

DEUTSCHE
FOTOGRAFISCHE
AKADEMIE
—
2017
NUMMER 33





EDITORIAL

Liebe Freunde der Fotografie, liebe Leser,

zufällig sind Sie hier in der vertracktesten Rubrik unseres Magazins gelandet. Ein Editorial ist oft der Ort für langatmige Grußworte wichtiger Leute oder die Stelle, an der inhaltliche Schwerpunkte des Heftes skizziert werden. Das Erste wollen wir Ihnen ersparen, das zweite gibt es nicht. Denn das Magazin der DFA besteht aus Beiträgen von Mitgliedern, die im zurückliegenden Jahr berufen wurden. Daher sind alle denkbaren Positionen der Künstlerischen Fotografie und deren theoretischer Reflexion potentieller Inhalt dieses Heftes. Und tatsächlich werden Sie auf den folgenden Seiten eine Mischung teils extrem divergierender Sichtweisen finden. Die zeitgenössische deutsche Fotografie agiert mit einer vorher nie dagewesenen Breite von künstlerischen Strategien. Querbezüge zu Film, Literatur, Malerei, Theater oder Performance werden hergestellt und in großangelegten Installationen mit Text, bewegtem Bild und akustischen Signalen erweitert. Fotografie greift soziale Entwicklungen, politische Ereignisse und ästhetische Ansätze auf und tritt mit ihnen in einen einzigartigen Dialog.

Passenderweise ist Divergenz der Schwerpunkt nicht nur dieses Magazins, sondern aller Aktivitäten, die die DFA entwickelt: Zwei kostenlose, frei zugängliche Tagungen pro Jahr, Livestreams von Präsentationen, die Website, das Magazin und eine im Aufbau befindliche virtuelle Plattform, aktuell zudem die wissenschaftliche Erschließung des Schriftgutes im DFA-Archiv Leinfelden-Echterdingen.

Wir praktizieren und stärken die öffentliche Debatte über Fotografie. Und diese nimmt derzeit mal wieder Fahrt auf. Klaus Honnef hat gerade darauf hingewiesen, dass in der künstlerischen Fotografie kaum mehr visuell originäre und überzeugende Arbeiten entstehen. Statt dessen liege das Augenmerk darauf, geschickt mit kunsttheoretischen Floskeln zu operieren. Im Hinblick auf die heftig kritisierte documenta spottet Kolja Reichart in der FAZ über das Phänomen des 'Inhaltismus'. Statt hier wohlfeil zu applaudieren, sollte die Akademie die eigenen Diskurse kritisch beleuchten (wozu Sie, liebe Leser, bei den erwähnten Tagungen selbst die Möglichkeit haben). Denn allzu oft entsteht auch auf unserem Podium das Missverständnis, brisante Inhalte zu diskutieren statt darüber zu streiten, wie Bilder zu Inhalten stehen, oder wie autonome künstlerische Bildfindungen gelingen.

Von Letzteren bieten wir auf den folgenden Seiten eine hoffentlich anregende Mischung. Schauen Sie sich um, und halten Sie nicht mit Ihrer Meinung hinter dem Berg – als Leserschrift oder live bei unseren Tagungen, zu denen Sie jederzeit herzlich eingeladen sind!

Mit den besten Grüßen,

**Ingo Taubhorn, Celina Lunsford, Jürgen Scriba,
Wolfgang Zurborn, Andreas Langen**

Präsidium der Deutschen Fotografischen Akademie



FOTO

[NEUE MITGLIEDER 2016/17]

[01] **DANIELA BAUMANN** THE WALTHER COLLECTION

[02] **ESTHER HAGENMAIER** RAUM, BILDRAUM UND
WAHRNEHMUNG

[03] **LOIS HECHENBLAIKNER** ALPINTOURISTISCHE
PHÄNOMENOLOGIEN

[04] **ALEX HEIDE** FOTOGRAFIE ALS
PERFORMATIVES ANNÄHERN

[05] **PETER LOEWY** JÜDISCHES

[06] **MEINRAD SCHADE** KRIEG OHNE KRIEG

[07] **TORSTEN SCHUMANN** MORE CARS, CLOTHES
AND CABBAGES

[08] **DIETER SEITZ** NOMADS LAND

[09] **RUTH STOLTENBERG** OBJEKT 1 / SCHENGEN

[PORTFOLIOWALK 2016]

[P] **PORTFOLIOWALK** AUSWAHL



[2016 & 2017]

NEUE MITGLIEDER

Zu jeder Tagung laden DFA-Mitglieder Gäste ein, die ihre Arbeiten dem Publikum präsentieren. Überzeugt diese Vorstellung, wird den Gästen die Mitgliedschaft angeboten, so dass sie ihrerseits neue Gäste einladen können. So entsteht ein Netzwerk des Gesprächs über Fotografie.

[01]

DANIELA BAUMANN THE WALTHER COLLECTION

Daniela Baumann ist seit 2015 Direktorin von The Walther Collection, einer internationalen Privatsammlung, die sich auf das Erforschen, Sammeln, Ausstellen und Publizieren moderner und zeitgenössischer Fotografie und Videokunst konzentriert (siehe Seite 22 ff).

[FOTO 1] Project Space, New York



[02]

ESTHER HAGENMAIER

RAUM, BILDRAUM UND WAHRNEHMUNG

Ein Einblick in die Werkgruppen der »shaped photographs« und Fotogramme

[FOTO 1] Bildkörper_05, 2016, Pigment-Print auf Aludibond, 37 x 60 cm

[FOTO 2] Bildkörper_01, 2015, Farbfotografie auf Aludibond, 29 x 47 cm

[FOTO 3] Bildkörper_04, 2015, Farbfotografie auf Aludibond, 48 x 55 cm

[FOTO 4] A_05, 2014, Fotogramm, Handabzug auf Forex, 39 x 42,5 cm

[FOTO 5] KT_05, 2014, Fotogramm, Handabzug (PE-Papier) auf Forex, 60 x 62 cm

[FOTO 6] A_03, 2014, Fotogramm, Handabzug (PE-Papier) auf Forex, 39 x 42,5 cm

[FOTO 7] Sehfeld_01, 2016, Pigment-Print auf Aludibond, 80 x 120 cm

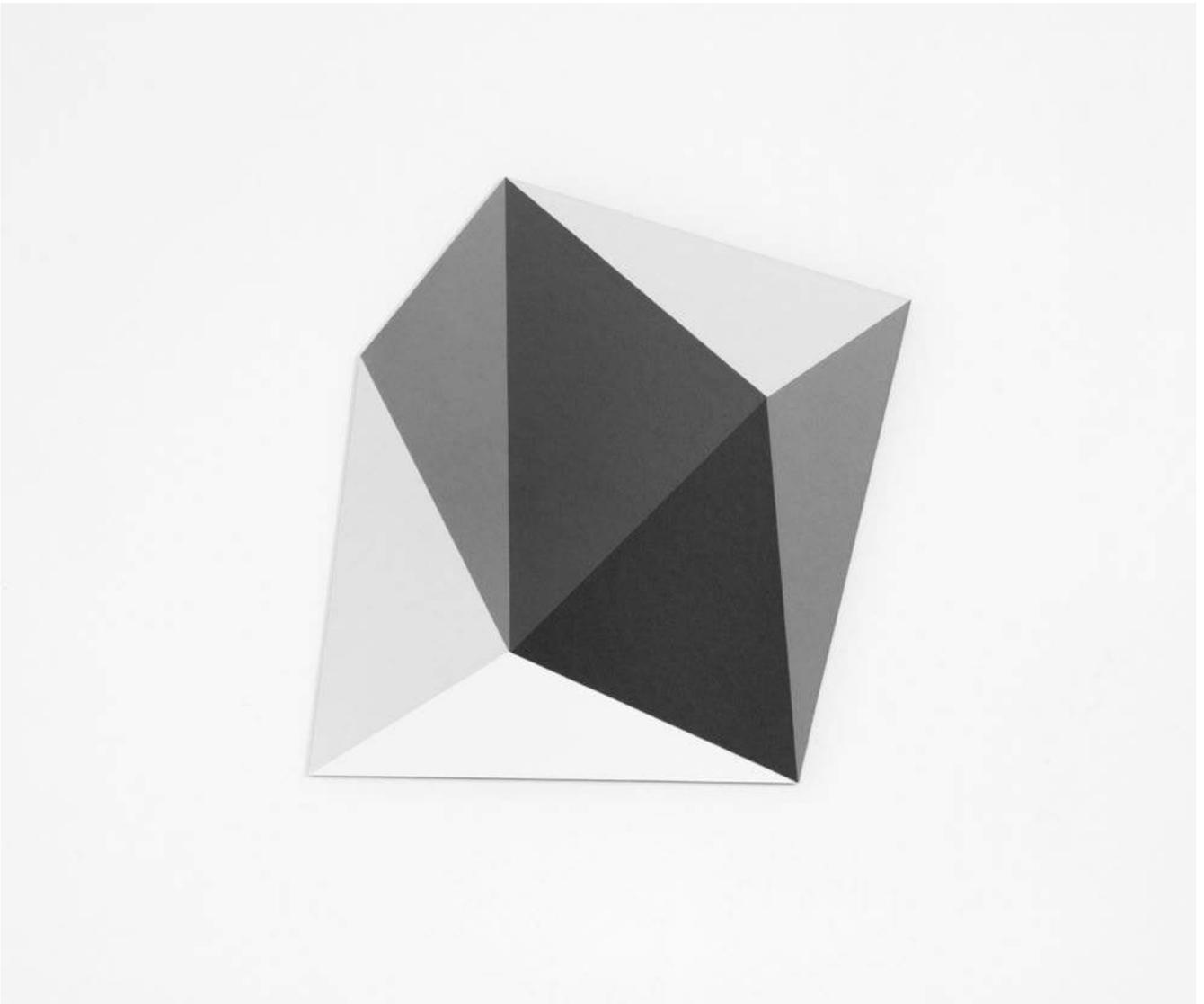
[FOTO 8] zh_white, 2015, Farbfotografie auf Aludibond und weiße Aludibondplatte, überlagert, 58 x 56 x 4 cm

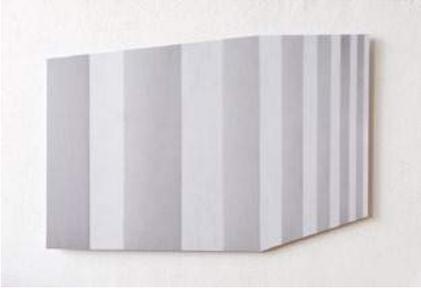
[FOTO 9] BildRaumObjekt_01, 2013, 2 Farbfotografien auf Aludibond, überlagert, 57 x 47 x 4,5 cm











[03]

LOIS HECHENBLAIKNER

ALPINTOURISTISCHE PHÄNOMENOLOGIEN

»Wir sehen, dass Struktur, Form, Energie und geistiges Etwas in ein bestimmtes, formales Verhältnis zueinander treten müssen, und aus der Struktur und Form das Wesen zu erkennen ist.« — CARL HUTER, PSYCHO-PHYSIOGNOM (1861-1912)

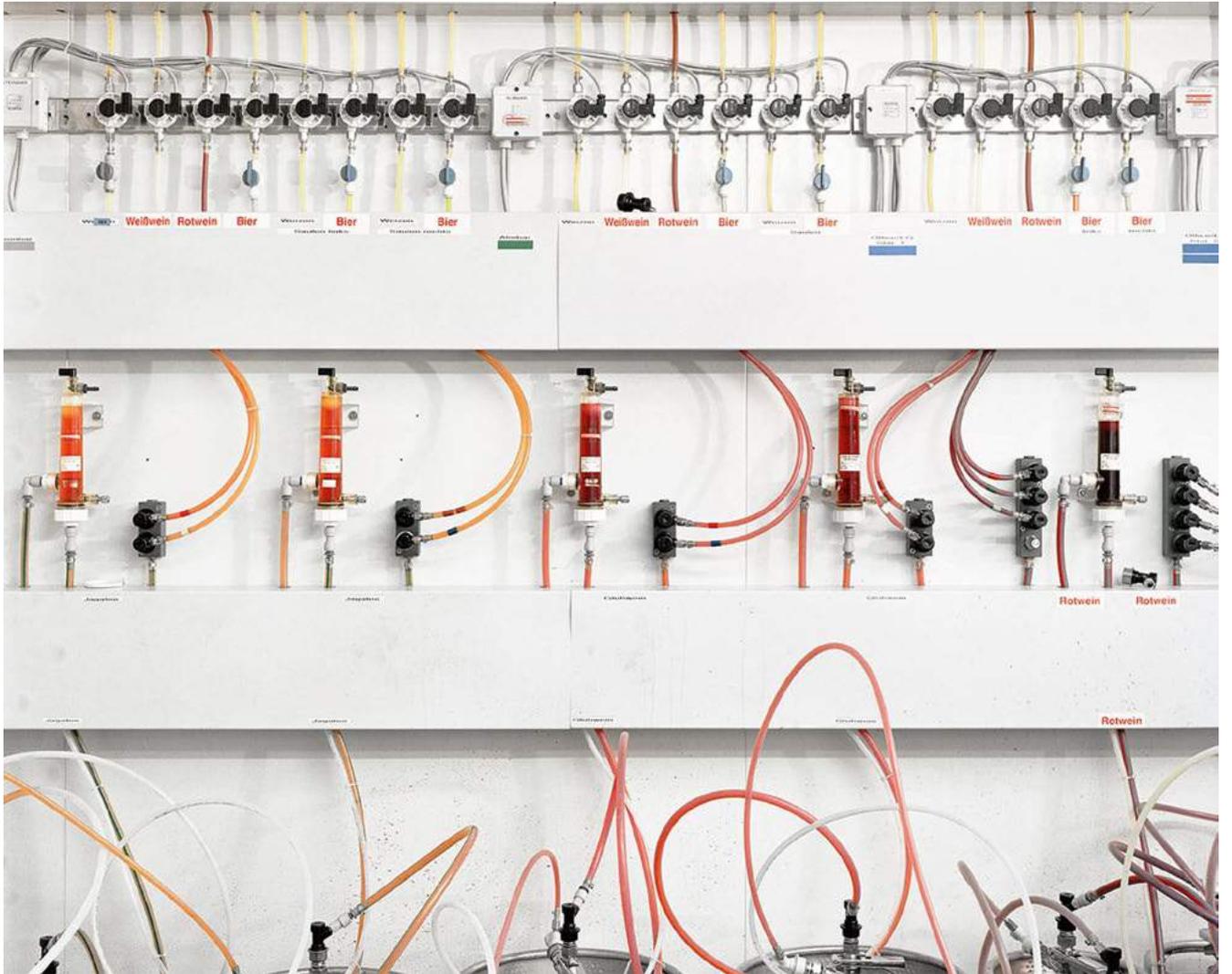
[FOTO 1] Intensivstationen

[FOTO 2] Gaudi Zone

[FOTO 3] Après Ski

[FOTO 4-10] Volksmusik

[FOTO 11] Gaudi Zone











[04]

ALEX HEIDE

FOTOGRAFIE ALS PERFORMATIVES ANNÄHERN

»Die Fragen, die ich mir stelle lauten nicht mehr ›Was fotografiere ich?‹ oder
›Was gebe ich preis?‹, sondern vor allem ›Was mache ich mit der Fotografie?‹ und
›Wie nutze und zeige ich sie?‹« — ALEX HEIDE

[FOTO 1-4] Details aus »I WAS PRESENT (02/22 – 03/03 /17)«, 2017

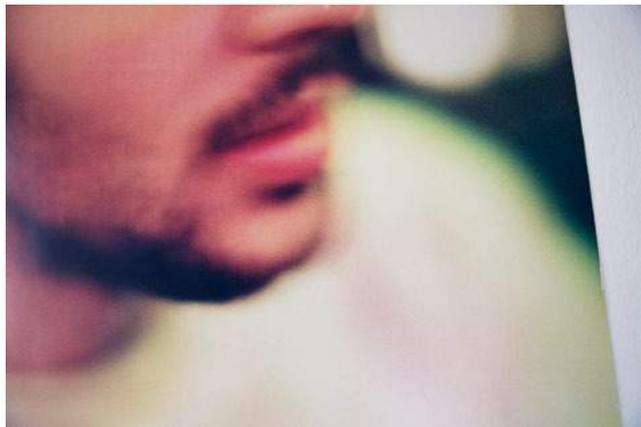
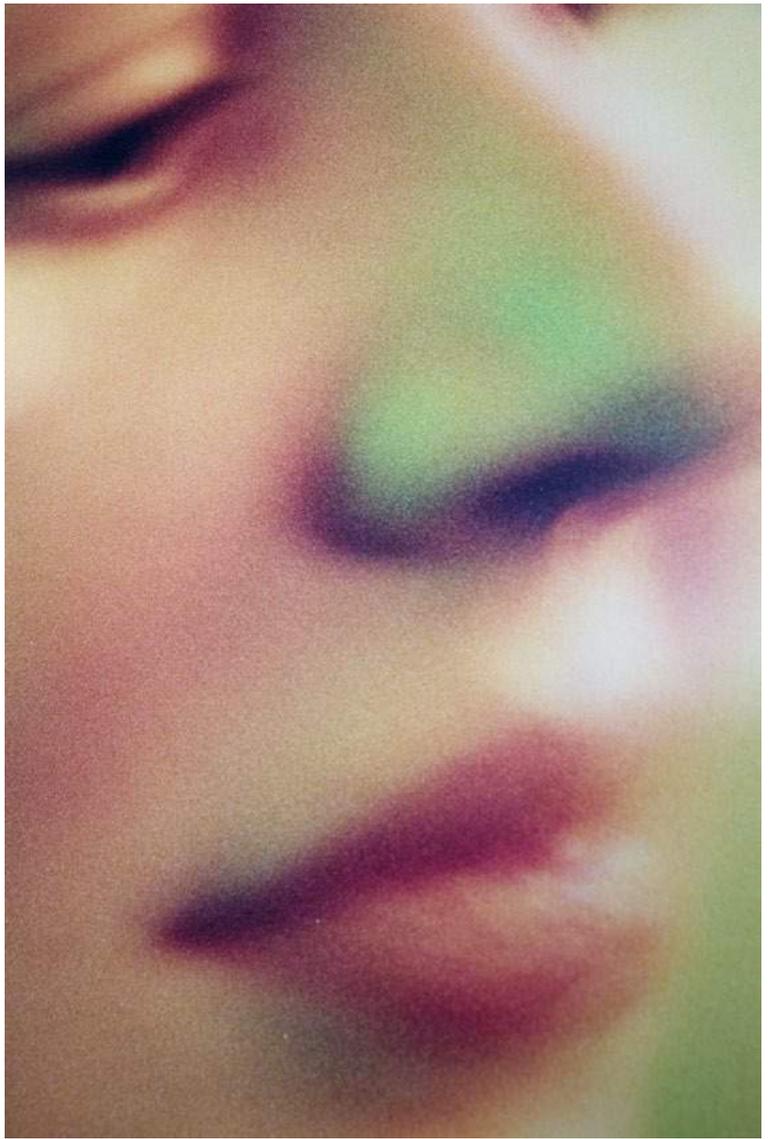
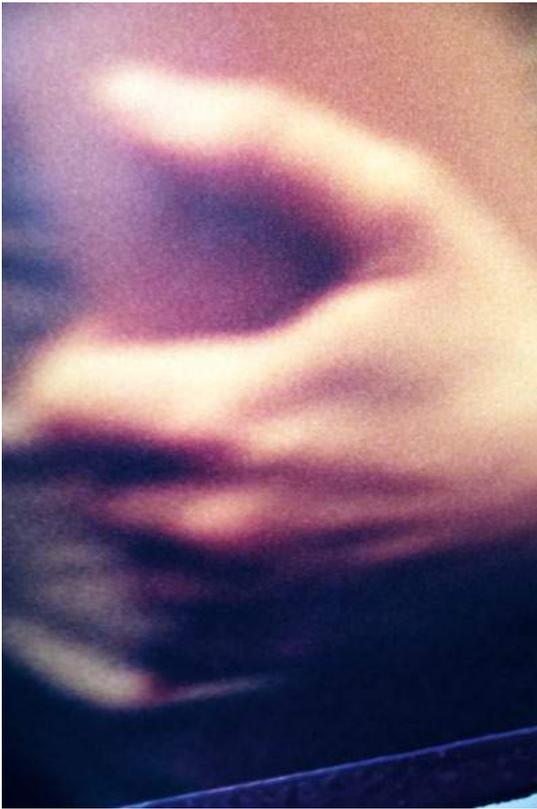
[FOTO 5] »I WAS PRESENT (02/22 – 03/03 /17)«, 10 Color-Handabzüge, je 300 × 106 cm,
Museum für Fotografie / Helmut Newton Foundation, Berlin, 03.03 – 02.04.2017

[FOTO 6] »LAST PICTURES (TILL 04/29/15)«, 19 Color-Handabzüge unterschiedlicher Formate, Smartloft, Berlin, 2015

[FOTO 7] Detail aus »LAST PICTURES (TILL 04/29/15)«, 2015

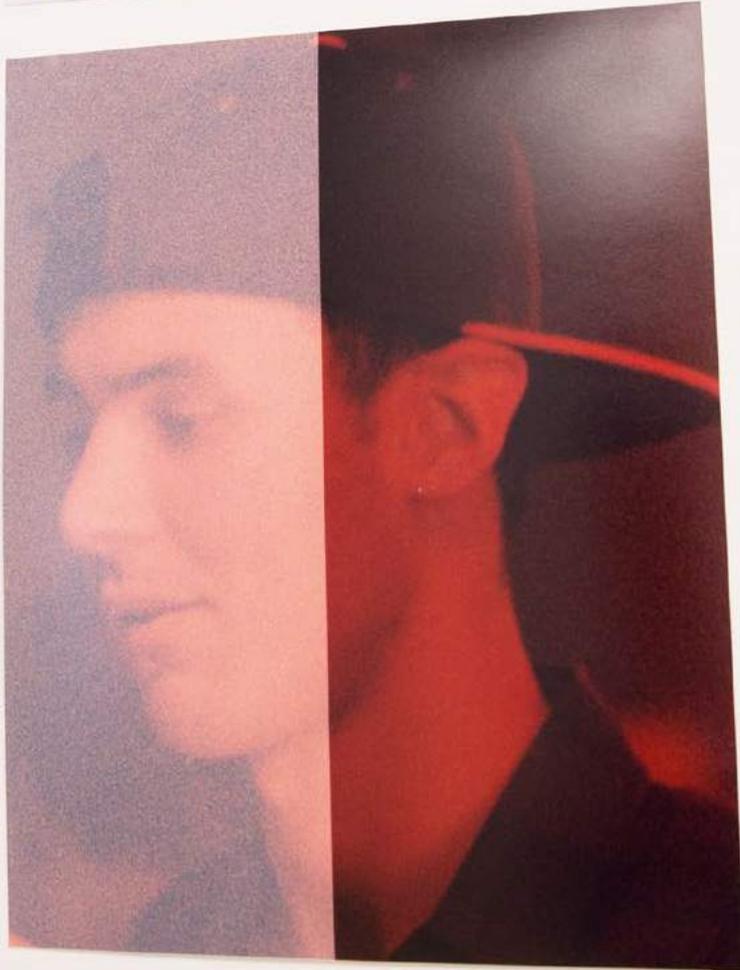
[FOTO 8-10] Details aus »EDITION 1 (MY HEART LEAVES YOU IN A CHERRY SWING)«, 2017

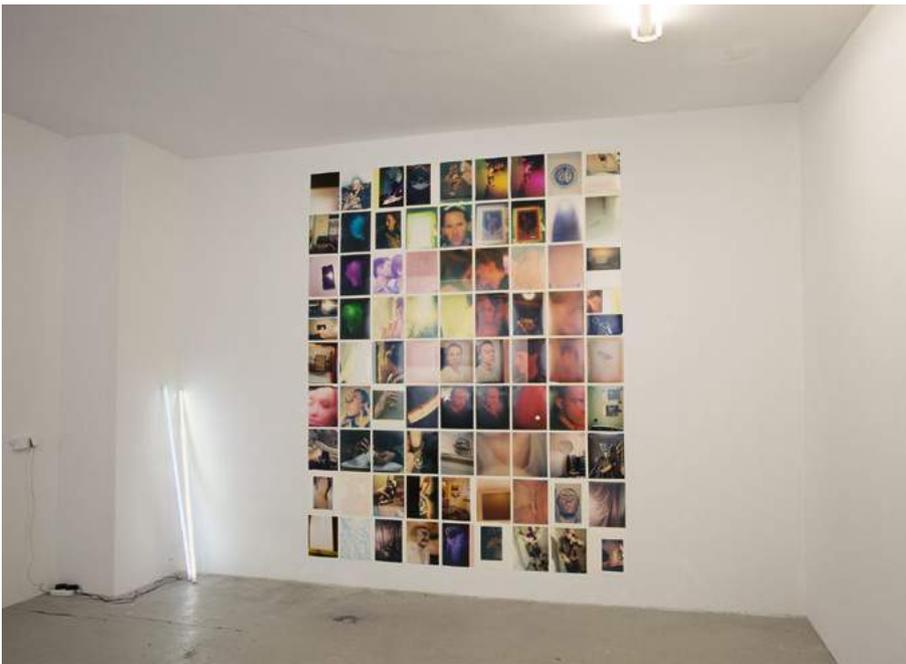
[FOTO 11] »EDITION 1 (MY HEART LEAVES YOU IN A CHERRY SWING)«,
81 Color-Handabzüge, je 30 × 24 cm, AD/AD Project Space, Hannover, 2017











[05]

PETER LOEWY

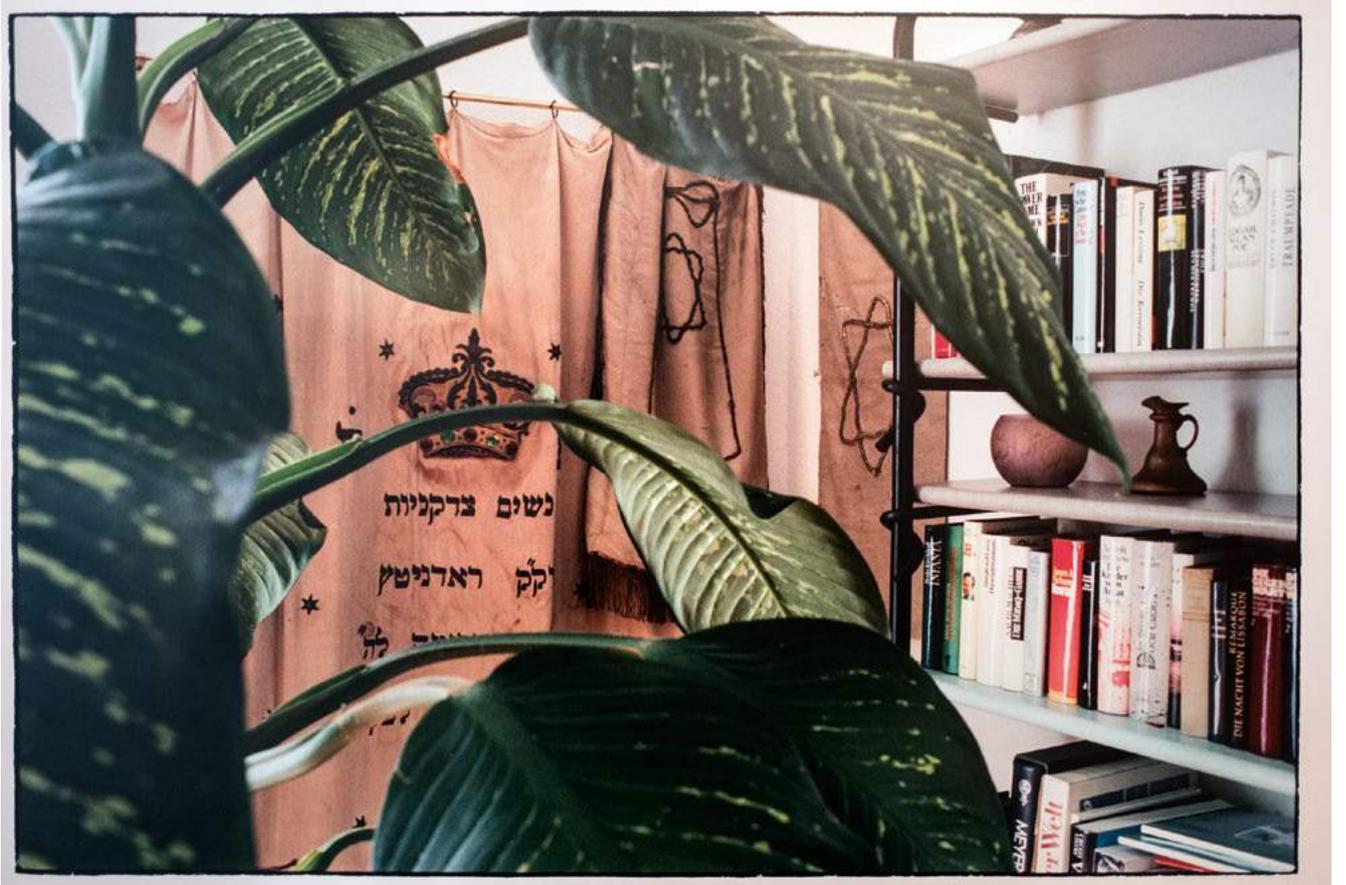
JÜDISCHES

»Peter Loewy rückt die Kulissen beiseite, hinter denen sich noch heute jüdisches Leben in Deutschland verbirgt; er zeigt uns eine Welt, die von außen nicht einsehbar ist.« — NAOMI BUBIS

[FOTO 1-5] Jüdisches











[06]

MEINRAD SCHADE

KRIEG OHNE KRIEG

»In meiner Arbeit geht es darum, Kriegsphotograf zu sein, ohne in den Krieg zu gehen.
Das hat natürlich etwas Anmassendes: Wer sich den Gefahren des Kriegs nicht aus-
setzt, ist auch kein richtiger Kriegsphotograf, könnte man einwenden.« — MEINRAD SCHADE

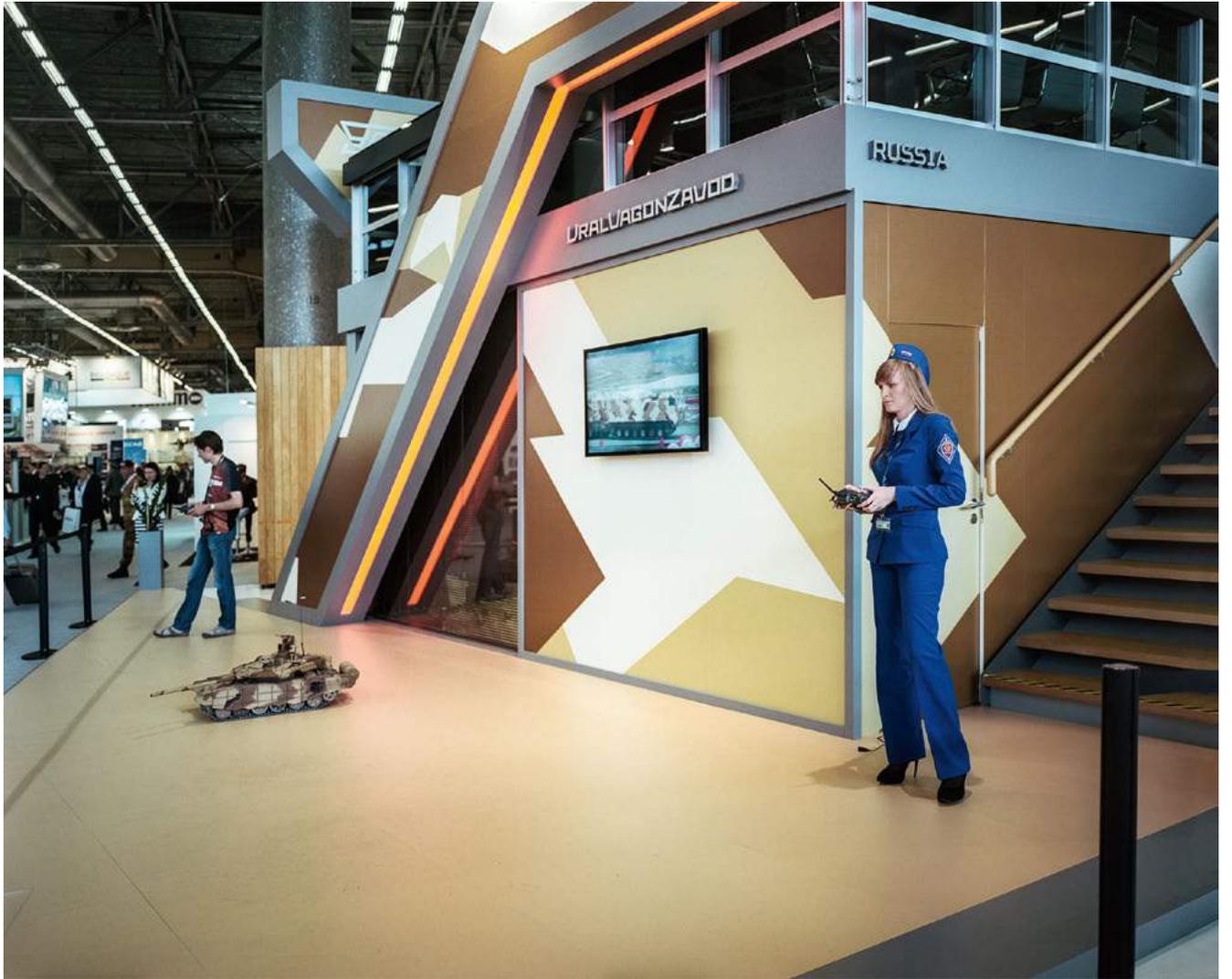
[FOTO 1-7] Krieg ohne Krieg











[07]

TORSTEN SCHUMANN

MORE CARS, CLOTHES AND CABBAGES

»Die Fotografie hilft mir, das Gewöhnliche zu hinterfragen. Je mehr ich dies tue,
desto mehr begreife ich die Welt als Rätsel.« — TORSTEN SCHUMANN

[FOTO 1] Drippy House, 2016

[FOTO 2] Back-Breaking Burden, 2013

[FOTO 3] Floating Bellows, 2014

[FOTO 4] Ton tun, 2009

[FOTO 5] The Pursuit of More, 2016

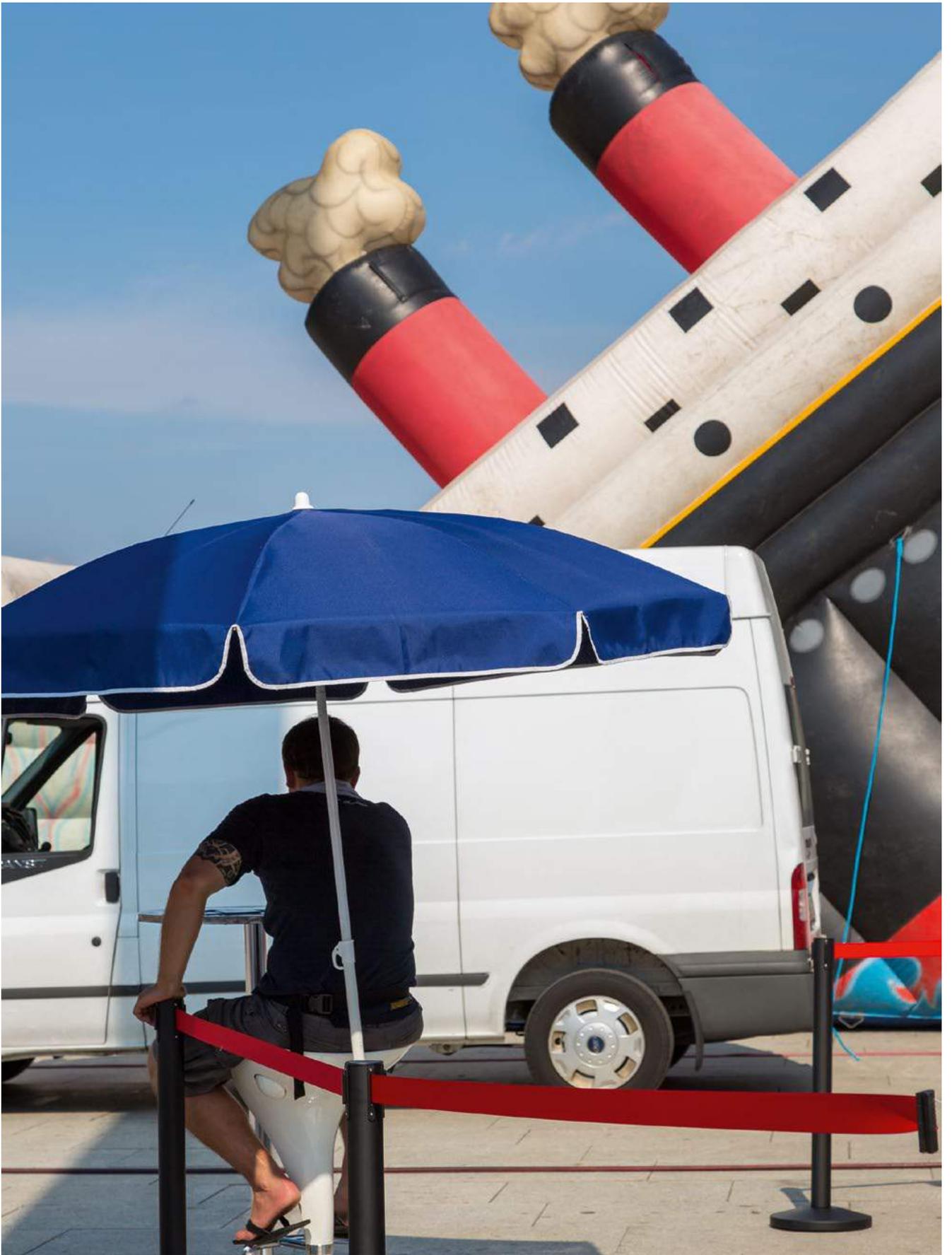
[FOTO 6] Knowingly, 2013











[08]

DIETER SEITZ

NOMADS LAND — THE KAZAKHSTAN PROJECT

Kulturelle Topografie einer Transformationsgesellschaft

[FOTO 1-5] Nomads Land











[09]

RUTH STOLTENBERG

OBJEKT 1 / SCHENGEN

» Historische Informationen und persönliche Gespräche mit Beteiligten
schärfen meinen fotografischen Blick. Insofern sollen meine Arbeiten nicht
vorwiegend dokumentieren, sondern sie sind das Ergebnis meiner
persönlichen Auseinandersetzung mit dem Ort.« — RUTH STOLTENBERG

[FOTO 1-3] Objekt 1

[FOTO 4-8] Schengen













[2016]

PORTFOLIOWALK AUSWAHL

Der Portfolio-Walk im Rahmen der Winter-Tagung wird alljährlich öffentlich ausgeschrieben. Das Präsidium wählt 20 Künstler, die ihre Arbeiten präsentieren. Hier eine Auswahl der letztjährigen Teilnehmer.

[P1] portfoliowalk

STEFAN HAMMER MAO'S PARADISE



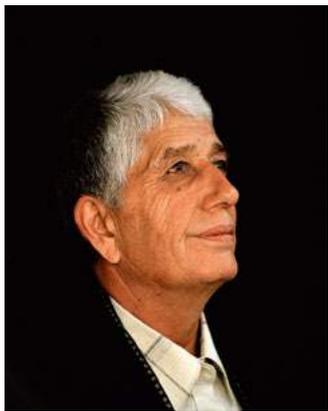
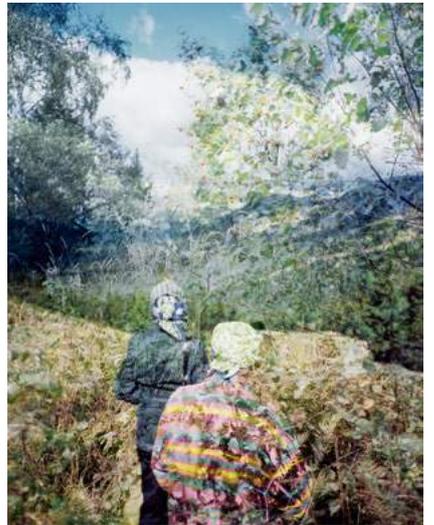


[P2] portfoliowalk

JEWGENI ROPPEL

MAGNIT





[P3] portfoliowalk

HANNES JUNG

HOW IS LIFE?





[P4] portfoliowalk

KIRSTIN SCHMITT

WAITING FOR THE CANDYMEN





[P5] portfoliowalk

KATRIN STREICHER

NIGHT TIME TREMORS





"This enigmatic book is both a puzzle and a delight at the same time. It gets under our skin, and that is a rare attribute."

Martin Parr



Archipiélago

Hugo Alcol

Hardcover, 84 Seiten, 22 x 30 cm

28,00 EUR

978-3-86206-674-2

1. PRIZE
DUMMY AWARD
KASSEL
2017

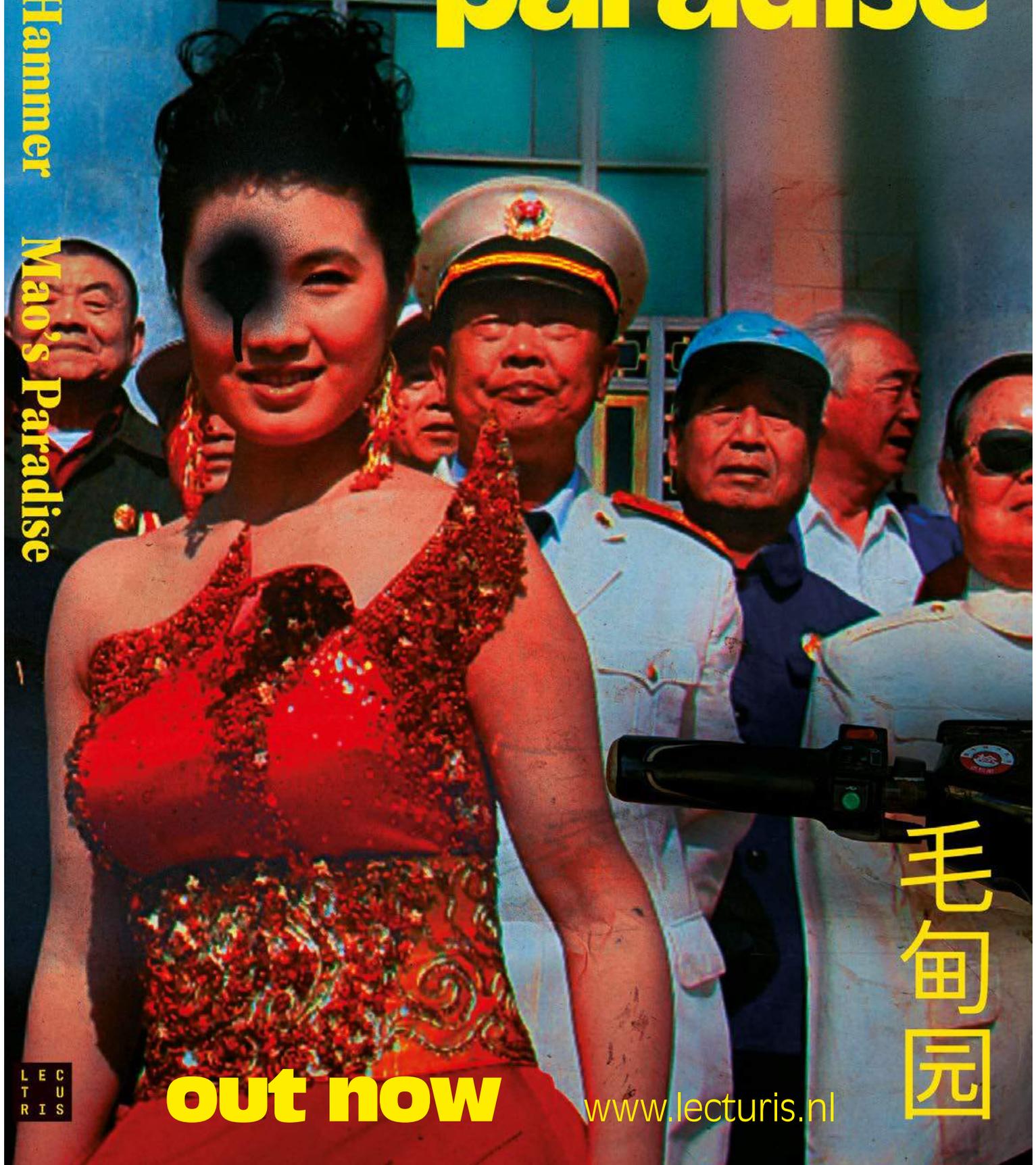
VERLAG
KETTLER

k

www.verlag-kettler.de

Stefan Hammer
Mao's Paradise

Stefan Hammer **mao's paradise**

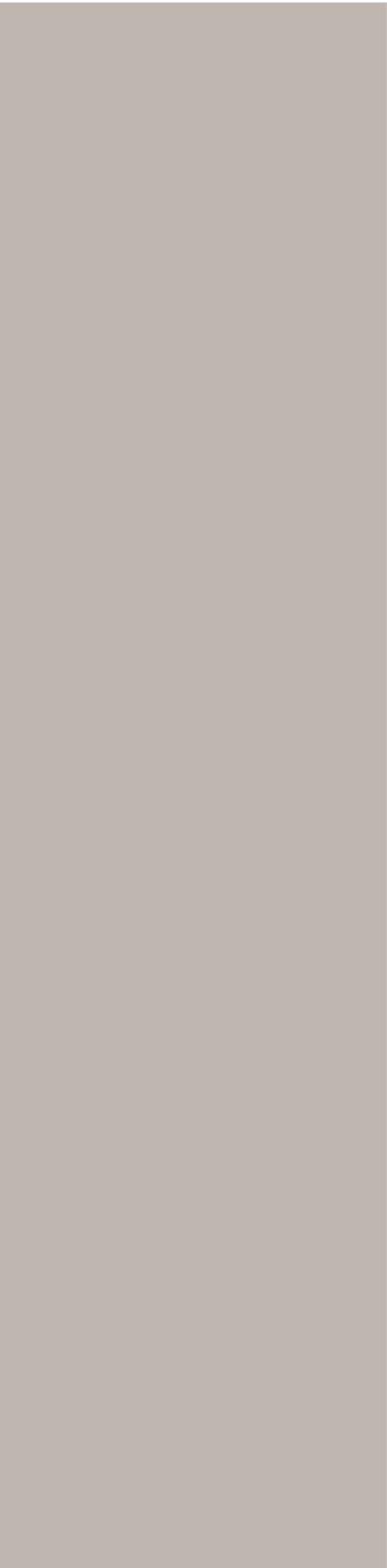


毛甸园

LECTURIS

out now

www.lecturis.nl



TEXT

[NEUE MITGLIEDER 2016/17]

- [01] **DANIELA BAUMANN** — SEITE 2 (22)
[02] **ESTHER HAGENMAIER** — SEITE 2
[03] **LOIS HECHENBLAIKNER** — SEITE 4
[04] **ALEX HEIDE** — SEITE 6
[05] **PETER LOEWY** — SEITE 8
[06] **MEINRAD SCHADE** — SEITE 10
[07] **TORSTEN SCHUMANN** — SEITE 12
[08] **DIETER SEITZ** — SEITE 14
[09] **RUTH STOLTENBERG** — SEITE 16

[PORTFOLIOWALK 2016]

- [P] **PORTFOLIOWALK AUSWAHL** — SEITE 18

[REFLEXION]

DANIELA BAUMANN

THE WALTHER COLLECTION — SEITE 22

BRIGITTE WOISCHNIK

AUF DEM ZAUBERBERG DER LICHTBILDKUNST — SEITE 26

[CHRONIK]

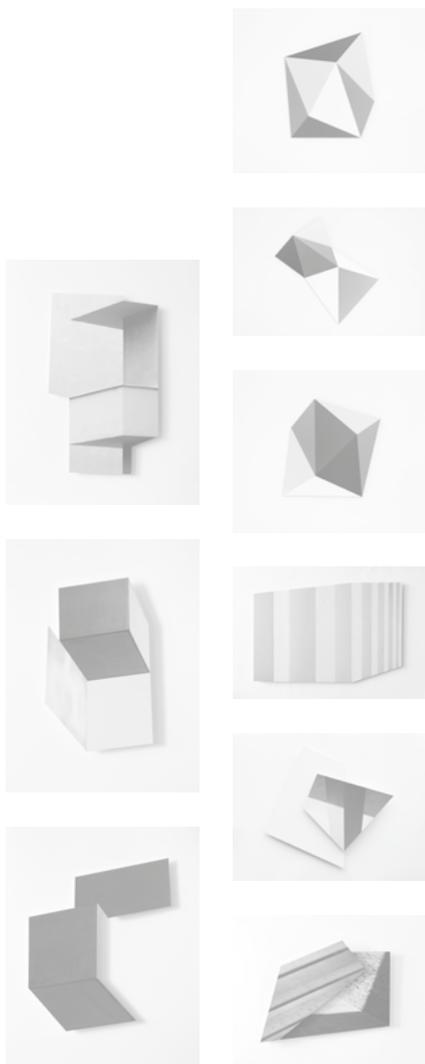
[01]

DANIELA BAUMANN s. Seite 22

[02]

ESTHER HAGENMAIER

RAUM, BILDRAUM UND WAHRNEHMUNG



Grundthema meiner künstlerischen Forschungsarbeit ist der Raum und die Wahrnehmung von Räumlichkeit. Ich verfolge einen erweiterten Bildbegriff und übertrage diesen auch auf die Fotografie, indem ich das gewohnte fotografische Bildformat durch Beschneiden verändere. Im Lauf der letzten Jahre sind zwei unterschiedliche Werkgruppen entstanden: die kamerabasierten shaped photographs und die kameralos erzeugten Fotogramme.

shaped photographs: Der Ausgangspunkt für diese Fotoarbeiten ist Architektur. Ich nehme klare, geometrische Baukörper oder prägnante Schattenwürfe in den Blick und suche die Architekturen nach interessanten Zusammenhängen von Linie, Fläche, Form und Farbe ab. Schon bei der Aufnahme wähle ich den Bildausschnitt so reduziert und abstrahierend wie möglich. Ich nutze die Möglichkeit, durch einen gezielt gewählten Kamerastandpunkt das Zueinander der Elemente im Sucher zu beeinflussen und komponiere mit Linien, Kanten, Licht- und Schattenflächen oder verknüpfe durch die Perspektive voneinander entfernte Flächen. Durch diesen Einsatz der fotografischen Mittel findet die erste Transformation des Motivs statt. Das entstandene fotografische Bild ist Anfangspunkt und Ausgangsmaterial für den weiteren Arbeitsprozess im Atelier. Um deutlicher herauszuarbeiten, was für mich der ursprüngliche Bildanlass war, reduziere und fragmentiere ich das fotografische Bild noch weiter: durch Abdecken von den Kanten her werden unwesentliche Partien ausgeblendet. Langsam entsteht eine neue geometrische Umrissform, der Bildinhalt wird weiter konzentriert. Dieser Vorgang ist bei jedem Motiv indivi-

duell und eine Reaktion auf die darin vorhandenen Elemente. Daher gibt es kein Rezept, das sich von einem aufs andere Motiv übertragen ließe. Der Zuschnitt der in der endgültigen Größe auf Aludibond kaschierten Prints ist technisch anspruchsvoll und erfordert höchste Sorgfalt und Präzision.

Während die Kamera alles in der Schärfeebene Befindliche gleichberechtigt abbildet, gewichtet das menschliche Auge: es fokussiert auf den als interessant erachteten Bereich und schenkt dabei den restlichen Objekten im Gesichtsfeld weniger Beachtung. Die Reduktion durch das Beschneiden stellt für mich eine Methode dar, um die Fotografie an das menschliche Sehen anzugleichen. Indem ich von Unwichtigem absehe, mache ich das für mich Wesentliche stärker sichtbar. Mein Anliegen ist es, die bewusste Wahrnehmung des Betrachtenden zu aktivieren und die Möglichkeiten und Grenzen des Mediums Fotografie auszuloten. Mit den shaped photographs entstehen fotografische Bildobjekte, die die Wahrnehmung hinterfragen und herausfordern.

Innerhalb der Werkgruppe der shaped photographs entstehen immer wieder auch Arbeiten, die das fotografische Bild durch die Kombination mehrerer Bildebenen oder durch Faltung des Bildträgers zum räumlichen Objekt werden lassen. Hierbei geht es mir um eine weitere Öffnung des Bildbegriffs, um das Aufbrechen der Grenzen zwischen Fotografie und Objekt und das Schaffen weiterer Wahrnehmungsebenen.

Fotogramme: Auch die kameralosen Fotogramme behandeln das Spannungsfeld zwischen Zwei- und Dreidimensionalität in der Wahrnehmung und kreieren es aus einer weiteren Richtung ein. Der Einsatz einer gänzlich anderen Technik und Vorgehensweise – die Fotogramme entstehen in der Dunkelkammer mit rein analogen Materialien – führt selbstredend auch zu anderen Resultaten: die Fotogramme sind völlig abstrakt. Sie werden mithilfe von Schablonen hergestellt, die sich aus bis zu zehn einzelnen Dreiecksformen zusammensetzen. Unterschiedliche Belichtungszeiten erzeugen die Abstufungen zwischen Schwarz und Weiss. Durch Variationen in der Belichtungsabfolge kann eine Schablone völlig unterschiedliche Bildlösungen hervorbringen. Mit den Elementen Form, Fläche, Farbton (beziehungsweise Zeit) entsteht ein geometrisches Gefüge, das stark dreidimensional wirkt. Ich versuche nie, gezielt eine in sich schlüssige Lichtführung zu imitieren. Es ist unser Gehirn, das bereitwillig Körperhaftes zu erkennen meint.

[BIOGRAFIE]

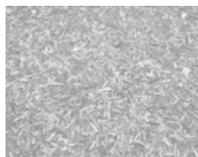
Esther Hagenmaier (*1975 in Aalen) studierte von 1999-2006 an der HBK Saar bei Sigurd Rompza und an der École des Beaux - Arts in Rennes, Frankreich. Seit 2006 ist sie als freischaffende Künstlerin in den Medien Fotografie und Installation tätig. Zahlreiche Lehrtätigkeiten im Bereich der Fotografie. Die shaped photographs wurden bereits mehrfach ausgezeichnet – 2017 mit dem 2. Preis des OPUS-Fotopreises. Sie lebt und arbeitet in Ulm.

www.esther-hagenmaier.com

[03]

LOIS HECHENBLAIKNER

ALPINTOURISTISCHE PHÄNOMENOLOGIEN



Seit vielen Jahren dokumentiert Lois Hechenblaikner obsessiv all das, was in den Prospekten und Werbeeinschaltungen der Fremdenverkehrswerbung weder zu lesen, noch zu sehen ist. In einer seiner Serien sind Berge von Schiern zu sehen, die in einem Schredder zerkleinert wurden. Das geschieht nicht zufällig hinter hohen Betonmauern, hat doch der Anblick so vieler weggeworfener Schier etwas Obszönes. Was gerade noch neu war, ist schon nutzlos, zu Abfall geworden.

Hechenblaikner interessiert sich auch für Räume, die dem Publikum verschlossen bleiben. Etwa für Versorgungskeller von Aprés-Ski-Bars- oder Hotelbetrieben mit ihren verfliessten Wänden und zahllosen an Aluminiumfässern angeschlossenen Plastikschläuchen, durch die der Barbetrieb mit Obstler, Williams, Jägermeister, Rum, Wodka, „Jagatee“ oder Glühwein versorgt wird. Die Bezeichnung „Keller“ ist dabei nicht ganz zutreffend. Solche Räume sind weder dunkel, noch kennen sie den Geruch nach Moder oder Feuchtigkeit. Es sind Funktionsräume, die sich in ähnlicher Form in der Lebensmittelindustrie finden. Betont die Fremdenverkehrswerbung das Individuelle, Persönliche, so lassen diese Aufnahmen keinen Zweifel daran, dass wir es mit Massenabfertigung zu tun haben. Wohl kaum einer der Gäste, der in gedämpftem Licht an einer Bar sitzt, deren Wände womöglich noch mit Objekten aus der Rumpelkammer der kleinbäuerlichen Vergangenheit behangen sind, denkt an solche Räume.

In seiner Werkserie „Volksmusik“ untersucht Lois Hechenblaikner seit nunmehr über zwanzig Jahren ganz in der fotografischen Tradition von August Sander, in welchen visuellen Resonanzraum das Publikum der volkstümlichen Musikszene mit seinen Protagonisten tritt, und welche Rückkoppelungen dabei geschehen: Gesichtsausdruck,

Mimik, Augenausdruck, Gestik und Kleidung sind dabei die Erzähler auf der Ebene der nonverbalen Kommunikation. Im Fanpublikum der volkstümlichen Musikszene spiegelt sich eine soziale Flora, die der Soziologe Gerhard Schulze in seinem Standardwerk „Die Erlebnisgesellschaft – Kultursoziologie der Gegenwart“ als Harmoniemilieu beschreibt. Als Grundmuster liegt die Sehnsucht nach der heilen Welt zugrunde. Es ist die Suche nach Geborgenheit, um zumindest für ein paar Stunden dem Existenzkampf zu entkommen. In einer schlechten Welt sucht das Ich nach der Provinz der Harmonie.

Strukturen des entgrenzten Konsums, von Massenbewegungen oder Massensteuerung findet Lois Hechenblaikner vor allem im Après-Ski-Milieu. Hier interessiert ihn vor allem, wie die Wintertourismuswirtschaft ihr Angebotspalette um die Dimension Alkohol so erfolgreich erweitern konnte, und wie die Gäste darauf reagieren. Alle Produkte des Konsums, ob Schier oder eine Woche Urlaub in einem Wintersportort, behaupten Differenz, die Möglichkeit zwischen unterschiedlichen Angeboten wählen zu können. Tatsächlich erweisen sich die Angebote, und das wird offensichtlich, sieht man große Mengen von ihnen, gleichförmig, mehr noch, haben sie eine Uniformierung jener zur Folge, von denen sie konsumiert werden.

Heute mag sich die Tourismuswerbung mit Hechenblaikners Arbeit schwer tun, aber ich habe keinen Zweifel, dass sich in spätestens zwanzig Jahren die Tirol Werbung seine Arbeit einverleiben wird. Es werden sich Bars finden, an deren Wänden Arbeiten von ihm zu sehen sein werden. Der Abstand zwischen dem Obszönen und dem Gemütlichen ist sehr gering. Das wusste bereits Lichtenberg. Aber dafür müssen die Arbeiten erst etwas Patina ansetzen.

— DR. BERNHARD KATHAN

[BIOGRAFIE]

Lois Hechenblaikner kam als Autodidakt zur Fotografie. Fast zwei Jahrzehnte lang war er in vielen Ländern Asiens als Reisefotograf tätig. Seit Mitte der 1990er Jahre ist der tourismusbedingte Wandel der Tiroler Landschaft und dessen Folgen für Mensch und Natur das zentrale Thema in seinem fotografischen, filmischen und skulpturalen Werk. Dr. Tobias Bezzola, Direktor des Museum Folkwang schrieb über Lois Hechenblaikner: "Die intime Kenntnis seines Gegenstandes, die große Ausdauer und Geduld, mit der er verfolgt, wie Eventkultur und Massentourismus das ehemalige Bergbauland verschandelt haben, machen ihn zum ausdrucksstärksten Dokumentaristen heutiger alpiner Realität. Sarkasmus, Melancholie, Resignation, Protest und Polemik vermengen sich in seinem Werk zu einem frappierenden Panorama der Tiroler Wirklichkeit".

Lois Hechenblaikner, Jahrgang 1958, geboren und wohnhaft in Reith im Alpbachtal/Tirol.

[04]

ALEX HEIDE

FOTOGRAFIE ALS PERFORMATIVES ANNÄHERN



Die Fragen, die ich mir stelle lauten nicht mehr »Was fotografiere ich?« oder »Was gebe ich preis?«, sondern vor allem »Was mache ich mit der Fotografie?« und »Wie nutze und zeige ich sie?«

Meine Arbeit versteht sich als eine mit dem Prozess entstehende und durch eben diesen beeinträchtigt Handelnd und Wirken.

Am Anfang meines fotografischen Arbeitens steht ein Eintauchen in soziale Strukturen, in privates Leben und zwischenmenschliche Beziehungen, an denen ich direkt teilhabe. Das gemeinsame Annähern und Konfrontieren ist körperlich, intuitiv und findet mit und durch den analogen Apparat statt. Oft rotiert die Kleinbildkamera zwischen den Beteiligten. Blickwechsel. Schusswechsel. Arbeit im gemeinsamen Erleben und gemeinsamer Konfrontation. Verhaltensweisen wie Beobachten, Einfangen oder Festhalten treten zurück hinter Berühren, Bewegen, Begegnen, Erfahren, Teilen, Mitteilen und andere kommunikative Prozesse des Auseinandersetzens.

In der Dunkelkammer potenziert sich die Begegnung im materiellen Übersetzen. Dabei geht es mir weniger um ein Erinnern, sondern um ein Konfrontieren, Empfinden und Erschaffen. Das Fotonegativ begreife ich als einen Impuls für eine Handlung zum Bild. Der einsame Umgang mit dem analogen Material ist geprägt durch intuitive Handlungsweisen wie Erspüren, Erdenken, Imaginieren, Fühlen, Agieren und Reagieren, und formt die fotografischen Bilder im Prozess des Vergrößerns. Während dieses Kommunikationsprozesses spielt das Befragen des Abbildungsvermögens von fotografischen Bildern sowie das Vergegenwärtigen und Zeigen des Bildschaffungsprozesses eine wichtige Rolle für mich. Mein Verhalten zu Thema und Motiv, Papier- und Formatwahl, Belichtungszeit und Farbfilterung ist ebenso ein Faktor, der das fotografische Bild formuliert, wie die Kornsichtbarkeit, technische Missgeschicke, Materialfehler und

das Stehenlassen von Perforationsstreifen, Bildrändern und Magnetabdrücken. Die Unmittelbarkeit und Empfindlichkeit von Technik und Material während des Vergrößerungsprozesses vergegenwärtigt mir ein Unvermögen des Mediums als Potenzial. So empfinde ich ein fotografisches Bild nie singulär und als bloßen Träger einer Aussage, sondern es formuliert sich durch seine Materialität, die Spuren des Schaffungsprozesses und seinen Verbund mit anderen fotografischen Bildern als zukünftiges Kommunikationsvehikel.

Die Installation der analogen Handabzüge im Raum ist von Arbeit zu Arbeit unterschiedlich. Sie entsteht bereits während des Vergrößerungsprozesses in der Dunkelkammer und konkretisiert sich am jeweiligen Ausstellungsort. Hier potenziert die jeweilige Installationsform eine Kommunikation der fotografischen Bilder untereinander. Durch ihre Zusammenstellung zu einem Bildkonglomerat, ihren Schichtungen, ihren Dimensionen oder Anordnungen im Raum fordert sie den Betrachter zu körperlichem Sehen und Handeln und konfrontiert ihn mit seinem Blick, Betrachten, Beobachten und seinem Körper. So wie jede Aufführung eine Wiederholung ist, die stets divergiert, so befasse ich mich mit der Installation eines reproduktiven Mediums und dessen Vermögen zu endlosen Varianten. Meine Überzeugung, vom Unvermögen der Fotografie etwas Definitives zu zeigen, äußert sich im Interesse, einen Prozess sichtbar zu machen, einen möglichen Weg und eine mögliche Bewegung in den Ausstellungsraum zu bringen.

Die materielle Übersetzung von der Begegnung eines Menschen mit und durch den Apparat zu einer Konfrontation dieser Begegnung mit dem Betrachter im Ausstellungsraum schließt für mich performativ den Prozess einer Annäherung mit den Mitteln der analogen Farbfotografie.

[BIOGRAFIE]

Alex Heide (*1984 in Berlin), Studium der Freien Kunst 2005-2011 bei Dörte Eißfeldt (Meisterschülerin) und Christoph Schlingensiefel (2005-2007) sowie Fotografie und Buchgestaltung im Kommunikationsdesign (Diplom 2013) an der HBK Braunschweig. Seit 2008 freiberufliche Fotografin und Grafikerin mit Arbeiten u.a. für das DFG Graduiertenkolleg »Das fotografische Dispositiv«, Diakonie Deutschland, InterCity Hotel GmbH, Kunstverein Braunschweig, New Yorker, Bode Museum Berlin und div. Künstler*innen. Workshops für das DFG Graduiertenkolleg »Das fotografische Dispositiv«, Staatliche Museen zu Berlin, sowie für Studierende des Shenkar College Tel Aviv und der FH Potsdam. Ausstellungsbeteiligungen u.a. im Burgtheater Wien, Museum für Fotografie/Helmut Newton Foundation Berlin, Museum für Photographie Braunschweig, Photokina Köln und Westwerk Hamburg. Arbeitsstipendium in Istanbul (2011) und Auswahl »Portfoliowalk der Deutschen Fotografischen Akademie« (2014). Betreiberin eines Offspace für interkulturellen Austausch und Happenings in der Stipendiatinnen-Wohnung in Istanbul (2011/2012), Fotografisches Projekt und Buchpublikation »Fesch – Fashionbook Braunschweig« zu Jugend- und Subkultur, Mode, Identität und ihre Darstellungsweisen in Braunschweig (2008-2010), Aktionen mit Christoph Schlingensiefel und seinem Ensemble (2005-2007). Publikationen u.a. im »Magazin der Deutschen Fotografischen Akademie« (2015), »Klasse.Buch«, Kehrler Verlag (2014), »Sleek« Magazin (Winter 2009/2010), »Christoph Schlingensiefel, Edition: Erinnern heißt Vergessen« (2009), »Klasse Vera Bourgeois«, Kerber Edition Young Art (2007)

www.alexheide.de

Instagram: [@heides_corner](https://www.instagram.com/heides_corner)

[05]

PETER LOEWY JÜDISCHES



Als mich Peter Loewy fragte, ob er in meiner Wohnung für sein Buch "Jüdisches" photographieren dürfe, sagte ich ihm, daß er bei mir nicht finden würde, wonach er suche. Ich besitze keine Gegenstände, die auf den jüdischen Glauben verweisen, denn ich bin nicht religiös, ich glaube nicht einmal an Gott. Aber ich kenne viele Juden und weiß, daß sie allerlei seltsame Dinge zu Hause aufheben. Jetzt ist der Photoband fertig. Auf dem Umschlag sieht man eine Ansammlung von Trollen mit abstehenden Haaren in grellen Farben. Ein skurriles Photo. Das Jüdische daran ist: Einer der Trolle hat einen Tallit um den Hals, den jüdischen Gebetsschal. Beim flüchtigen Durchblättern des Buchs war ich dann aber zuerst enttäuscht: Ein Wohnzimmer schien dem anderen zu gleichen, die Judaika waren beiläufig auf Regale und Fensterbänke gestellt. Die meisten Gegenstände kannte ich aus meiner Kindheit: etwa den Chanukka-Leuchter, der im Dezember zur Feier des Chanukka-Festes angezündet wird. Oder den Kiddusch-Becher, aus dem der gläubige Jude am Schabbat im Kreis der Familie süßen Rotwein trinkt. Langsam begriff ich, daß man Loewys Bilder nur länger betrachten muß: Je aufmerksamer ich sie ansah, um so mehr faszinierten sie mich. Loewy zwingt den Betrachter zu einem Suchspiel – je länger man hinschaut, desto mehr Hinweise erhält man auf die Wohnungsbesitzer. Man kann die Seiten des Buchs auch schnell durchlaufen lassen wie ein Daumenkino, und trotzdem bekommt man mehr mitgeteilt über Juden in Deutschland als durch die immer wiederkehrenden Versuche bekannter Publizisten, jüdische Identität schreibend zu ergründen.

Peter Loewy rückt die Kulissen beiseite, hinter denen sich noch heute jüdisches Leben in Deutschland verbirgt; er zeigt uns eine Welt, die von außen nicht einsehbar ist. Allein das ist schon ein Verdienst. Denn in der Öffentlichkeit stellen die meisten Juden ihren Glauben nicht gern zur Schau. Welcher Jude hängt sich schon einen Davidstern um den Hals? So selbstbewußt sind höchstens überzeugte Christen, die Kreuze tragen und für ihre Religion auch noch werben, etwa mit Aufklebern auf dem Auto.

Loewys Photos erzählen aber auch davon, daß deutsche Juden in zwei Welten leben. Für die ältere Generation spielt der Glaube meist noch eine größere Rolle. Ihr Festhalten an der Tradition wirkt für mich manchmal verkrampft. All der Hausrat voller hebräischer Schriftzeichen, silberner Teller und Becher, Nachbildungen von Thorarollen – bei vielen von Loewys Bildern dachte ich mir: Was für ein Kitsch! Dann erst erkannte ich, daß ein Photo in der Wohnung meiner Eltern aufgenommen ist. Mein Vater Ignatz sammelt Judaika, er hat sie in einer gläsernen Vitrine untergebracht. Dabei sind meine Eltern nicht einmal streng religiös. Wir aßen nie koscher, feierten nie Schabbat. Für meinen Vater sind die seltsamen Schätze Symbole einer Tradition, die er nie wirklich gepflegt hat.

Jüngere Juden würden sich den Plunder, der auf den meisten von Loewys Photos zu sehen ist, nicht in die Wohnung stellen: diese geschmacklose Mischung aus Meißener Porzellan und alten Leuchtern, aus Gebetbüchern, Silbergeschirr und gerahmten Familienphotos. Peter Loewy ästhetisiert den Kitsch; durch die Nüchternheit seiner Aufnahmen wirkt er weniger aufdringlich. Einige Bilder strahlen sogar schlichte Ehrfurcht aus: Eines zeigt einen einfachen Holztisch, auf dem das Kaddisch-Gebetbuch liegt. Auf einem anderen ist eine schäbige Spendendose mit der Aufschrift "Zedaka", dem hebräischen Wort für Wohltätigkeit zu sehen; sie steht in einer Ecke neben dem Küchenherd zwischen Medikamentenschachteln. Viele der Gegenstände auf den Photos sehen aus wie Fremdkörper – etwa die gerahmte Zeichnung mit dem Titel "Sabbath", darunter die Überwachungsmonitore eines Großbürgerhauses.

In den Wohnungen der älteren Juden umgibt die religiösen Relikte eine Aura des Besonderen; sie sind absichtsvoll ins Licht gerückt. Die Jungen gehen eher achtlos mit den wenigen Gegenständen um, die sie wohl von Eltern und Großeltern geerbt haben – als seien es Souvenirs, deren Erinnerungswert sich längst abgenutzt hat. Loewy fotografiert einen wohl nie benutzten Kiddusch-Becher neben einer Cola-Flasche, in der der Besitzer leere Batterien aufbewahrt; auf einer Heizungsablage stapeln sich Videokassetten neben einer Menorah, dem siebenarmigen Leuchter,

der ebenso wie der Davidstern ein Symbol des Staates Israel ist. Auf der polierten Arbeitsplatte aus Granit in einer Luxusküche verweisen zwei Schilder mit der Aufschrift "milchig" und "fleischig" auf die strikte Essenstrennung gemäß der jüdischen Speisegesetze. In einem Stapel CDs steckt zwischen Charles Aznavour und TripHop eine CD der Klezmatics, einer Band aus Amerika, die die Tradition jüdischer Klezmermusik wiederbelebt. Hier paßt nichts zusammen: Da steht afrikanische Kunst neben einem Kerzenständer in Form eines Davidsterns. Und was sucht die Kippa, die Kopfbedeckung der Männer beim Gebet, in der Louis-Vuitton-Tasche? Zwei Welten prallen da aufeinander, aber für junge Juden ist das längst kein Gegensatz mehr, sondern Alltag. Anders als ihre Eltern fühlen sie sich in Deutschland nicht fremd. Kaum ein jüngerer Jude setzt heute noch eine Kippa auf, denn nur eine Minderheit der hier lebenden Juden begeht den Schabbat, die Synagogen sind leer. Wenn junge Juden überhaupt Devotionalien besitzen, sind es Erbstücke. Der Betrachter darf Loewys Buch also nicht mißdeuten: Nur für wenige junge deutsche Juden spielt die jüdische Religion eine große Rolle. Die Gegenstände, die Peter Loewy zeigt, sind vor allem Symbole einer sentimental Erinnerung. Das ist seine Lektion. — NAOMI BUBIS, ZEITMAGAZIN 21.11.1997

[BIOGRAFIE]

- 15.05.1951 geboren in Petach-Tikva (Israel),
aufgewachsen in Tel-Aviv
- 1956 Übersiedlung nach Deutschland,
seit 1957 in Frankfurt/M
- seit 1994 Photograph – freie Projekte, Aufträge,
Workshops
- 2009 -2016 Ausstellungsphotographie bei
Ursula Blickle Stiftung

Ausstellungen u.a.

- 1996 Kunstverein Frankfurt M
- 1997 Julie Saul Gallery New York
- 2001 Jüdisches Museum München
- 2010 Pinakothek der Moderne München
- 2011 Hamburger Kunsthalle
- 2015 Museum Goch

Ankäufe

Deutsche Bank, Jewish Museum New York, Jüdisches Museum München, Historisches Museum Frankfurt, Hessisches Ministerium der Finanzen, Kunsthalle Mannheim, Graphische Sammlung München, DZ BANK

Bücher

Jüdisches, Bagels, Lèche-vitrines, Das IG-Farben-Haus, Private Collection, Drawings, by the way

[06]

MEINRAD SCHADE

KRIEG OHNE KRIEG



Seit bald 20 Jahren beschäftigt sich Meinrad Schade in seinen Langzeitprojekten unter anderem mit Kriegsfolgen wie zum Beispiel Migration. Seit 2003 arbeitet er an einem Projekt, das den Arbeitstitel "Vor, nach und neben dem Krieg – Spurensuche an den Rändern der Konflikte" trägt. Im Gegensatz zur klassischen Kriegsphotografie geht es dem Fotografen dabei um Schauplätze, die sich in unterschiedlicher, räumlich-zeitlicher Distanz zu den eigentlichen Kriegen befinden.

Meinrad Schade selbst sagt: «In meiner Arbeit geht es darum, Kriegsphotograf zu sein, ohne in den Krieg zu gehen. Das hat natürlich etwas Anmassendes: Wer sich den Gefahren des Kriegs nicht aussetzt, ist auch kein richtiger Kriegsphotograf, könnte man einwenden.» Meinrad Schade, der selbstverständlich wichtig findet, dass Fotografen ins Epizentrum von Konflikten reisen, geht einen anderen Weg. Einerseits aus Angst, wie er freimütig zugibt, andererseits, weil er denkt, dass allzu viele Berichtersteller sich um die jeweils gleiche Extremsituationen kümmern. Was in den Medien wenig thematisiert wird, sind die Nebenschauplätze, die Langzeitfolgen, die Spuren in der Landschaft und in den Seelen und Köpfen der Menschen. «Es sind all diese Nichtgeschichten und Nebenschauplätze, die in ihrer Gesamtheit ebenso zum Bild der Welt beitragen und meiner Meinung nach zu kurz kommen und in ihrer Bedeutung unterschätzt werden.»

Der Fotograf fragt sich, welche Anzeichen, Vorbereitungen, Vorgeschichten einen Krieg ankündigen. Er fragt sich weiter, was neben den eigentlichen Kriegsschauplätzen geschieht, wie dort die Auswirkungen zu sehen sind. Und er fragt sich, wie lange welche Spuren sichtbar bleiben: «Wann beginnt überhaupt ein Krieg und wann hört er auf? Wie lange bebt er

nach?» Nachkriegszeiten können zu Vorkriegszeiten werden; das erfahren wir immer wieder. Folgen für die körperliche Gesundheit sind in verschiedenen Formen zu beobachten und die seelischen Wunden werden an die nächste, ja übernächste Generation weitergegeben.

Das, was Meinrad Schades fotografiert, lässt sich mit «Krieg ohne Krieg» umschreiben und es könnte zu seinem Lebensprojekt werden. Bis 2012 fotografierte Meinrad Schade in Staaten der ehemaligen Sowjetunion. Diese Arbeiten wurden im Buch «Krieg ohne Krieg – Fotografien aus der ehemaligen Sowjetunion» (Scheidegger & Spiess) publiziert. Weitere Reisen führten ihn nach Paris und England. 2013 beschloss er, sein Projekt in Israel und Palästina weiterzuführen. 2018 ist hierzu eine Veröffentlichung mit dem Titel «unresolved» (Scheidegger & Spiess) geplant.

[BIOGRAFIE]

Meinrad Schade (geb. 1968 in Kreuzlingen, Schweiz) lebt und arbeitet seit 2002 als freier Fotograf in Zürich. Mittlere, kleine oder grosse Betriebe, Banken, Versicherungen, Bildungseinrichtungen, NGOs, Zeitungen und Magazine gehören zu seinen Kunden.

Neben der kommerziellen Fotografie verfolgt Meinrad Schade als Autorenfotograf Langzeitprojekte, die in Büchern publiziert, in Ausstellungen gezeigt und schon mehrfach ausgezeichnet wurden. Sein aktuelles Langzeitprojekt «Krieg ohne Krieg» verfolgt er seit 2003. Als Dozent gibt er sein Wissen und seine Erfahrung als Autorenfotograf weiter.

www.meinradschade.ch

[07]

TORSTEN SCHUMANN

MORE CARS, CLOTHES AND CABBAGES



Was haben Autos, Kleidung und Kohlköpfe miteinander zu tun? Außer dass sie mir alle auf meinen Streifzügen durch urbane Straßen und Plätze begegnen, gibt es zwischen ihnen keinen Zusammenhang. In meinen Bildern treffen sich oft alltägliche Elemente in einer unwirklich scheinenden, dennoch zufällig vorgefundenen Kombination.

Mich interessieren die gewöhnlichen Dinge im urbanen Raum. Dabei wundere ich mich oft, warum Menschen bestimmte Dinge kreieren. Welche Geschichte mag wohl hinter den Objekten stecken? Manchmal lässt sich ein Zusammenhang erahnen, oft bleiben die Dinge jedoch rätselhaft.

Gern arbeite ich mit einer klaren Farbkomposition und löse Personen und Dinge aus ihrem Kontext heraus. Personen stelle ich in ihrer Umgebung meistens statisch und einsam dar. Objekte hingegen können ein Eigenleben entwickeln. Dabei interessiert mich die Form im Raum.

Ich fotografiere intuitiv und vertraue darauf, dass der Zufall interessante Begebenheiten mit sich bringt. Erst während der viel später stattfindenden Bildauswahl entdeckte ich meine Themengebiete. Diese Erkenntnis fließt dann wiederum unbewusst mit in zukünftige Bilder ein.

Die Fotografie hilft mir, das Gewöhnliche zu hinterfragen. Je mehr ich dies tue, desto mehr begreife ich die Welt als Rätsel.

[BIOGRAFIE]

Torsten Schumann (*1975, Dresden) studierte Verfahrenstechnik an der TU Dresden, bevor er sich an der Lichtblick School als Quereinsteiger in die Fotografie vertiefte. Er beteiligte sich an internationalen Festivals und Ausstellungen wie Circulation(s) Paris 2015, CONTEXT des Filter Photo Festivals Chicago 2015, C4FAP Fort Collins 2016, Head On Sydney 2017 und erhielt Preise wie den Arte Laguna Preis 2012, OPUS Kulturmagazin 2015 und PDN Photo Annual 2017. 2016 ist Torsten Schumanns erstes Fotobuch *More Cars, Clothes and Cabbages* bei Peperoni Books erschienen. Er lebt und arbeitet in Berlin.

[08]

DIETER SEITZ

NOMADS LAND — THE KAZAKHSTAN PROJECT



Nomads Land ist die Geschichte einer Suche. Erste Bilder für dieses Buch entstanden 2009, die allermeisten fünf Jahre später, zwischen Anfang 2014 und Ende 2016. Aber genau genommen waren diese drei Jahre nur die intensive Schlussphase einer Auseinandersetzung, die bereits lange zuvor begonnen hatte.

Weshalb also Kasachstan? Mein Interesse hatte verschiedene Ausgangspunkte: zum einen die Beschäftigung mit der Transformationsforschung der 1990er-Jahre, welche nach dem Niedergang der Sowjetunion die dramatischen Umbrüche der ehemals staatssozialistischen Gesellschaften in den Jahren ab 1989 analysiert hatte. Zum anderen Begegnungen mit Menschen in diesen Ländern, Erlebnisse, die dem Geschehen dort ein Gesicht verliehen hatten. Kasachstan spielte dabei zunächst keine besondere Rolle – aber wann immer dieses Land in mein Blickfeld geriet, tauchten Bilder weit länger zurückliegender, gewissermaßen virtueller Begegnungen vor meinem inneren Auge auf. Besonders eindrücklich waren jene mit den Romanfiguren Tschingis Aitmatows und den Schauplätzen seiner Erzählungen in den Weiten Zentralasiens. Freilich war Aitmatow Kirgise, und meine Lektüre lag schon gut 30 Jahre zurück. Doch bereits Anfang der 1980er Jahre hatte Aitmatov weitsichtig und couragiert die großen Zivilisationskonflikte der Zeit thematisiert, auch das spannungsreiche Verhältnis von Tradition und Moderne. Vieles davon scheint mir heute – unter verändertem Vorzeichen – erneut an Aktualität zu gewinnen. All dies führte schließlich zum Entschluss, dieser aus der

Distanz geheimnisvollsten der ehemaligen Sowjetrepubliken tatsächlich näherzukommen und der Spur ehemaliger Nomaden und anderer Völkerschaften in diesem multiethnischen Land zu folgen.

Mein Ziel war, diese Spuren mit Mitteln künstlerisch-dokumentarischer Fotografie festzuhalten und zu interpretieren. Woran macht sich Identität fest? Worin spiegelt sich die Transformation einer Gesellschaft wider? Eine sich verändernde Volkskultur findet sich zunächst im Alltag – auf der Straße, in der Landschaft, in Gebäuden, Denkmälern –, sie zeichnet sich auf Körpern und Gesichtern, also im Leben der Menschen, ab. Außerdem wollte ich versuchen, mit meiner fotografischen Arbeit kulturelle Barrieren zumindest punktuell zu überwinden, indem ich meine Sicht der Dinge zurückgebe und zur Diskussion stelle: Wie sieht ein Künstler aus dem Westen ihr Land? Eine erste Serie des Kasachstan Projekts, die »Virtual Landscapes«, wurde daher in Galerien und Museen an sechs Orten des Landes gezeigt und lebhaft diskutiert. Insofern war dieses Projekt auch als Diskurs und Austauschprozess angelegt.

Die Kultur Kasachstans und ihre Entwicklung, so mein Eindruck, sind ganz wesentlich im Zusammenwirken von drei großen kulturellen Strömungen zu begreifen: der traditionell-kasachischen Volkskultur, des Kulturerbes der sowjet-sozialistischen Ära sowie der Kultureinflüsse der westlich-kapitalistischen Moderne. Diese drei Kulturströme mischen sich in Kasachstan auf ganz eigentümliche Weise. Immer, wenn

man glaubt, die Dominanz der Sowjetära in einer Stadt, an einem Ort noch ganz deutlich zu spüren, dann tauchten daneben auch ganz andere Einflüsse und Symbole auf, kasachische, turkmenische oder die des westlichen Konsum-Kapitalismus. Interessant ist dabei besonders, wie sich diese Ströme trotz aller Gegensätzlichkeit mischen und auch etwas ganz Neues hervorbringen, das dann nicht mehr umstandslos der einen oder anderen Herkunft zugeordnet werden kann. Dabei spielen angesichts der Weite des Landes historisch gewachsene, regionale Unterschiede selbstverständlich eine große Rolle dafür, was sich an Neuem herausbildet und welcher Einfluss den drei Strömungen am konkreten Ort zukommt.

Vor dem Hintergrund dieser Koordinaten werden mit subjektivem Blick Kultur und Alltag Kasachstans vermessen. Die so entstandenen Bilder können als Versuch gelesen werden, die kulturelle Topografie einer der größten Transformationsgesellschaften im Herzen Eurasiens nachzuzeichnen.

— AUS: NOMADS LAND. THE KAZAKHSTAN PROJECT, HATJE CANTZ VERLAG, BERLIN 2017, SEITE 134

[KONTAKT]

mail@seitzdieter.de
mobile 0170.299 22 00
www.seitzdieter.de

[09]

RUTH STOLTENBERG

OBJEKT 1 / SCHENGEN



Die Fotografie bietet mir eine Möglichkeit, mich intensiv mit bestimmten Themen auseinanderzusetzen. Meist sind es Orte, die mich auf unterschiedliche Art bewegen und auf die ich mich dann über einen längeren Zeitraum einlasse. Historische Informationen und persönliche Gespräche mit Beteiligten schärfen dabei meinen fotografischen Blick. Insofern sollen meine Arbeiten nicht vorwiegend dokumentieren, sondern sie sind das Ergebnis meiner persönlichen Auseinandersetzung mit dem Ort.

Einer dieser Orte ist das ehemalige militärische Sperrgebiet Berlin-Hohenschönhausen, auf dem sich die Untersuchungshaftanstalt und das Haftkrankenhaus der Stasi befand. Dieser Ort des Terrors und der Gewalt und all die Schicksale der hier Inhaftierten haben mich so tief bewegt, dass sich daraus eine zweijährige fotografische Arbeit entwickelt hat: Zeit, in die DDR-Geschichte und die Methoden der Stasi einzutauchen, mit Zeitzeugen zu sprechen und den Ort und die Räumlichkeiten zu erkunden und fotografisch umzusetzen. Im Mittelpunkt stand dabei die Fragen: Wie hält ein Mensch diese Zersetzungsstrategien, das systematische Zerstören der Seele und das absolute Ausgeliefertsein aus? Wie vergeht die Zeit in vollkommener Isolation und was erzählt man seinem persönlichen Vernehmer in den endlos langen, quälenden Verhören? Entstanden ist eine konzeptionelle Arbeit mit mehreren Erzählsträngen, für die das Fotobuch das geeignete Präsentationsmedium darstellte.

Meine darauf folgende Arbeit „Schengen“ führte mich an den Ort meiner Kindheit, das Dreiländereck Frankreich-Luxemburg-Deutschland, wo ich in den 60er/70er Jahren aufgewachsen bin. Hier grenzen viele sehr kleine Gemeinden aneinander, darunter auch die luxemburgische Gemeinde Schengen, in der das Schengener Abkommen zur Abschaffung der innereuropäischen Grenzkontrollen unterzeichnet wurde. Da ich in dieser Grenzregion verwurzelt bin, hatte ich bei diesem Fotoprojekt von Anfang an einen sehr persönlichen Bezug. Es interessierte mich, zu ergründen, welchen Einfluss die Grenzöffnung nach 30 Jahren auf die unterschiedlichen Kulturen und Lebensgewohnheiten der Menschen aus den drei Nationen genommen hat und ob dies sichtbar ist. Dabei habe ich nicht versucht, Motive zu finden, die einem typisch deutschen, französischen oder luxemburgischen Klischee entsprechen, sondern ich bin mit einer großen Neugierde durch die Dörfer gegangen und habe für mich fotografisch interessante Objekte eingefangen. Festgestellt habe ich dabei, dass es vor allem die jüngere Generation ist, die die Vorteile dieses „offenen Europas“ lebt, denn in Schulen, an Arbeitsplätzen und in Wohnsiedlungen mischen sich die Nationen und Sprachen zunehmend. Und während sich die Neubausiedlungen am Rande der einzelnen Gemeinden immer mehr ähneln, scheint die Zeit im Kern der Dörfer teilweise stehen geblieben zu sein. Auch bei dieser Arbeit kristallisierte sich für mich relativ früh das Fotobuch als ideale Präsentationsform heraus. Dabei hat sich meine Vorliebe, mit Bildpaaren zu arbeiten, besonders angeboten. Bei den Gegenüberstellungen zweier Fotografien habe ich jedoch keine Rücksicht auf die Herkunft der Bilder genommen, sondern allein nach visuellen Kriterien entschieden.

Zu den o.g. Büchern:

Das Buch „Objekt I – Untersuchungshaftanstalt und Haftkrankenhaus Berlin-Hohenschönhausen“ erhielt den Förderpreis der Stiftung Kunstfonds sowie der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der DDR-Diktatur und wurde 2015 beim Kehrer-Verlag publiziert. Fotografien des Buches wurden als Wanderausstellung 2016 in mehreren ehemaligen Stasi-Gefängnissen ausgestellt.

Das Buchprojekt „Schengen“ wurde mit dem OPUS-Fotopreis 2017 sowie dem Prixphotoeil 2017 ausgezeichnet und für den Dummy Award Arles 2017 nominiert. Es wird voraussichtlich noch im Herbst 2017 publiziert. Fotografien der Serie wurden u.a. bereits im Rahmen des Europäischen Monats der Fotografie Berlin 2017 in einer Gemeinschaftsausstellung in Potsdam und Berlin ausgestellt.

[BIOGRAFIE]

Ruth Stoltenberg ist 1962 in Saarburg geboren und lebt in Hamburg. Ihre fotografische Ausbildung erhielt sie größtenteils an der Neuen Schule für Fotografie in Berlin sowie der Lichtblickschool in Köln. Vorher hat sie als Übersetzerin und Fernsehredakteurin gearbeitet.

[P1-5]

PORTFOLIOWALK AUSWAHL

[P1]

STEFAN HAMMER
MAO'S PARADISE

Das Projekt beschäftigt sich mit dem Alltag im zeitgenössischen China. Welche Bilder bestimmen das Lebensgefühl, welche Elemente führen zu einer „chinesischen Identität“, wie beeinflussen die überbordenden Sinnesreize in den Megacities die Menschen? Dazu wurde für dieses Projekt eine fragmentarische Art der Darstellung gewählt wie reale Szenen, Fernsehbilder, Werbung, Zeitungen, um die Einflüsse zu zeigen, denen die Menschen in China permanent ausgesetzt sind. Im Alltagsleben bestimmen diese Komponenten das Befinden, die Wünsche, die Hoffnungen und die Ängste der Chinesen. Setzt man diese Fragmente zusammen, ergeben sie ein Lebensgefühl in den Cities, bei dem Realität und (Alb-)Traum ineinander zu verschmelzen scheinen. Wie ein roter Faden zieht sich das Abbild des Menschen durch die Serie. Es wird nicht der Versuch unternommen, eine wie auch immer geartete „objektive“ Beschreibung des heutigen Chinas zu beleuchten, sondern dem „Zeitgeist“ nachzuspüren.

————— [KONTAKT] —————

www.hammerphotography.de

[P2]

JEWGENI ROPPEL
MAGNIT

In dem Langzeitprojekt „Magnit“ geht es um „die andere Seite“ und den Glauben an eine mystische Einheit. In der Arbeit werden fünf Orte in Westsibirien bereist, die für eine kollektive Sehnsucht nach einer anderen transzendenten Wirklichkeit und spiritueller Erfahrung stehen. Die Orte, die als „spirituelle Magneten“ bezeichnet werden, sind verknüpft mit Legenden, Prophetien und Zukunftsvisionen. Die Menschen, die nach einem spirituellen Bewusstsein suchen, werden von diesen „magnetischen Kraftorten“ angezogen. Inspirationen für die Suche boten, nach dem Zerfall der Sowjetunion, neue sogenannte spirituelle Lehrer, mit synkretischen Glaubensinhalten, die theosophischen Lehren von H. Blavatsky und Nikolaj K. und Jelena I. Roerich und weiteren geistlichen aus der christlichen Tradition. Weitere Prophezeiungen über den neuen geistig-spirituellen Menschen aus Sibirien, machten bekannte Parapsychologen wie Edgar Cayce (US) und E. G. Wanga (BGR).

————— [KONTAKT] —————

www.jewro.de

[P3]

HANNES JUNG
HOW IST LIFE?

Erst das Leben, irgendwann der Tod. Sie eint uns alle, die Endlichkeit. Als junger Mensch gehe ich davon aus, alt zu sterben. Vielleicht krank, keinesfalls jetzt, es liegt doch noch vieles vor mir. Ein Suizid stellt immer die Frage nach dem Leben. Für alle, die zurückbleiben und sich überlegen müssen, warum nicht das Leben. Litauen hat eine der höchsten Suizidraten der Welt. Proportional mehr als dreimal so viele Menschen wie in Deutschland bringen sich jährlich um, im ländlichen Raum steigt die Rate bis um das neunfache. Betroffen sind vor allem Männer zwischen 40 und 50. Alkoholismus, Arbeitslosigkeit, Perspektivlosigkeit – und natürlich viele Fälle, auf die davon wenig zutrifft. Das einzelne Schicksal ist immer mehr als eine solche Erklärung. Vielleicht kann der Wind nicht fotografiert werden. Aber vielleicht seine Wirkung, wie er das Meer und die Bäume bewegt und verändert.

————— [KONTAKT] —————

www.hannesjung.com

[P4]

KIRSTIN SCHMITT

WAITING FOR THE CANDYMAN

Die deutsche Dokumentar-Filmerin und Fotografin Kirstin Schmitt lebt seit 2006 in Berlin und Havanna. Nach ihrem Studium der Kulturanthropologie sowie Filmregie an der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg und der "EICTV-Escuela Internacional de Cine y TV" in Kuba lehrte sie als Filmdozentin in Luanda (Angola) für das Goethe Institut und die dortige Hochschule für Journalismus.

Ihre Langzeitstudien untersuchen, wie Übergangsprozesse auf den Einzelnen wirken. Dabei nimmt sie vor allem Themen wie Glaube, Ahnungen und Schwellen-Situationen in den Blick. Sie fängt Alltags-Miniaturen ein, die mit Existenzziellem zu tun haben, etwa Sinn oder Sinnlosigkeit.

———— [KONTAKT] ————

www.sailorsyarn.com

[P5]

KATRIN STREICHER

NIGHT TIME TREMORS

In my project "Night Time Tremors" I explore a unique city in transition. Kiruna, a small city north of the Arctic Circle in Sweden, faces an uncertain future, in danger of being swallowed by a giant iron ore mine. The city developed over the last century in direct response to the iron ore mining that is the primary source of income in the area. Now that very mining is causing the city's collapse. Iron is extracted from Kirunavaara Mountain via underground explosions that cause the earth to tremor every night. Each blast results in cracks and deformities in the landscape, with the impact moving slowly but steadily towards the city of Kiruna. For the past few years there have been efforts to move large parts of the city, but it's a slow process that is influenced by a variety of factors. The citizens have become wary about their futures and the future of the city. "Night Time Tremors" captures a place where normalcy continues on unsteady ground, both literally and figuratively.

———— [KONTAKT] ————

www.katrinstreicher.com

;

[∞]

REFLEXION

Zur Praxis der DFA gehört immer schon die theoretische Beschäftigung mit künstlerischer Fotografie.
Daher sind nicht nur Fotografen Mitglieder der Akademie, sondern auch bildaffine Personen mit
verschiedensten professionellen Hintergründen.

DANIELA BAUMANN

THE WALTHER COLLECTION

Kreativ, flexibel und dynamisch arbeiten zu können, täglich mit neuen Herausforderungen konfrontiert zu sein, ohne sich von bürokratischen Angelegenheiten lähmen lassen zu müssen, sind sicherlich die größten Vorteile an der Arbeit in einer Privatsammlung.

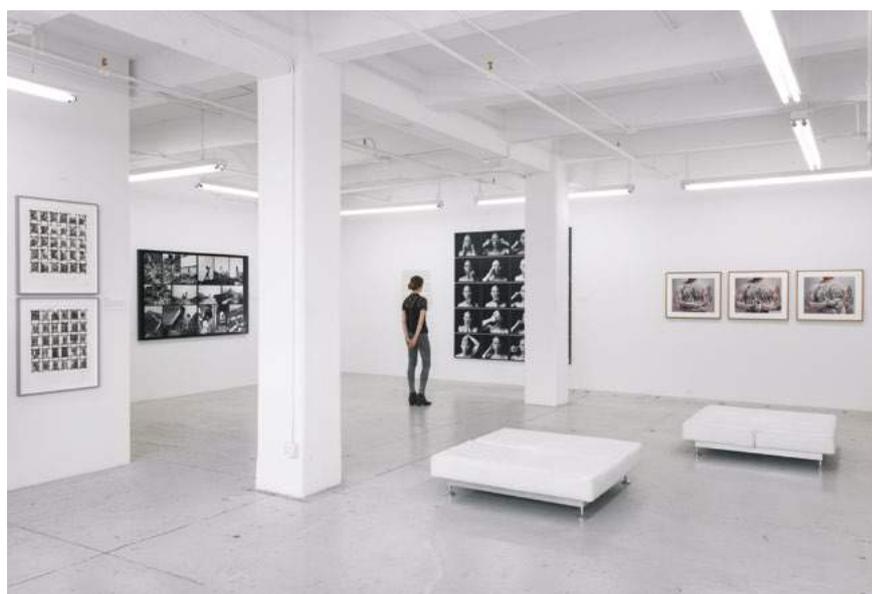
The Walther Collection ist eine internationale Privatsammlung, die sich auf das Erforschen, Sammeln, Ausstellen und Publizieren moderner und zeitgenössischer Fotografie und Videokunst konzentriert. Hinter der Sammlung steht Artur Walther, ein ehemaliger Investmentbanker, der nach seinem Rückzug von der Wall Street Mitte der 1990er Jahre einen der bedeutendsten Bestände zeitgenössischer afrikanischer und asiatischer Fotografie und Videokunst, vernakularer Fotografie aus Amerika, sowie von Aufnahmen und Büchern des 19. Jahrhunderts aus Europa und Afrika aufbaute. Seit 2010 präsentiert The Walther Collection wechselnde Thementausstellungen und regelmäßig stattfindende öffentliche Veranstaltungen in ihren drei Museumsgebäuden in Neu-Ulm, Deutschland, dem 2011 eröffneten Project Space in New York, USA und Wanderausstellungen auf der ganzen Welt.



DANIELA BAUMANN BEI DER ERÖFFNUNG VON »RECENT HISTORIES«, NEU-ULM/BURLAFINGEN

Im Jahr 2011 stellte Paris Photo The Walther Collection als erste Sammlung in der messeeigenen Ausstellungsreihe „Private Collections“ vor. Im Frühjahr 2017 zeigte The Walther Collection mit Structures of Identity eine umfangreiche Sammlungspräsentation während „The Photography Show presented by AIPAD“ in New York City. Zu den weiteren Wanderausstellungen gehören Time and Again: Photography from The Walther Collection in Stockholm, Schweden (2016), After Eden: Photography from The Walther Collection in Paris, Frankreich (2015–16) und Distance and Desire: Begegnungen mit dem afrikanischen Archiv in Berlin, Deutschland (2015). The Walther Collection wird im Oktober 2017 Structures of Identity im Amparo Museum in Puebla, Mexiko, präsentieren; außerdem wird die Sammlung im Oktober 2017 auf der Foto/Industria, Biennale für Industriefotografie in Bologna mit einer Ausstellung vertreten sein. Für 2018 sind weitere Ausstellungen in Mexiko sowie in den Niederlanden bereits in Planung.

Da das Kernteam der Sammlung neben mir aus nur zwei weiteren Festgestellten besteht, entstehen die Ausstellungen von The Walther Collection stets über ei-



PROJEKT SPACE IN NEW YORK

nen längeren Zeitraum hinweg in Zusammenarbeit mit international führenden Kuratoren und der Themenstellung entsprechenden Experten. Dieses Vorgehen erlaubt es, unseren internen Blick auf die eigenen Bestände immer wieder kritisch zu hinterfragen, zu aktualisieren und zu erweitern. Eine Reihe kleinerer Präsentationen in dem etwa 120m² großen Project Space legt den Grundstein für die jeweils sehr umfangreichen, stets mehrere hundert Werke umfassenden Ausstellungen, die in Neu-Ulm gezeigt werden. Die begrenzte Größe des New Yorker Raumes fördert eine experimentelle Arbeitsweise, durch die Ideen für inhaltliche Ansätze und künstlerische Gegenüberstellungen ausgelotet und diskutiert werden können. Symposien, welche die Ausstel-

lungsinhalte aufgreifen und in der Regel in Kooperation mit einer der New Yorker Universitäten veranstaltet werden, sowie die umfangreichen Kataloge und Monographien, die von The Walther Collection zusammen mit dem Steidl Verlag herausgegeben werden, ergänzen das Ausstellungsprogramm. Diese Publikationen verwerten die in den Rechercheprozessen gewonnenen Einsichten und enthalten fundierte wissenschaftliche Texte von renommierten Schriftstellern, Kritikern und Kunsthistorikern. Die großdimensionierten Ausstellungen in Neu-Ulm sind letztlich eine Zusammenfassung und bis ins Detail durchdachte Präsentation der in New York gesammelten Erkenntnisse und Erfahrungen.

Die aktuelle Ausstellung "Recent Histories: Zeitgenössische afrikanische Fotografie und Videokunst" bildet beispielsweise den Abschluss einer mehrjährigen Veranstaltungsreihe, die sich mit junger zeitgenössischer Fotografie und Videokunst aus Afrika und der afrikanischen Diaspora beschäftigt. Von 2015 bis 2017 zeigte The Walther Collection in New York in wechselnden Themenausstellungen eine Vielfalt neuer Werke und Auftragsarbeiten, um so ihren langjährigen Fokus auf afrikanische Fotografie durch eine intensive Beschäftigung mit jungen Künstlern auszubauen. Um die künstlerischen Ansätze und Perspektiven dieser jüngsten Generation afrikanischer Fotografen authentisch vermitteln zu können, waren an der Vorbereitung dieser Ausstellung nicht nur die bereits erwähnten Experten, sondern die Kunstschaffenden selbst involviert.

"Recent Histories" präsentiert die Ergebnisse dieser Auseinandersetzung und stellt neue Visionen der Porträt- und Landschaftsfotografie vor, die mit eindimensionalen, stereotypischen und oftmals negativ konnotierten „Afrika-Bildern“ brechen. Die ausgestellten Werke verknüpfen persönliche Perspektiven mit dokumentarischen Konzepten und intime Erzählungen mit dem weltweiten Phänomen zunehmender Globalisierung und Vernetzung.

In den kommenden Jahren wird The Walther von ihrem Fokus auf afrikanische Fotografie abrücken, um die Bestände chinesischer Fotografie öffentlich vorzustellen sowie eine intensive, mehrjährige Auseinandersetzung mit vernakulärer Fotografie zu beginnen.



»RECENT HISTORIES«, NEU-ULM/BURLAFINGEN



THE WALTHER COLLECTION CAMPUS, NEU-ULM/BURLAFINGEN



»RECENT HISTORIES«, NEU-ULM/BURLAFINGEN



[BIOGRAFIE]

Daniela Baumann (*1981) ist seit 2015 Direktorin von The Walther Collection, wo sie die Foto-Ausstellungen Otl Aicher: Struktur fotografie (2015), Albrecht Tübke: Portraits (2016), Neuzugänge (2016), und Recent Histories: Zeitgenössische afrikanische Fotografie und Videokunst (2017) kuratierte. In ihrer vorigen Stelle als kuratorische Assistenz am HfG Archiv Ulm verantwortete sie die fotografische Sammlung des Hauses und kuratierte u.a. die Dauerausstellung Hochschule für Gestaltung Ulm: Von der Stunde Null bis 1968. Von 2011 bis 2016 war Daniela Baumann zudem Dozentin für Design- und Mediengeschichte an der HfG Schwäbisch Gmünd.

BRIGITTE WOISCHNIK

AUF DEM ZAUBERBERG DER LICHTBILDKUNST

Elegant und leicht gleitet ein Körper durch das Wasser. Tausende von Luftblasen bilden eine Spirale, durch die er schon hindurch getaucht ist. Vor der dunklen Tiefe hebt sich die helle Kontur der Tauchenden ab. Harmonie und Schönheit in vollendeter Form.



„Das Bild heisst 'Die Taucherin' und die Fotografin ist Lillian Bassman“, höre ich die Stimme der Galeristin hinter mir. Wir stehen in einem kleinen Hinterzimmer in Sag Harbor, Long Island, Anfang der achtziger Jahre. Neben der „Taucherin“ hängt eine Modefotografie, die unverkennbar die Handschrift derselben Künstlerin zeigt: Eine Frau im Profil, ihre Taille ist schmal, der Rock schwingt. Sie dreht den Kopf und schaut den Betrachter direkt an. Ein breitkrepziger Hut spendet ihrem Gesicht Schatten und bündelt den Blick. Der Kopf ist erhoben und macht den Hals lang.

Es ist eine Fotografie in schwarz/weiß und sieht aus wie die Kohlezeichnung eines Modedesigners. Die Konturen sind verwischt und der dunkle Schatten des Hutes betont das Geheimnisvolle. Ich bin fasziniert. In meinem Beruf als Modejournalistin habe ich viel mit Bildbetrachtung zu tun, doch noch nie habe ich so eine feminine und künstlerische Bildsprache gesehen. Es ist meine erste Begegnung mit Lillian Bassman und die Erinnerung begleitet mich bis heute. Für mich war die Fotografin eine völlig Unbekannte. Ohne Internet war es damals schier unmöglich, jemandem auf die Spur zu kommen.

Ich wußte nichts von ihrer 'Selbstausbildung' im Metropolitan Museum in New York und ihrer Liebe für die alten Meister der Malerei. Goya und El Greco sind ihre Vorbilder, und was sie dort sieht, lernt und in sich aufnimmt, findet sich später in der Bearbeitung ihrer Fotografien. Das Sinnliche in der Weiblichkeit, die Eleganz eines Faltenwurfs, jedes Detail studiert sie, denn sie will Malerin werden.

1994 Paris. Ich treffe meine Freundin und ehemalige Kollegin Nancy Hessel. In ihrer Begleitung Caroline Miller, Chefredakteurin der Zeitschrift 'Seventeen Magazine', wo ich von 1968-1972 als Photography Editor gearbeitet habe. Wir besuchen zur Eröffnung der Prêt-à-Porter Schauen eine Fotoausstellung im Louvre und unser Weg führt uns an großformatigen Schwarz/Weiß Fotografien vorbei. Ich erkenne sofort die Künstlerin wieder." Das ist Lillian Bassman", sage ich, "sie ist meine Lieblingsfotografin." Caroline Miller dreht sich zu mir um und sagt lächelnd: "Sie ist meine Schwiegermutter." Im ersten Moment bin ich zu überrascht, um reagieren zu können. Die Freude über diesen unverhofften Glücksfall ist groß, die erste Begegnung mit den Bildern schnell erzählt und ich bekomme Lillian Bassmans Telefonnummer.

Vor meiner nächsten Reise nach New York verabrede ich einen Termin mit ihr und stehe bald darauf ziemlich aufgeregt vor einem kleinen ehemaligen Kutscherhaus in Uptown, Manhattan. Eine sehr schmale Treppe führt steil hinauf. Oben steht Lillian Bassman und erwartet mich. Sie ist zierlich, trägt eine kornblumenblaue Bluse, ihre Lieblingsfarbe, zur weißen Hose und schwarzweiß angemalten Schuhe. Es ist ihre Leidenschaft, fast alles anzumalen. Durch eine riesige Brille schaut sie mir neugierig entgegen. Warmherzig umarmt sie mich und führt mich in den großen Raum, der das ganze erste Stockwerk einnimmt. Er ist lang und schmal und reicht von der vorderen Hausseite bis ganz nach hinten zur Küche. Studio und Privatbereich gehen nahtlos ineinander über. Auf der linken Seite befindet sich offenbar der Arbeitsbereich, gegenüber erschließt sich mir eine



unbändige Sammelleidenschaft und künstlerische Kreativität: Collagen hängen und stehen an den Wänden, dreidimensionale Stickereien in psychedelischen Farben sind in Plexiglasboxen präsentiert und zwei Fotos, die lang gestreckte, schemenhafte Figuren zeigen, hängen an einer Wand. All das sind Arbeiten von Paul Himmel, dem Ehemann von Lillian Bassman, den ich erst später kennenlerne.

Lillian führt mich durch ihr Reich, zeigt und erklärt, öffnet unzählige Schubladen und breitet alles vor mir aus. Immer steht die Frau in ihrer Weiblichkeit und Grazie im Mittelpunkt. Lillian hat intuitiv in ihrer Modefotografie genau das gespürt und wiedergegeben. Doch ihre eigentliche Arbeit beginnt im Labor mit vielen Prints. Sie bleicht und brennt, löscht und legt Gaze auf und belichtet neu. In langer Nachtarbeit entsteht so eine endgültige Version, die ihren Vorstellungen entspricht. Ihre Arbeiten sind Unikate. Hier ist sie ganz Malerin.

Es wird eine lange, intensive Begegnung, ich fühle mich reich beschenkt. Viele Gespräche folgen und eines Tages legt Lillian ein schweres Fotobuch auf den Tisch und fragt: "Do you know Paul's work?" Nein, wie sollte ich auch. Sie hat das Buch ihres Mannes layoutet. Das lag auf der Hand, da sie viele Jahre die Assistentin von Alexey Brodowitsch, dem legendären Art Director von Harper's Bazaar, gewesen ist und später für das Erscheinungsbild von Junior Bazaar verantwortlich war.

Und nun entdecke ich Paul Himmels Bilderwelt, ein fotografisches Lebenswerk, ebenfalls in schwarz/ weiß. Strassenfo-

tografie, in der sich Stille und Bewegung vereint, Ballett- und Zirkusaufnahmen meisterlich komponiert. Später am Tag betritt er leise den Raum. Er ist genauso zierlich wie Lillian und trägt eine ähnlich große Hornbrille, durch die er mich ruhig und neugierig anschaut. Ein Zwinkern umgibt seine Augen und verrät mir seinen wohl etwas spöttischen Humor. Seine Schuhe sind frochgrün, von Lillian angemalt. Er strahlt eine große Ruhe aus.

Ich lerne bei vielen weiteren Gelegenheiten, dass nichts die beiden aus der Ruhe bringt. Seit über 70 Jahren sind sie ein Paar und ihr Zusammenleben ist von großer Nähe und Zuneigung geprägt. Sie lassen Raum zwischen sich, ihre Studios im Haus sind durch einen Vorhang getrennt. In ihren Bildern finde ich die Stille und Bewegung, die das Paar umgibt.

Ich verlasse New York und weiß, dass diese Begegnung mein Leben verändern wird.

Nach meinem Ausscheiden als Fashion Director bei der Zeitschrift "Freundin" hatte ich Anfang der 80iger Jahre die Foto Factory gegründet, eine Agentur für Fotografen. Dazu gehörten drei Fotostudios, ein Labor und Komplettservice für freischaffende Fotokünstler. Anfang 2001 beschloss ich, unter anderem wegen der fortschreitenden Digitalisierung, die Agentur zu schließen. Ich war bereit für neue Aufgaben.

Ein weiterer Glücksfall ließ mich Nicole Stanner kennenlernen, die eine Fotogalerie in München eröffnen wollte, die F 5,6. Wir mochten uns, spürten beide dieselbe Leidenschaft für die Fo-

tografie und voller Freude begann ich Nicole und zwei weitere junge Frauen zu unterstützen und zu überzeugen, das fast vergessene Fotografenehepaar Lillian Bassman und Paul Himmel auszustellen.

2004 findet in Anwesenheit der Künstler die erste gemeinsame Ausstellung statt und wird ein großer Erfolg. Fast alle Bilder finden einen Käufer und das Interesse an dem Paar festigt meine Idee: Ich muss und will sie einem Museum vorstellen. Freunde und Kollegen belächeln mich: Unbekannte Künstler, keine Chance! Doch wenn ich an etwas glaube, davon überzeugt bin, entwickle ich Geduld und Stehvermögen.

Die erste Annäherung bietet sich in Paris auf der internationalen Fotomesse Paris Photo. Wir haben einen Stand und einige wenige Bilder von Paul Himmel ausgestellt, die das Interesse von F.C. Gundlach erregen. Ich erkläre ihm, dass der Fotograf dieser Bilder der Ehemann einer Künstlerin ist, deren Bilder sich in seiner Sammlung befinden. F.C. ist überrascht, ebenso sein Begleiter. Er gibt mir seine Karte und stellt sich vor. Ingo Taubhorn, Kurator im Haus der Photographie, Deichtorhallen, in Hamburg. WOW! Da ist sie, die Chance, auf die ich so lange gewartet habe.

Meine Reisen nach Hamburg häufen sich, ebenso meine Anrufe bei Ingo Taubhorn. Im Haus kennt man mich mittlerweile. Meine Besuche und meine ungebrochene Leidenschaft für Lillian und Paul werden freundlich wahrgenommen. Und dann ist es endlich soweit. 2007 sitze ich wieder einmal mit Ingo Taubhorn



zusammen und schaue sehnsüchtig in die große Halle. Da lacht er mich an und sagt: "Damit du Nervensäge endlich Ruhe gibst, wir machen die Ausstellung!". Ich bin überglücklich und rufe sofort in New York an. Lillian ist bass erstaunt, dass ich nicht aufgegeben habe und freut sich erstmal nur für mich. Typisch für sie. Lillian Bassman war zu diesem Zeitpunkt 90 Jahre und Paul Himmel 93 Jahre alt.

Im Sommer 2008 führe ich Ingo bei Bassman/ Himmel ein und er erobert Lillian im Sturm. Es folgt eine intensive Zeit der Ein- und Aufarbeitung mit vielen Besuchen in New York, um das umfangreiche Werk beider Künstler zu sichten. Wir haben freien Zugang zum Studio. Lizzie Himmel, die Tochter, ist uns eine große Hilfe. Lillian wacht aufmerksam über unsere Entdeckungen und teilt so gar nicht unsere Leidenschaft für den 'ollen Kram' - es handelt sich um ihre Vintages. Beim ersten Durchgang in Hamburg wird sie immer wieder fragen: "Where did you find that?"

Im Februar, 2009, kurz vor seinem 95. Geburtstag stirbt Paul Himmel und wir stecken mitten im Aufbau der Ausstellung. An dem glanzvollen Eröffnungsabend nimmt Lillian, in Begleitung ihrer Familie, Eric und Lizzie Himmel, die Würdigungen entgegen. Ihre Schwiegertochter Caroline Miller, die Frau von Eric Himmel, umarmt mich lächelnd und voller Freude und wir erinnern uns an Paris. Die Ausstellung ist erfolgreich. Wie sehr die Lebensgeschichte der beiden Künstler die Menschen berührt, kann ich jedesmal erleben, wenn ich mit Ingo durch die Aus-



stellung führe. Eine Museumsaufsicht sagt mir bei einem meiner Besuche: " Aus dieser Ausstellung geht jeder raus und lächelt." Ich lächle auch und weiß - der Weg ist das Ziel!

Seitdem sind einige Jahre vergangen. Lillian Bassman lebt nicht mehr, sie verstarb 2012. Im selben Jahr konnten Ingo Taubhorn und ich eine große Retrospektive von Saul Leiter ausrichten, dem großen amerikanischen Strassenfotografen, der schon Ende der 40er Jahre begann, in Farbe zu fotografieren.

2014 folgte eine Ausstellung mit Ute Mahler und Werner Mahler, die zu den anerkanntesten Fotografen der ehemaligen DDR gehörten. 2015 realisierten wir 'Now and Then' mit der französischen Modefotografin Sarah Moon.

Foto-Ausstellungen zu kuratieren war eine große Herausforderung. Umso mehr freut es mich, dass ich als Seiteneinsteigerin meinen Beitrag leisten konnte. Zwanzig Jahre als Agenturchefin haben mir da sehr geholfen.

Alle von uns gezeigten Künstler haben ihren Platz in der Geschichte der Modefotografie, doch nur Lillian hat sich ausdrücklich zu diesem Genre bekannt. 'Mode ist Kommerz ist nicht gleich Kunst', so das oft gehörte Urteil. Übersehen wird dabei, dass auch Kunst nicht ohne Kommerz überlebt. Die Diskussion darüber wird oft heftig geführt und doch gehören Modeaufnahmen großer Namen wie Man Ray, Avedon, Penn, Bassman und vieler anderer zu begehrten Sammlerobjekten, werden hoch gehandelt

und in Museen gezeigt. Für mich war jedes Ausstellungsprojekt eine Spurensuche. Mit den Künstlern zu arbeiten hat mein Leben sehr bereichert. Lillian und Paul waren mein Schlüssel zum Zauberberg der Lichtbildkunst. Ich bin ihnen auf ewig dankbar.

Zu jeder Ausstellung erschien ein Katalog. Der für Bassmann/Himmel erhielt 2011 den Deutschen Fotobuchpreis in Gold, 2012 gab es Silber für Saul Leiter. Mit im Team und verantwortlich für die Gestaltung war Detlev Pusch als Art Director. Am Ende bleiben die Bücher, wenn die Ausstellungsbilder abgehängt werden.

[BIOGRAFIE]

Brigitte Woischnik studierte an der Meisterschule für Mode, Hamburg. Sie arbeitete als Moderedakteurin für zahlreiche Zeitschriften und als Photography Editor bei Seventeen Magazine, New York. 1971 wurde sie Ressortleiterin für Mode bei der Zeitschrift Freundin. Sie eröffnete in München die Fotografenagentur Foto Factory und arbeitete bei der Gründung der Galerie F 5,6 in München mit. Brigitte Woischnik war Ko-Kuratorin der Retrospektiven von Lillian Bassman/Paul Himmel, Saul Leiter und der Werkschau Ute Mahler und Werner Mahler im Haus der Photographie in den Deichtorhallen, Hamburg. Sie gab die Kataloge zu den genannten Ausstellungen mit heraus und war verantwortlich für die Redaktion des Katalogs zur Guy-Bourdin-Ausstellung, ebenfalls im Haus der Photographie, Hamburg.

CHRONIK



– Tomas Riehle (* 1949; † 5. Juli 2017 in Paris)

Am 5. Juli 2017 verstarb Tomas Riehle. Er war 1996 in die DFA berufen worden und bis zu seiner Krankheit ein steter Gast der Tagungen, streitbares Mitglied des künstlerischen Beirats und des Ehrenrats. Tomas Riehle begann 1970 sein Designstudium an der Folkwangschule, wo er seine spätere Frau Barbara kennen lernte. Danach ging er an die Düsseldorfer Kunstakademie zu Erwin Heerich und schloss sein Studium mit einer fotografischen Arbeit ab. Der Freiburger Architekten Sohn Riehle verschrieb sich dem Bild der Architektur. Während seines Aufenthalts an der Cité des Arts in Paris entstand 1981 eine seiner ersten in der Kunstwelt beachteten Serien, die schwarzweißen, geometrisch fraktionierten Nachtbilder der Rue des Hautes Formes von Christian Portzamparc. Ab 1986 dokumentierte er die begehbaren Bau-Plastiken von Erwin Heerich auf der Insel Hombroich. 1987 entstand das entrückte Bild des romanischen Radleuchters in Groß-Sankt-Martin, Köln, als Teil einer Serie über die einfühlsamen restauratorischen Eingriffe von Margot und Joachim Schürmann. Riehle war im Markt, produzierte aber nie für den Markt. Rolf Sachsse schrieb, die Liste seiner Auftraggeber läse sich wie das Who-is-who der Architektur. Riehle komponierte streng, ruhig, meist frontal. Licht bestimmte Materialität, Bildgrenzen wurden Teil des Werks. Riehle träumte von einem Museum für Architekturfotografie auf der Insel Hombroich, er initiierte die erste autorenorganisierte Spezialagentur für Architekturfotografie. Riehle war Netzwerker für uns Kollegen. Ich erinnere mich gerne an unser fulminantes Fest bei der DFA-Jahrestagung 1998 in Leinfelden, das Tomas und ich organisierten. Sein Koch verwandelte gut 15 Lammkeulen in butterweiches „Löffelfleisch“. Ich hatte Riehle 1982 bei einer gemeinsamen Ausstellung bei Rainer Wehr in Stuttgart kennen gelernt. Es war der Beginn einer langen, intensiven Freundschaft. Die DFA verliert einen Künstler, der, wie Ingo Taubhorn schrieb, „mit scharfem Verstand die Akademie begleitete, stets elegant gekleidet, immer höflich – das Inbild eines Gentlemans“. — WOLFRAM JANZER, STUTTGART



– Gerd-Alois Zwing (* 1944 im Allgäu; † 10. September 2016)

Unser Akademie-Kollege Gerd-Alois Zwing ist am 10. September 2016 verstorben. Er wurde 1944 im Allgäu geboren und ist dort aufgewachsen, studierte an der Kunstakademie Nürnberg und am Kingston Polytechnika und der St. Martin's School of Art die Fächer Kunst und Malerei. Schon seit den 60er Jahren nahm er an internationalen Ausstellungen in London, Buenos Aires, Paris, Rumänien, St. Petersburg, Mexico und Spanien teil. Mehr als zwanzig Jahre lehrte er als Professor an der Technischen Hochschule Nürnberg Malerei und Illustration. Inspiriert von den Fotografien der „American New Color“, Stephen Shore, Richard Misrach, Joel Sternfeld, nutze Zwing die Fotografie zunehmend als persönliche Ausdrucksform. Gerade in der Wechselbeziehung seiner Malerei und Fotografie, Licht-Farbe-Form, entstanden seine beeindruckende Werke. Gerd Alois Zwing war auch berufenes Mitglied der DGPh. Sein fotografischer Nachlass soll nach seinem Willen aufgeteilt werden zwischen seiner Familie, der DGPh und der DFA. — MICHAEL JOSTMEIER



– Schriftgut-Erschließung

Im Dezember 2016 erhielten wir einen positiven Förderbescheid der baden-württembergischen „Stiftung Kulturgut“ bezüglich der Erschließung des Schriftgutes im DFA-Archiv. Dieses Schriftgut wird, wie auch die DFA-Bildersammlung, im Stadtarchiv Leinfelden-Echterdingen aufbewahrt. Dort ist es zwar konservatorisch gut gelagert, aber mangels Erschließung für Wissenschaftler und andere Interessierte praktisch kaum nutzbar. Um dies zu ändern, hatte die Berliner Kunsthistorikerin Corinna Weidner eine intensive Vorrecherche unternommen. Sie führt jetzt auch die Erschließung durch. Um das Projekt praktisch umzusetzen, haben DFA-Geschäftsführer Dr. Jürgen Scriba und Corinna Weidner eine Möglichkeit eruiert, das Vorhaben auf der Basis von Open-Source-Software zu realisieren. Dadurch werden die Ergebnisse online abrufbar sein, über die Website der DFA. Corinna Weidner hofft, das Projekt im Jubiläumsjahr 2019 der interessierten Öffentlichkeit vorstellen zu können.



HERAUSGEBER

Deutsche Fotografische Akademie e.V.
deutsche-fotografische-akademie.com

PRÄSIDIUMSLEITUNG

Ingo Taubhorn
Haus der Photographie
Deichtorhallen Hamburg
Deichtorstraße 1-2
20095 Hamburg
Fon 040 32103-210
Fax 040 32103-230
taubhorn@deichtorhallen.de

PRÄSIDIUM

Celina Lunsford, Vizepräsidentin
Jürgen Scriba, Geschäftsführer
Andreas Langen
Wolfgang Zurborn

REDAKTION

Andreas Langen
Alexanderstraße 118
70180 Stuttgart
Fon 0711 6400750
dieargelola.de
langen@dieargelola.de

KONZEPT UND GESTALTUNG

Musen Design
musendesign.de

DRUCK

Kettler Verlag, Bönen
druckverlag-kettler.com

DANKSAGUNG

Für die Unterstützung der Tagungen dankt die DFA dem H2 Zentrum für Gegenwartskunst Augsburg, dem Kulturamt der Stadt Augsburg und der Stadt Leinfelden-Echterdingen.

TITELBILD

Torsten Schumann, Lifehack, 2014



TAKING SIDES

Berlin and the Wall 1974 | Photography Sven Martson

OUT SOON WITH Lecturis ISBN 978-94-6226-261-4