dem abendfüllenden Streifen „Watzmannkinder“ einen Kletterfilm von hohem Standard, wobei Baumann die Regie, Kameraführung und den Schnitt übernahm. In einer fragmentierten Fassung verwendete ihn die Ufa 1931 als Beiprogramm. Ein weiterer Film, die „Sphinx von Zermatt“, widmete sich dem legendären Matterhorn.

Schicksalsgemeinschaft

Luis Trenker wurde auf den Bad Reichenhaller Bergfotografen aufmerksam. Die künftigen Filmprojekte Trenkers sollten aufwändiger und teurer werden. Auch den Werbemaßnahmen maß man nun einen größeren Wert bei, vor allem den Standfotos, deren Veröffentlichung den nächsten Kinostreifen noch während der Dreharbeiten bewerben sollte – vor allem für Auslandsverkäufe. Auf diesem Hintergrund kam im Juni 1932 der Kontakt zwischen Luis Trenker und Ernst Baumann zustande.

Trenker hatte sich mittlerweile vom ästhetischen und hochartistischen Stil seines einstigen Lehrmeisters Fanck abgewandt und seinen Spielhandlungen neben einem größeren Unterhaltungswert auch eine politisch-ideologische Note angeeignet lassen, obschon in seinen Bergabenteuern weiterhin das gute Gespür für Wirkung und Atmosphäre

erkennbar ist. Mit seinem Vorhaben, eine Episode aus den Tiroler Befreiungskriegen zu verfilmen, entstand 1932 „Der Rebell“. Baumann behauptete später, sein Engagement für den Film sei keineswegs eine reine Glückssache gewesen: „Es war untermischt mit ein bisschen Protektion und viel Empfehlungen.“

Dass ein Bergfotograf für die Standfotografie nicht zwangsläufig die richtige Qualifikation mitbringt, geht aus Baumanns Buch „Meine Berge – Meine Kamera“ sehr nüchtern hervor: „Wie ich halt damals das erste Mal bei Trenker auftauchte, war ich nicht nur ein Anfänger, ich konnte auf einmal überhaupt nicht mehr fotografieren. Das war jetzt etwas ganz anderes. ... Bei Trenkers „Rebell“ ... waren meine ersten Arbeiten keineswegs sehr überwältigend. Am meisten verfolgte mich das Missgeschick mit einem richtig markanten ‚Trenker-Kopf‘“. In die Rolle des vorerst ungeliebten „Underdogs“ innerhalb der Filmcrew gedrängt, schaffte es Ernst Baumann dennoch, sich mit der nötigen Mischung aus Geduld, Diplomatie und Durchsetzungskraft als selbstbewusster Standfotograf zu etablieren. Er bewältigte diese Umstellung auch dank einer neuen Kamera, der handlicheren Rolleiflex, auf die er durch Trenker aufmerksam gemacht worden war. Die tiefe Bewunderung, mit der Baumann den

Regisseur und Schauspieler beschreibt, entspricht ganz dem Stellenwert, den der „Superstar“ Trenker beim Publikum genoss. Die innere Schicksalsgemeinschaft, in der sich die einzelnen Mitglieder des Trenker'schen Filmteams wählten, verband auch den Fotografen mit dem Südtiroler Regisseur. Für fast sämtliche Trenker-Filme wurde Ernst Baumann als Standfotograf im In- und Ausland verpflichtet. Daneben verfasste er unzählige Artikel in fotografischen Fachzeitschriften, berichtete in alpinen Magazinen aber auch über spezielle Berg- und Schitouren sowie über bekannte Abfahrten. Eine namhafte deutsche Automobilfirma setzte ihn überdies als Werbefotografen ein. Das 1935 im renommierten Heering-Verlag in Harzburg publizierte Buch „Meine Berge – Meine Kamera“ – der Titel wurde wohl in Anlehnung an Trenkers 1931 erschienenes Buch „Meine Berge“ gewählt –, mit dem Baumann einen neuen Standard in der Bergfotografie setzte, erschien sechs Jahre später in einer zweiten erweiterten Auflage, nun auch die Westalpen portraitierend.

Luis Trenker, der sich mit seinem Film „Der Feuerteufel“ den Zorn der nationalsozialistischen Parteigrößen zugezogen hatte, wurde 1940 mit einem Verbot für die Herstellung von Filmen in Deutschland belegt, wodurch eine Zusammenarbeit mit Baumann nicht mehr

möglich war. Bereits 1939 hatte dieser bei der „Berliner Illustrierten Zeitung“ einen festen Anstellungsvertrag erhalten und war für den Kriegsdienst vorläufig als unabkömmlich erklärt worden. Im Auftrag des Magazins war er 1941 als Kriegsberichterstatter an der Ostfront im Einsatz, doch mit zunehmender Härte des Kriegs war der Unabkömmlichkeits-Status nicht mehr aufrechtzuerhalten. Ernst Baumann kam im Herbst 1942 als gewöhnlicher Soldat bis vor St. Petersburg, wo er sich inoffiziell als Bataillonfotograf betätigte. Zwei Jahre später gab man seinem Drängen nach und versetzte ihn zur Bildstelle der Gebirgsjägerschule in Neustift/Südtirol, wo man seine Fotos als Lehrmaterial für die Ausbildung im Hochgebirgsterrain verwendete. Nach der Auflösung der Jägerschule in den Kriegswirren des April 1945 geriet er schließlich in amerikanische Gefangenschaft.

Mitgenommen von den Gräueln des Krieges und den Strapazen der Gefangenschaft kehrte er 1947 nach Bad Reichenhall zurück. Der Krieg und seine Auswirkungen hatten für den politisch Uninteressierten, dessen Lebensinhalte seit jeher die Berge und seine Kamera gewesen waren, neben aller persönlichen Enttäuschung auch einen künstlerischen Niedergang mit sich gebracht. So wie Luis Trenkers große Zeit als Regisseur und Darsteller mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs vorüber war, so war auch Ernst Baumanns „klassische“ Schaffensperiode an ihr Ende gelangt. Es folgten umfangreiche Auftragsarbeiten, denen er sich nach dem Krieg in seinem eigenständigen Fotogeschäft und Postkartenverlag am Rathausplatz mit Engagement im In- und Ausland widmete. Dieses Geschäft besteht noch heute und wird von der Familie Baumann-Schicht geführt. Aber die Bilder des „späten“ Baumann erreichten nie mehr wieder jene künstlerische Spontaneität, Eindringlichkeit und Brillanz, wodurch sich seine frühen Werke ausgezeichnet hatten.

Das internationale Magazin „Rolleiflex“ urteilte 1963 über ihn: „Ernst Baumann ist jener Fotograf, der seine Berge, ihren Sport und ihren Alltag erstmals in aller Lebendigkeit mit der Rolleiflex schilderte. Seine frühen Bilder blieben bis heute klassisch in ihrer Schlichtheit. Jedes gekonnt in Sicht, in Licht und in gemeisterter Technik.“ Ernst Baumann verstarb 1985 in Bad Reichenhall, in jener Stadt, wo all seine Passion für die Berge und ihre fotografische Präsentation ihren Anfang genommen hatten. Seinen 1935 geäußerten Wunsch, die fernen Berge der Welt zu besteigen und auf Film zu bannen, konnte er sich nicht erfüllen. – Es sollte jenes Stück Sehnsucht bleiben, das ihn bis zuletzt begleitete.

Ein mit Anmerkungen versehener Aufsatz vom selben Autor ist erschienen in: Kurt Kaindl (Hg.), Motive der Sehnsucht. Ernst Baumann Fotografien 1925 – 1950, Salzburg 2001, S. 6 – 13.

„Heimatblätter“, Beilage zum „Reichenhaller Tagblatt“ und „Freilassinger Anzeiger“, gegründet 1920 von Max Wiedemann, Druck und Verlag der „Wiedemann'schen Buchdruckerei und Verlag OHG“, Bad Reichenhall.



Luis Trenker als „Raunachtkönig“ mit der Sonnenmaske in dem Film „Der verlorene Sohn“ - fotografiert von Ernst Baumann.