

DEUTSCHE
FOTOGRAFISCHE
AKADEMIE

—
2016
NUMMER 32





EDITORIAL

Liebe Freunde der guten Fotografie, liebe Leser,

Diese Zeitschrift ist das Organ eines eingetragenen Vereins, der Deutschen Fotografischen Akademie DFA.

Das klingt wie eine Mischung aus medizinischem Befund und piefiger Spießigkeit, noch dazu so altbacken wie nur ein Druckwerk sein kann – in Zeiten digitaler, omnipräsenter und echtzeitaktueller Medien.

Dennoch halten wir dieses Blatt für zeitgemäß und den erheblichen Aufwand seiner Herstellung für gerechtfertigt; und dass eine verbindliche Rechts- und Organisationsform dahinter steht, ist fast unumgänglich.

Denn das wichtigste Ziel der DFA ist die öffentliche Debatte über alle Aspekte der künstlerischen Fotografie. Das ist ein weites Feld, man braucht langen Atem, es fruchtbringend zu beackern. Die DFA veranstaltet zwei (*manchmal mehr, s. S. 36*) Tagungen pro Jahr, kostenlos fürs geneigte Publikum, offen für jedermann und –frau. Dort zeigen Mitglieder und geladene Gäste der Akademie ihre Arbeiten, und nach jeder Präsentation hat das Auditorium das Wort. Dieser barrierefreie Diskurs ist lebendig, also riskant und lohnend zugleich – man weiß nie, was zur Sprache kommt, und wird eben deshalb manchmal mit wirklich neuen Ein- und Ansichten belohnt. Nach den Tagungen diskutieren Mitglieder der Akademie über potentielle Neu-Aufnahmen, und bieten den überzeugendsten Podiumsgästen die Mitgliedschaft an. Wer sie akzeptiert, erhält unter anderem ein Portfolio in der nächsten Ausgabe des Magazins; das ist der Hauptteil dieses Heftes. Ebenso zeigen wir eine Auswahl der Teilnehmer unserer Portfolio-Walks, der Teil einer der beiden Jahrestagungen ist. Im zweiten

Teil des Heftes finden sich Theorie-Beiträge, denn auch Kuratoren, Wissenschaftler und Lehrende gehören zur Akademie. Das DFA-Magazin geht kostenlos an alle Mitglieder, diverse Hochschulen und einige öffentliche Bibliotheken. So entsteht eine bleibende Spur der fotografischen Positionen, die im Rahmen unserer Tagungen zu sehen waren und öffentlich besprochen wurden.

All das langfristig zu realisieren – die DFA und ihr Vorgänger GDL existieren fast 100 Jahre – erfordert zähe Kleinarbeit hinter den Kulissen. Diese wird aller Erfahrung nach eher geleistet, wenn spontane Begeisterung unterfüttert ist von einer festen Struktur. Wer sich erst mal auf ein Amt einlässt, übernimmt auch die Verantwortung, es auszufüllen.

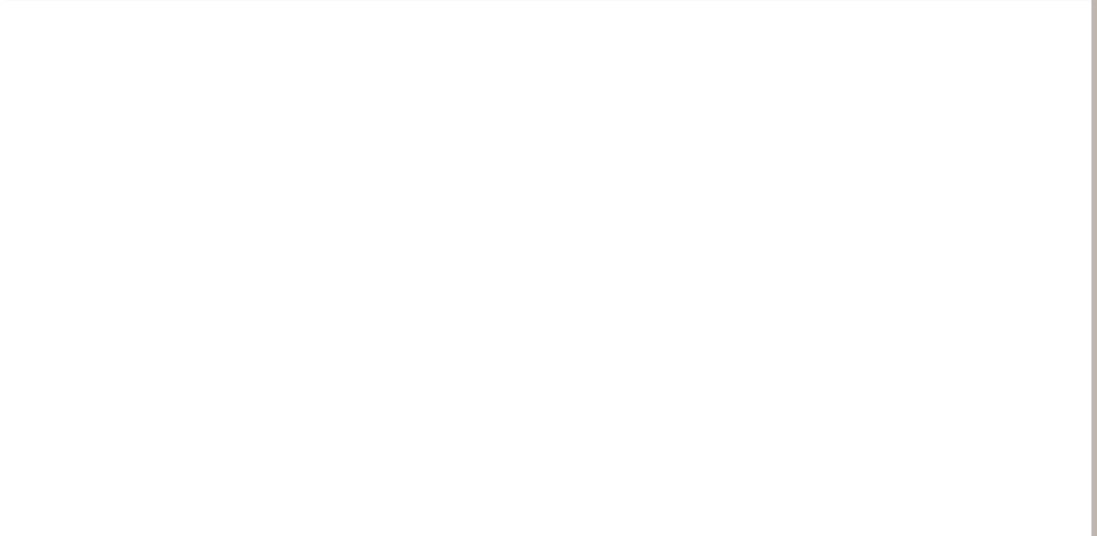
Das haben wir vielleicht noch nicht plausibel genug gemacht: Beim ersten Versuch, einer Reihe junger Präsentierenden die neu geschaffene Option der Junior-Mitgliedschaft anzubieten, bestand die Antwort aus einer Reihe von Absagen. Mitglied in einem Verein zu werden ist offenbar ziemlich unsexy. Sagen wir es also einmal so: Unsere Akademie ist eine Ermöglichungs-Agentur. Sie stellt einen Diskurs auf die Beine, denn es so kein zweites Mal im deutschen Sprachraum gibt. Und sie kann das nur, wenn eine hinreichende Zahl an Foto-Fans dafür gemeinsame Sache macht.

In diesem Sinne hoffen wir auf Ihr Interesse an diesem Heft, und auf weiterhin gut besuchte Tagungen (*Programme und weitere Information unter www.deutsche-fotografische-akademie.com*).

Mit herzlichen Grüßen,

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

Präsidium der Deutschen Fotografischen Akademie



FOTO

[NEUE MITGLIEDER 2015]

- [01] **J. JACKIE BAIER** ROYAL
- [02] **CHRISTOPH BANGERT** WAR PORN / HELLO CAMEL
- [03] **PETRA BÖTTCHER** SCHLÜSSEL ZUR SURREALEN
BILDERWELT
- [04] **HENRIK FAURE**
- [05] **DR. ANGELA HILDEBRAND** PRIVATSPHÄRE VERSUS
KUNSTFREIHEIT
- [06] **ROBIN HINSCH**
- [07] **MATTHIAS JUNG** REVIER / AIDA
- [08] **BIRTE KAUFMANN** THE TRAVELLERS
- [09] **ANASTASIA KHOROSHILOVA** STARIE NOVOSTI
- [10] **ERASMUS SCHRÖTER** KOMPARSEN
- [11] **LINN SCHRÖTER** ICH DENKE AUCH FAMILIENBILDER
- [12] **DANIEL SCHUMANN** THE END OF WINTER

[PORTFOLIOWALK 2015]

[P] **PORTFOLIOWALK** AUSWAHL



[2015 & 2016]

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]

J. JACKIE BAIER ROYAL

»Die.«

[FOTO 1] LOLA-RICARDO

[FOTO 2] BIANCA

[FOTO 3, 4, 5] SOPHYA | PATRICIA | SANDRA

[FOTO 6] BACKROOM



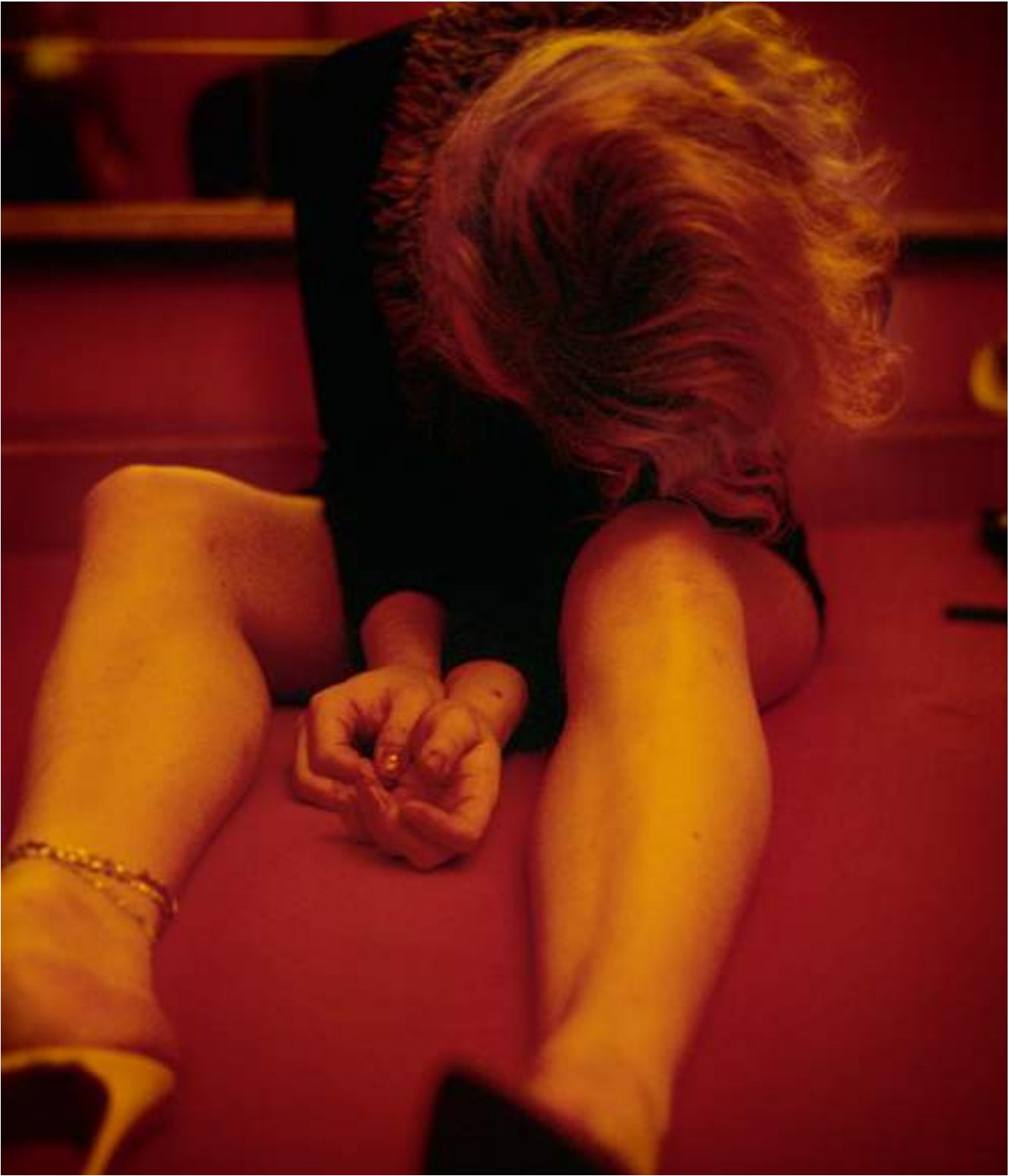
OFF

5X

1







[02]

CHRISTOPH BANGERT WAR PORN / HELLO CAMEL

»Meiner Erfahrung nach sind die beiden wesentlichsten
Merkmale des Krieges Horror und Absurdität..« — CHRISTOPH BANGERT











[03]

PETRA BÖTTCHER

SCHLÜSSEL ZUR

SURREALEN BILDERWELT

»Meine Bilder sind bestimmt von einer Art fotografischem Zeitraffer, der die Konstruktion und die Dekonstruktion oder den Anfang und das Ende auf einer Belichtung zeigen..« — PETRA BÖTTCHER

[FOTO 1] AUF DEM WEG 003, 2016

[FOTO 2] FREMDE WELTEN, 2013

[FOTO 3] GESPINST, 2013

[FOTO 4] DAS DRITTE AUG EINS, 50 x50, 2007

[FOTO 5] DAS DRITTE AUG ZWEI, 50 x50, 2007

[FOTO 6] AUF DEM WEG 002, 2016











[04]

HENRIK FAURE

»Ich photographiere im Großformat, meist auf Schwarzweiss reduziert, habe ein Gewächshaus als Atelier, eine umfangreiche Requisitensammlung, ein archaisches Labor und eine schwere Druckerpresse.. « — HENRIK FAURE

[FOTO 1] CARO

[FOTO 2] PROTECTION

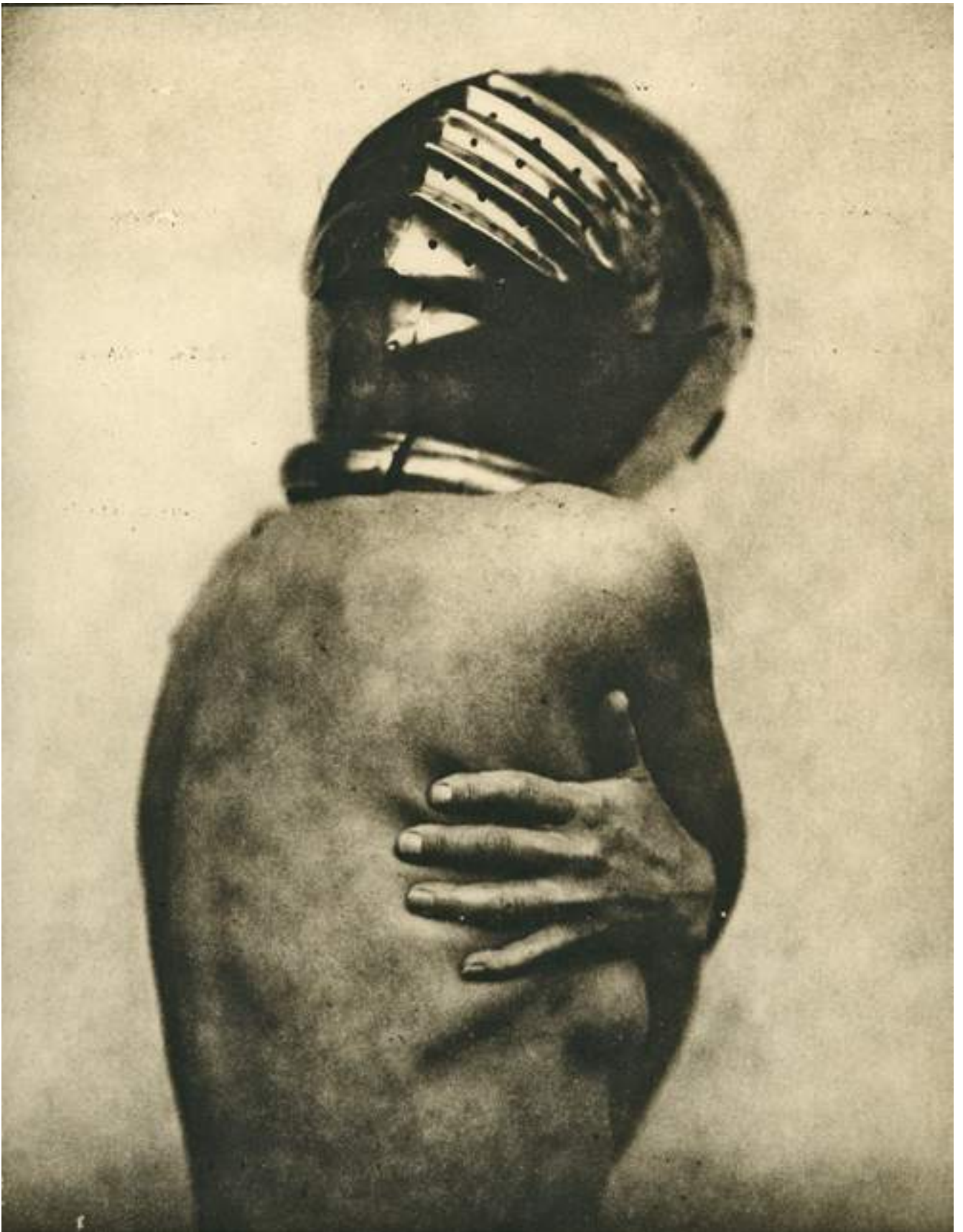
[FOTO 3] RACCOON

[FOTO 4] HUNGER

[FOTO 5] NEVERMORE

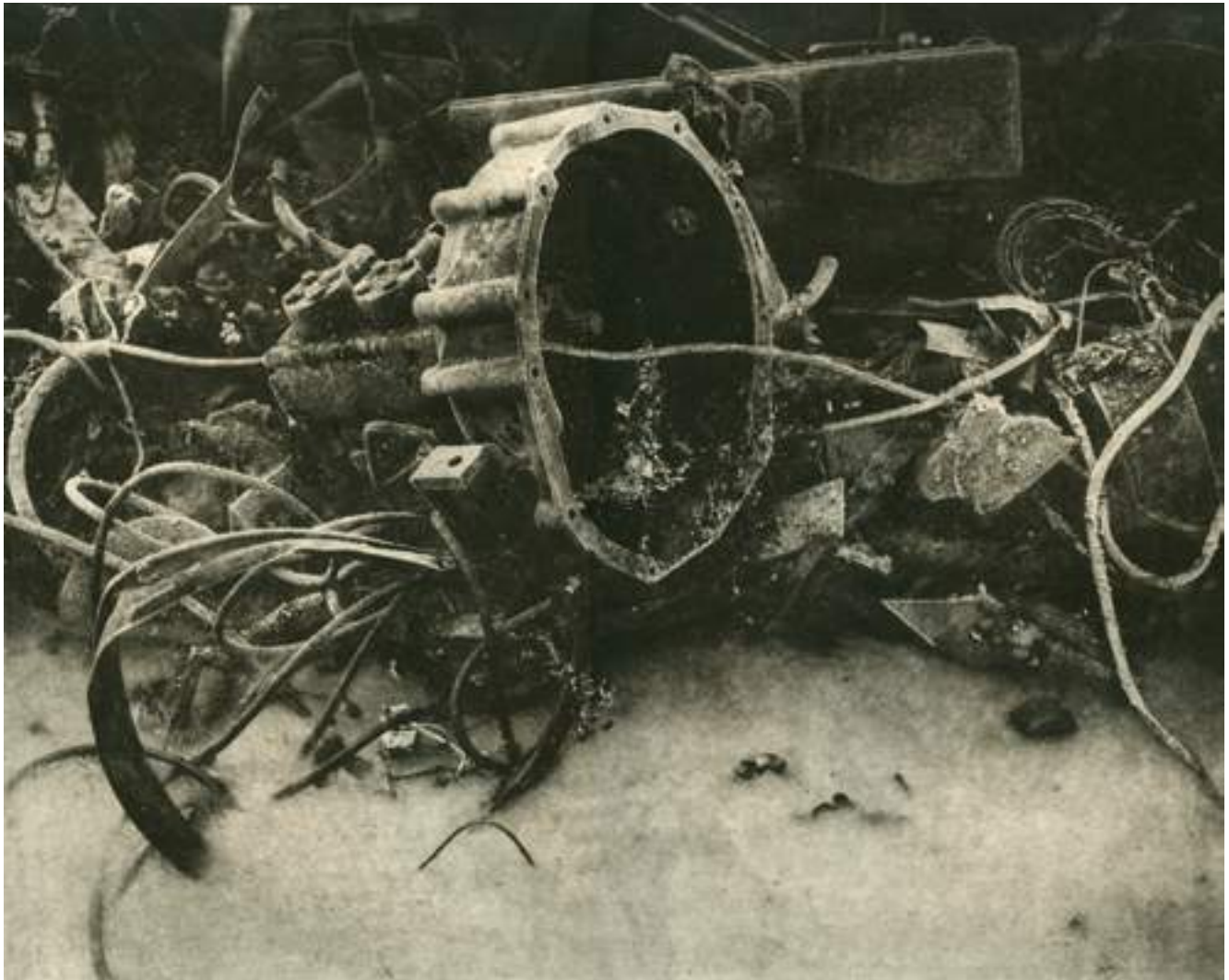
[FOTO 6] SCRAP 2

[FOTO 7] SCRAP 1











[05]

DR. ANGELA HILDEBRAND

Die Frankfurter Juristin und Germanistin Dr. Angela Hildenbrand promoviert über Bildhaftigkeit in Texten und Filmen zu Francisco de Goya. Bei ihrer Aufnahme in die DFA sprach Sie zum Rechtsstreit um Street Photography versus Recht am eigenen Bild *(siehe Seite 28 ff)*.

[FOTO 1] MARTIN_PAAR-BELGIUM_KNOKKE_LI_ZOUTE



[06]

ROBIN HINSCH KOWITSCH











[07]

MATTHIAS JUNG

REVIER / AIDA

»Seit Beginn der Arbeit stellt sich mir ständig die Frage nach der Angemessenheit der Bilder. Bei all dem Verlust, den ich dokumentiere, bewegt mich letztlich die Frage nach dem, was bleibt.« — MATTHIAS JUNG

[FOTO 1] TANNHAEUSER

[FOTO 2] PESCH

[FOTO 3] MY FAIR LADY_KOMISCHE OPER

[FOTO 4] HEXE_ANDREAS

[FOTO 5] BERLIN_WOYZECK

[FOTO 6] TAGEBAUBESETZUNG

[FOTO 7] IMMERATH_K.GEISER

[FOTO 8] BRAUNKOHLEAUSSCHUSS

[FOTO 9] BÜRGERBEIRAT











[08]

BIRTE KAUFMANN

THE TRAVELLERS

»Inclusion versus exclusion is the photographer's constant dilemma. What is included dictates what will be excluded. How skillfully the decisions around inclusion have been made is demonstrated by how Birte Kaufmann's subjects seem to fully inhabit their space.« — CHRIS KILLIP, THE INTIMACY OF DISTANCE











[09]

ANASTASIA KHOROSHILOVA FRÜHER WAR HIER DAS MEER

»Anastasia Khoroshilova zeigt Transformationen von Erinnerung durch persönliche Geschichte. Als Fotografin ist sie dabei keine künstlerische Moralistin, eher eine sympathisierende Phänomenologin, der das schnelle Verschwinden von Anteilnahme an Ereignissen und Entwicklungen jederzeit bewusst ist« — DR. THOMAS ELSÉN

[FOTO 1, 2, 3] 156, 02, 173

[FOTO 4] KOKOEVA

[FOTO 5] TSGOEVA

[FOTO 6] INSTALLATIONSANSICHT_STARIE NOVOSTI H2_AUGSBURG











[10]

ERASMUS SCHRÖTER KOMPARSSEN

»Schröter lässt sein Bildpersonal authentisch sein und schenkt ihm Anerkennung und Aufmerksamkeit. Was wir sehen, könnten Stills aus einem noch nicht gedrehten Film über die wirklichkeitsbewegende Kraft des Gestern im Heute sein.« — CHRISTOPH TANNERT

[FOTO 1] KOMPARSSEN MANN 09

[FOTO 2] KOMPARSSEN MANN 02

[FOTO 3] KOMPARSSEN MANN 14

[FOTO 4] KOMPARSSEN MANN 08

[FOTO 5] KOMPARSSEN MANN 15











[11]

LINN SCHRÖTER

ICH DENKE AUCH FAMILIENBILDER

»Familienbilder sind Erinnerungsbilder. Ein Familienbild kann gleichzeitig aber auch ein Bild sein, das wir uns von Familie machen. Als solches ist es geistige Vorstellung, ein visuell gedachtes Stimmungsnetz, das einer bestimmten Idee von familiärem Zusammensein Ausdruck verleiht. « — HEIDE HÄUSLER

[FOTO 1 - 5] ICH DENKE AUCH FAMILIENBILDER 2014,
BILDGRÖSSE 43,2 X 35 CM, BARYT HANDABZUG, GERAHMT 67,6 X 56,7 CM

[FOTO 2] SELBSTPORTRAIT MIT ZWILLINGEN UND EINER BRUST 2012,
LAMBDACHROME PRINT, 100 X 150 CM











[12]

DANIEL SCHUMANN

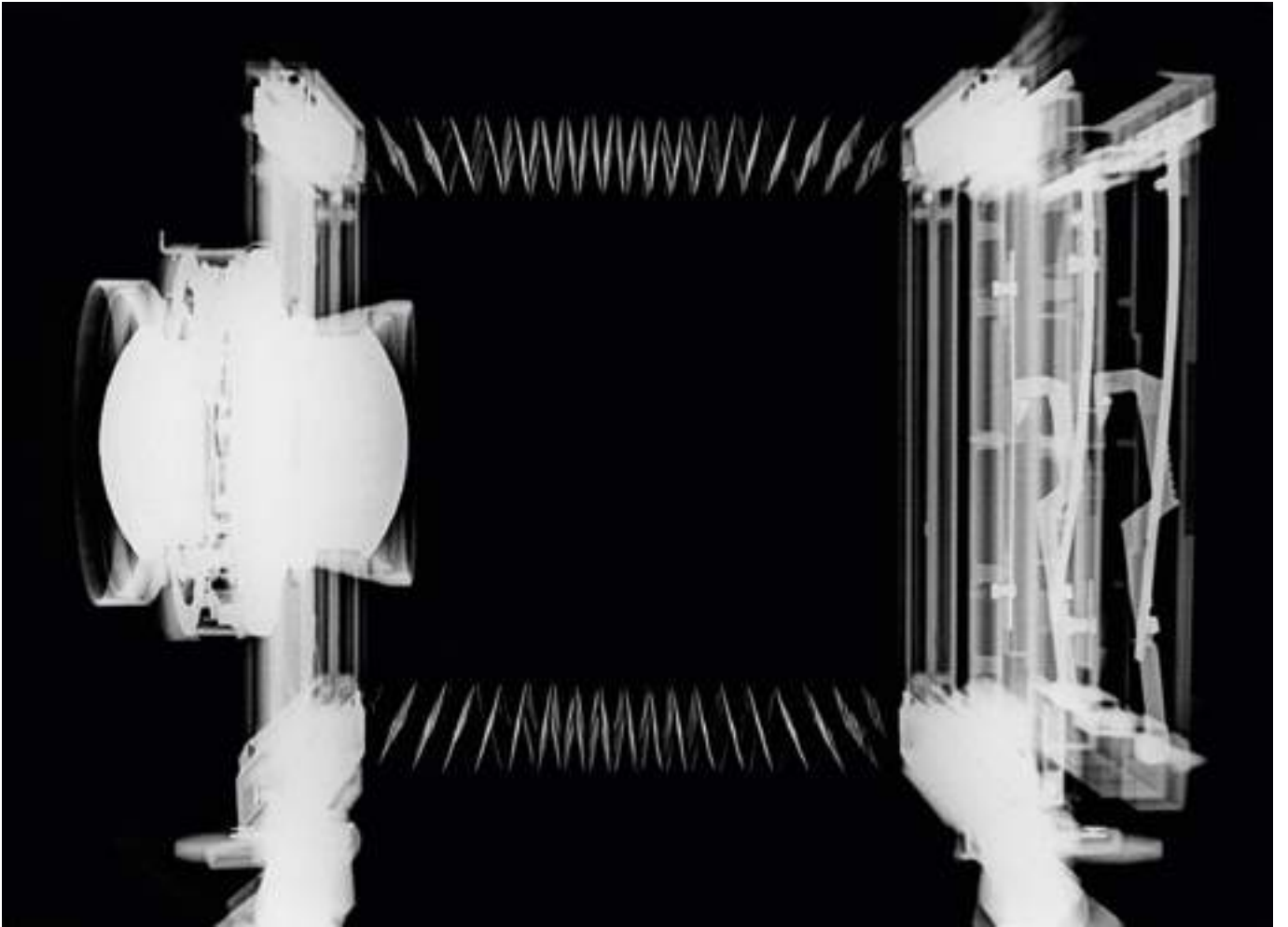
THE END OF WINTER

»Auslöser für dieses Fotoprojekt ist ein Autounfall, bei dem mein Foto-Equipment zerstört wurde. Und obwohl, oder auch gerade weil Zerstörung eine wesentliche Rolle in diesem Projekt spielt, entsteht genauso, wie durch einen Sturm, der Bäume in einem Wald umreißt, Raum für Entwicklung.« — DANIEL SCHUMANN













[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

HAYLEY AUSTIN

NATIVES OF DESIRE





[P2] portfoliowalk

SONJA HAMAD

JIN – JIYAN – AZADI





[P3] portfoliowalk

JOACHIM HILDEBRAND
THE NOT SO WILD WEST





[P4] portfoliowalk

JANN HÖFER

WIE NASSER ZEMENT





[P5] portfoliowalk

KARINA SIRKKU-KURZ

UNGLEICHGEWICHT





[P6] portfoliowalk

HANNES WIEDEMANN GRINDERS







Birte Kaufmann

The Travellers

VERLAG KETTLER

WWW.VERLAG-KETTLER.DE

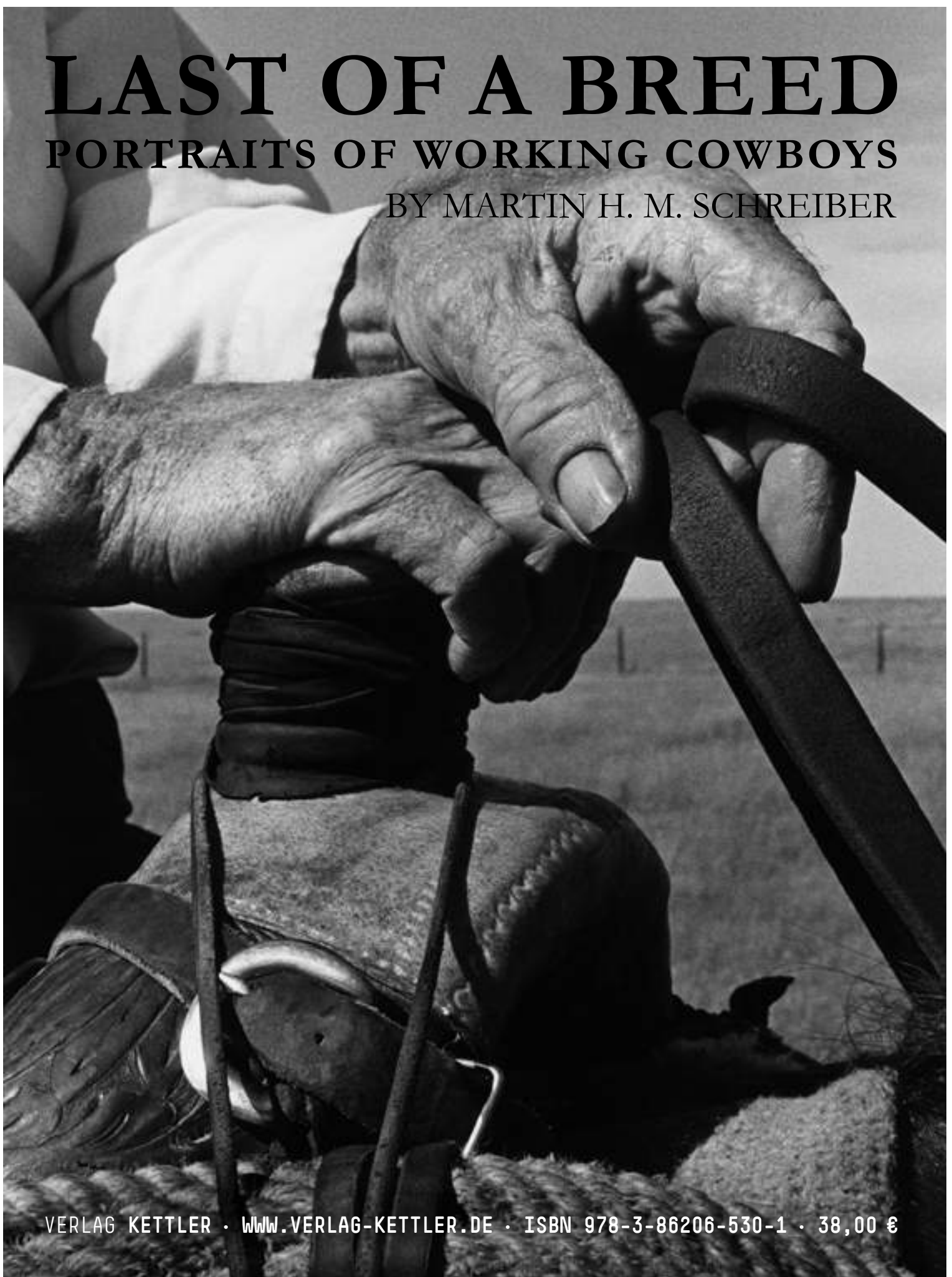
ISBN 978-3-86206-581-3

42,00 €

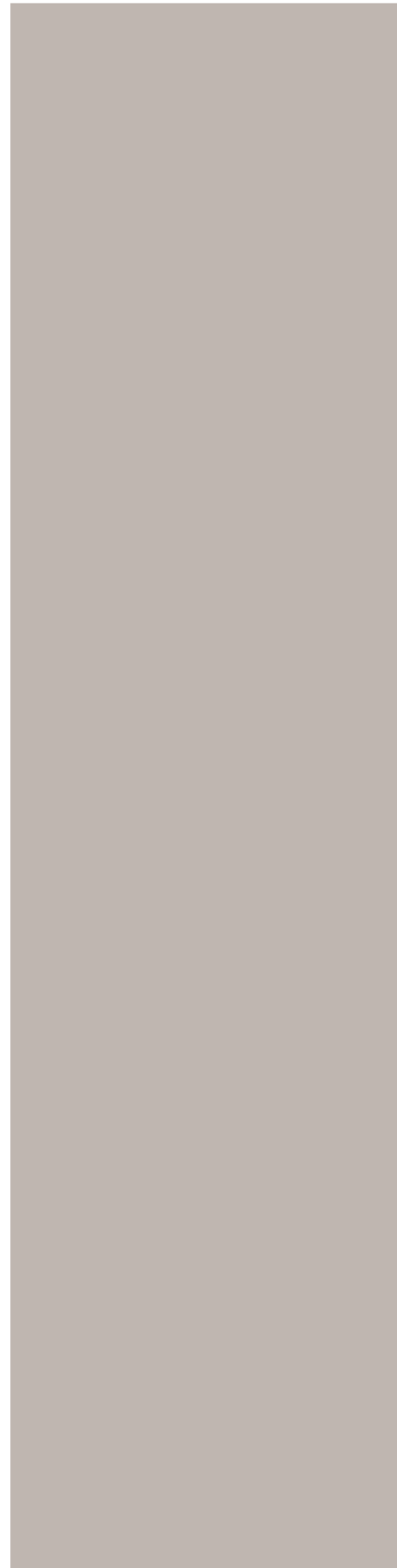
LAST OF A BREED

PORTRAITS OF WORKING COWBOYS

BY MARTIN H. M. SCHREIBER



VERLAG KETTLER · WWW.VERLAG-KETTLER.DE · ISBN 978-3-86206-530-1 · 38,00 €



TEXT

[NEUE MITGLIEDER 2015]

- [01] **J. JACKIE BAIER** — SEITE 2
- [02] **CHRISTOPH BANGERT** — SEITE 4
- [03] **PETRA BÖTTCHER** — SEITE 6
- [04] **HENRIK FAURE** — SEITE 8
- [05] **DR. ANGELA HILDEBRAND** — SEITE 10 (28)
- [06] **ROBIN HINSCH** — SEITE 10
- [07] **MATTHIAS JUNG** — SEITE 12
- [08] **BIRTE KAUFMANN** — SEITE 14
- [09] **ANASTASIA KHOROSHILOVA** — SEITE 16
- [10] **ERASMUS SCHRÖTER** — SEITE 18
- [11] **LINN SCHRÖTER** — SEITE 20
- [12] **DANIEL SCHUMANN** — SEITE 22

[PORTFOLIOWALK 2015]

- [P] **PORTFOLIOWALK AUSWAHL** — SEITE 24

[REFLEXION]

[NEUE MITGLIEDER 2015]

DR. ANGELA HILDEBRAND

STREET PHOTOGRAPHY – PRIVATSPHÄRE VERSUS KUNSTFREIHEIT — SEITE 28

[REFLEXION]

PROF. GOTTFRIED JÄGER

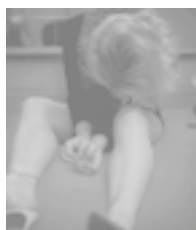
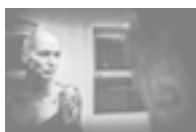
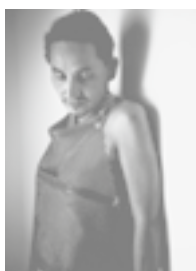
BEGRIFFE DER FOTOGRAFIE — SEITE 36

[CHRONIK]

[01]

J. JACKIE BAIER

ROYAL



ROYAL handelt von den Mädchen und Frauen der „Royal-Bar“ in Berlin, ihrem damaligen Leben als „Animierdamen“ und ihren heutigen Lebensumständen und -entwürfen. Ich lernte sie alle in den Jahren 2002 und 2003 kennen. Ich bewunderte ihre Schönheit, beneidete sie ihrer Perfektion wegen und ich fragte mich, wie ich zwischen ihnen bestehen sollte. Denn als ich sie kennen lernte, war ich keine Photographin und auch keine Filmemacherin, sondern einfach eine Mitbewerberin, die nach einigen Fehlschlägen in ihrem eigentlichen Beruf „anschaffen“ mußte. Die Royal-Bar war eine sehr spezielle Bar. Abseits der „Roten Meile“ gelegen, in einer dunklen Seitenstraße eines gutbürgerlichen Berliner Stadtteils, sprach sie eine Klientel von Männern an, die mehr als andere auf Diskretion bedacht waren. Hier arbeiteten Transsexuelle, die meisten von ihnen waren nicht operiert. Als operierte Transsexuelle stellte ich eine Minderheit dar, und ich war meinen Kolleginnen gegenüber auch eindeutig im Nachteil, denn die meisten Männer, die das Etablissement besuchten, waren auf der Suche nach – Männern, zumindest zwischen den Beinen. Nach vielen endlosen Nächten brachte ich meine Kleinbildkamera mit und begann, meine Kolleginnen zu portraituren. Zuerst half mir das Photographieren, nicht den Verstand zu verlieren. Später wurde ein beinahe reguläres Projekt daraus: Ich photographierte meine Kolleginnen, sie verschafften mir den einen oder anderen Freier, damit ich Geld für Negative-material und Abzüge verdiente. Ein kleiner Teil des umfangreichen Materials, das damals entstand, wurde später in der Ausstellung "Sexwork" der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin gezeigt (2006/2007 – *Katalog bei Kehrer*). Zum Zeitpunkt der Ausstellungseröffnung hatte die „Royal-Bar“ in ihrer ursprünglichen Form ihre Türen allerdings bereits geschlossen. Soweit es möglich war, habe ich den Kontakt zu meinen früheren Kolleginnen aufrecht erhalten. Auch Photos entstanden weiterhin, wenn auch nicht mehr so zahlreich und regelmäßig wie im „Royal“. Die umfangreiche Sammlung meiner Negative (und Dateien) aus inzwischen mehr als zwölf Jahren bildet die Grundlage des Vorhabens, in dessen Verlauf ich meine damaligen Kolleginnen aufsuche und sie, in ihrer heutigen Umgebung, erneut portraiture. Erzählt wird so nicht nur die Geschichte der Royal-Bar, gegründet im Jahr 2001, die Geschichte von Aufstieg und Fall des ersten und einzigen Transenpuffs im Besitz einer Transe mitten im beschaulichen Wilmersdorf zu Berlin.

ROYAL ist vielmehr die Geschichte von Bianca aus Cape Town und Cristall aus Medellin, von Anis aus Malaysia und Porsche aus Brooklyn, von Maxi, der „polnischen Gräfin“, von Ella, der Thai-Queen, die stets betonte, kein „Ladyboy“ zu sein: „Ich Frau, ich Frau!“ – Von Kim und Sophya, von Julia und Michelle, Tanja und Patrizia und von all den anderen transsexuellen Mädchen, die in diesem Laden einen Teil ihrer Seele gelassen haben. Was brachte sie an diesem Ort zusammen? Was hat sie alle veranlaßt, ihre Heimat, in der sie als Jungen lebten – dem weiblichen Geschlecht gegenüber zumeist privilegiert – zu verlassen, um auf verklebten Barhockern, in stickigen Hinterzimmern oder auf den Straßen von Berlin ihre Körper zu verkaufen? Und wo sind sie geblieben, als die Royal-Bar ihre Türen schloß? Einige kamen in anderen (heterosexuellen) Bars unter oder verlegten ihr Geschäft in Privatwohnungen. Lola wurde erst Domina, dann Schriftstellerin und heiratete in die Schweiz, Patrizia und Tanja erfüllen sich ihre Glücksvorstellungen in der Hundezucht. Sie besuchen mit ihren schleifchenverschürten Vierbeinern Hundeausstellungen und Wettbewerbe in der deutschen Provinz. Bianca zog es auf die Show-Bühne. Die weniger Glücklichen versuchten es auf dem Straßenstrich. Neben ihren heutigen Lebensumständen interessiert mich vor allem ihre 'innere' Entwicklung, ihre Reise, die sie angetreten haben, als sie beschlossen, Frauen zu sein: Wie haben sich ihr Selbstbild und ihr „Zugehörigkeitsempfinden“ entwickelt? – Und was bedeutet „Glück“ für sie heute? Damals verhielt es sich mit dieser Frage sehr einfach – die Erfüllung des sehnlichsten Wunsches verhielt das schlechthinnige Glück: Frausein hieß glücklich sein. Wie steht es damit heute, 10 Jahre später? – Und: Was ist aus dem ursprünglichen Wunsch geworden?

Sah ich damals die Photos, die ich machte, im wesentlichen als Dokumente, die vom Leben einer bestimmten Gruppe Transsexueller berichteten, so sehe ich sie heute viel radikaler: als Archiv unserer Sehnsüchte und unserer oft genug verzweifelten Suche nach einem „wirklichen Leben“.

[BIOGRAFIE]

Die Berliner Photographin *J. Jackie Baier* (*3.5.1955, Kiel) arbeitet auch als Filmemacherin. Ihr jüngster Dokumentarfilm JULIA wurde bei den 70. Internationalen Filmfestspielen von Venedig, 2013, uraufgeführt. Baier lebt seit 1997 als Frau.

www.fotografie.jackiebaier.de

[02]

CHRISTOPH BANGERT

WAR PORN / HELLO CAMEL



Meiner Erfahrung nach sind die beiden wesentlichsten Merkmale des Krieges Horror und Absurdität.

In meinem Buch *War Porn* beschäftige ich mich mit ebendiesem Horror und damit, wie unsere Gesellschaft mit schrecklichen Bildern umgeht. Das Experiment besteht darin, die Selbstzensur einmal völlig auszuschalten: In *War Porn* zeige ich Fotografien aus Afghanistan, Irak, Libanon und Gaza, die nicht veröffentlicht wurden, weil sie zu schrecklich waren. Das Ergebnis ist ein intensives und vielleicht schockierendes, aber – wie ich hoffe – auch ehrliches Buch über den Krieg.

In *hello camel* setze ich mich mit der Absurdität des Krieges auseinander. Unserer klischeehaften Vorstellung des modernen Krieges als rasantes, dramatisches und heroisches Ereignis stelle ich die eigenartigen und fremden Momente der Kriege in Afghanistan und dem Irak gegenüber. Gleichzeitig ist *hello camel* eine Dokumentation des menschlichen Bestrebens, im Angesicht von Gewalt und Chaos so etwas wie Normalität zu schaffen.

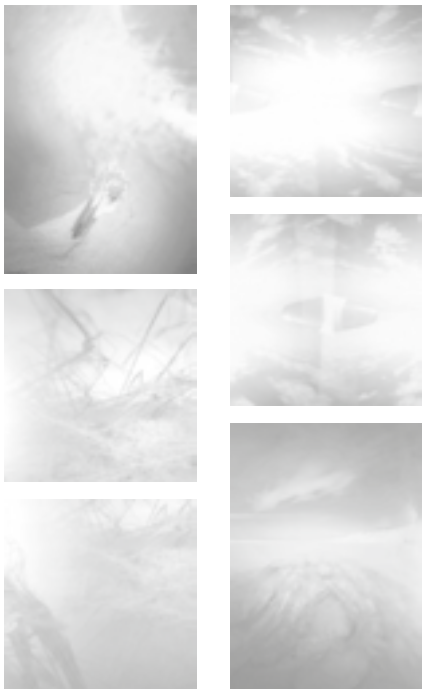
[BIOGRAFIE]

Christoph Bangert (*1978, Daun) studierte Fotografie an der Fachhochschule Dortmund und am International Center of Photography in New York. Seither arbeitet er als Fotojournalist und ist auf Reportagen von politischen Ereignissen und aus Kriegs- und Krisengebieten spezialisiert. Er berichtete unter anderem aus dem Irak, Afghanistan, Pakistan, Darfur, dem Libanon und dem Gazastreifen. Seine Bilder erschienen in Publikationen wie New York Times, Stern und Neue Zürcher Zeitung. Er ist der Autor mehrerer Bücher, darunter *Iraq: The Space Between* (powerHouse 2007), *Africa Overland* (National Geographic 2013), *War Porn* (Kehrer 2014) und *hello camel* (Kehrer 2016). Christoph Bangert unterrichtet Fotografie an der Fachhochschule Dortmund sowie an der Hochschule Hannover und lebt mit seiner Familie in Köln.

[03]

PETRA BOETTCHER

SCHLÜSSEL ZUR SURREALEN BILDERWELT



Es sind manchmal die kleinen Dinge, die entscheidenden Einfluss auf eine Entwicklung nehmen. In meinem Fall war es der Generalschlüssel der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, über den ich als Tutorin der Fotoklasse Prof. Michael Ruetz verfügen konnte. Der Schlüssel öffnete mir nicht nur die Tür zur Dunkelkammer, hinter der nachts exzessiv fotochemikalien-getränkte Experimente stattfanden, sondern auch die Tür in eine surreale Bilderwelt. Ende der Achziger Jahre bestand diese aus nach dem Zonensystem von Ansel Adams entwickelten Grautönen, aus Mehrfachbelichtungen und Fotomontagen auf Baryt.

Der Schweizer Peter Olpe beschreibt in seinem Buch „Out of Focus“ (S. 312) die zweite glückliche Fügung: „Im Büro, für das ich die Modelle einer Wettbewerbseingabe fotografierte, arbeitete ein Architekt, der seiner Frau zur Geburt des ersten Kindes einen besonderen Fotoapparat schenken wollte. Sie wurde die erste Kundin meiner Werkstatt und erhielt einen maßgefertigten, auf ihre Wünsche hin abgestimmten Apparat.“ Es war eine Lochkamera mit Rollfilm.

Was Peter Olpe hier mit schweizerischer Zurückhaltung beschreibt, war für mich eine Offenbarung und bedeutete 1991 den Beginn eines neuen künstlerischen Weges. Mit dieser Lochkamera ist die Dunkelkammer quasi transportabel geworden. Dort finden jetzt die Metamorphosen und Transformationen der realen Bilderwelt ihre Fortsetzung – häufig durch Mehrfachbelichtung, nach Konzept und in Serien, mit einer unvergleichlichen Farbigkeit und häufig in überlangen Formaten. Letzteres – die Vergrößerung eines Rollfilms in seiner ganzen Länge in einem Stück – ist erst seit der Erfindung der Laserbelichtung möglich. Meine längste vergrößerte Arbeit misst 16,5 Meter bei 0,70 Meter Höhe.

Treffend hat Dr. Jürgen Glocker, Kulturreferent des Landkreises Waldshut, 2012 anlässlich der Ausstellungseröffnung im Museum St. Blasien das Wesentliche über meine Lochkamera und die Bilder in einem einzigen Satz zusammenfasst: „Mit Hilfe ihrer Lochkamera aus Pappe, einem tadellosen Basler Produkt übrigens, dessen Verschluss aus einer einfachen, kleinen Metallplatte besteht und das statt eines konventionellen Objektivs über ein winziges, 0,2 Millimeter großes Loch verfügt, generiert Petra Böttcher eine ganz und gar gewendete, eine ver-

wandelte Welt, eine Welt gleichsam hinter unserer Alltagswelt, eine zweite künstliche, künstlerische Wirklichkeit, die seltsam potenziert, zauberisch und verzaubert anmutet und die in der Lage ist, Sie, uns alle zu verzaubern, uns buchstäblich den Kopf und die Augen zu verdrehen, so dass wir den Eindruck gewinnen, die dargestellte Welt sei auf eine ästhetisch sehr reizvolle Weise aus den Fugen geraten, sei zu einer Fabelwelt mutiert, in der es bisweilen buchstäblich drunter und drüber geht.“

Drunter und drüber. Die Bilder sind bestimmt von einer Art fotografischem Zeitraffer, der die Konstruktion und die Dekonstruktion oder den Anfang und das Ende auf einem Bild zeigen. Als Referenz an den analogen Ursprung werden manche der Arbeiten zusätzlich manipuliert. Jeder analoge Fotograf kennt die Auswirkungen bei der Öffnung einer mit einem Film bestückten Kamera. Mal entsteht ein rosaroter Verlauf, der in die zeichnungslose, weiße Fläche verschwindet, mal sind es abrupte Eingriffe, die zeichnungslos fast schmerzhaft wirken – Bilder an der Grenze des Wahrnehmbaren, verletzlich, vergänglich... die Zeit.

Die Zeit... Bis jetzt sind es circa 130 Ausstellungen. So manche Tür – wie auch diese zur DFA – öffnete sich durch die Kunsthistorikerin und Kuratorin Susanne Meier-Faust. Ohne eine im besten Sinne kritische und kenntnisreiche Förderung und Vernetzung geht es in der Kunst nicht.

[BIOGRAFIE]

Petra Böttcher (*1957, Cuxhaven) studierte Grafik-Design an der Hochschule für bildende Künste in Braunschweig bei Prof. Michael Ruetz und Gastprofessor Manolo Laguillo/Barcelona und arbeitet heute im badischen Efringen-Kirchen. 1991 entdeckte Böttcher für sich die Lochkamerafotografie und arbeitet seither im künstlerischen Bereich ausschließlich damit. Sie erhielt internationale Anerkennung und Preise. Die Künstlerin ist in öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten und hat diverse Werke im öffentlichen Raum realisiert.

[04]

HENRIK FAURE



1951 wurde ich geboren. Die ersten zehn Jahre verbrachte ich in einem kleinen Dorf, wo mein Großvater Landarzt war. Er hinterließ mir seine Plattenkamera, die bald danach zum ersten SW-Labor führte. Damals lebten 2,53 Milliarden Menschen auf der Erde. Das Dorf wurde durch Straßenbau ruiniert; die Kiefernlandschaft, in der wir danach wohnten, durch Wohnsilos; das ehemalige Zonenrandgebiet, in dem ich, nachdem unsere Töchter ausflogen, bis heute mit meiner Frau und den Tieren lebe, durch Autobahn und Flurbereinigung. Inzwischen sind es 7,35 Milliarden Menschen auf der Erde.

1969 begann ich das Studium der Medizin. Nach Zivildienst und allgemeinmedizinischen Umwegen fand mich 1982 die Psychiatrie, in der ich immer noch gerne arbeite und die mit meinen Bilder wenig zu tun hat, außer daß mein Beruf mich in die glückliche Situation der Unabhängigkeit versetzt.

Ich photographiere im Großformat, meist auf Schwarzweiss reduziert, habe ein Gewächshaus als Atelier, eine umfangreiche Requisitensammlung, ein archaisches Labor und eine schwere Tiefdruckpresse. Photogravuren fertige ich im Kupfertiefdruck nach der Methode von Talbot und Klic. Auf der Suche nach dem schönen Bild sehe ich

mich in pictorialistischer Tradition. Meine Bilder handeln oft von Tod und Schönheit, sei es der Tod der Landschaft durch Beton, Asphalt und Automobilismus, sei es die Schönheit der Zerstörung, Verschrottung und Verwesung, die neue komplexe Strukturen schafft und urban industrieller Monotonie entgegenwirkt.

In den letzten Jahren habe ich mich mit Bildmaterial an einigen Tanztheatern beteiligt. In Performances fasziniert mich die Verbindung von Bewegung, Musik und Bildern ebenso wie in den Photogravuren der Grenzbereich zwischen Photographie, Druckgrafik und Malerei.

Gelungene Bilder ähneln fiktiven Träumen oder sie erinnern an Ereignisse, die es nie gab.

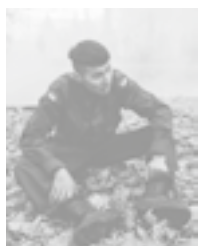
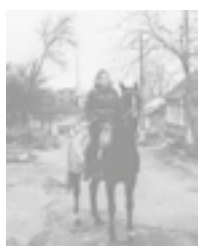
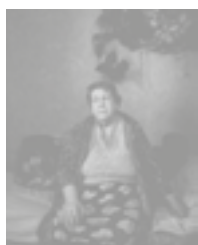
Wenn zu viele Ratten in einem Käfig sind, fallen sie übereinander her.

[05]

DR. ANGELA HILDEBRAND s. Seite 28

[06]

ROBIN HINSCH



Die Serie *Kowitsch* entstand zwischen 2010 und 2015 in der Ukraine. Ausgelöst durch die Wahl des Präsidenten Wiktor Janukowitsch 2010 unternahm ich erste Reisen in die Ukraine, damals ein Land zwischen Diktatur und Demokratie. Obwohl die gesellschaftlichen und politischen Konflikte zwischen 2010 und 2013 weitgehend unterhalb der offenen Eskalation blieben, waren die Spannungen spürbar. Allerorts repressiver Staatsapparat und innergesellschaftliche Konflikte. Wirtschaftliche Perspektivlosigkeit war oft die Folge. Aus dieser scheinbar ausweglosen Ödnis formte sich ein Aufbegehren der Bürger gegen die ukrainische Regierung, welches in der „Euromaidan-Revolution“ ihren bisherigen Höhepunkt erfahren sollte. Die blutigen Auseinandersetzungen zwischen ukrainischen Polizeieinheiten und tausenden Protestierenden führten im Frühjahr 2014 zu der Absetzung des damaligen Präsidenten Janukowitsch. Diese „Revolution“ löste allerdings nicht in allen Teilen des Landes Jubelstürme aus. Nach der Annexion der Krim durch die russische Föderation kam es zu Aufständen im Osten der Republik, gegen die neue Regierung in Kiew. Daraus entstand im Laufe des Jahres 2014 der bis heute andauernde Krieg. Versuchte sich die Ukraine zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch immer vom Erbe der Sowjetunion zu erholen, so steht sie nun vor einem noch viel größeren Scherbenhaufen. Ein ungelöster Konflikt, der die absolute Sinnlosigkeit des Krieges verdeutlicht, hat die Karten der weltpolitischen Situation maßgeblich neu gemischt, beeinflusst sie bis heute und zwingt uns zur täglichen Reflektion unserer eigenen Lebensumstände.

Die Arbeit *Kowitsch* ist ein Langzeitprojekt, das mit Unterstützung der Körber-Stiftung realisiert wurde. Besonderer Dank gilt Ingo Taubhorn für seine außerordentliche fachliche und persönliche Unterstützung. Ein Teil der Serie *Kowitsch* wird im Rahmen des *European Photo Exhibition Award – epea 03* in der Ausstellung *Shifting Boundaries* im Haus der Photographie der Deichtorhallen Hamburg vom 3. März – 1. Mai 2017 zu sehen sein.

[BIOGRAFIE]

Robin Hinsch studierte an der HfG Karlsruhe in der Klasse von Prof. Elger Esser, an der Hochschule Hannover bei Prof. Ralf Mayer und an der HAW Hamburg bei Prof. Ute Mahler und Prof. Vincent Kohlbecher. Er lebt in Hamburg und arbeitet weltweit.

[07]

MATTHIAS JUNG

REVIER / AIDA



Garzweiler, Etzweiler oder Otzenrath sind Ortsnamen, die auf keiner Landkarte mehr existieren. Die Reste einiger dieser Orte sehe ich aber, wenn ich aus meinem Bürofenster im Kölner Umland schaue. Am Horizont, in der Ebene zwischen Köln und Aachen, erstreckt sich ein länglicher Höhenzug. Auf dieser 200 Meter hohen „Sophienhöhe“ landet seit Jahrzehnten der Abraum des Braunkohletagebaus Hambach. Drei Tagebaue betreibt der zweitgrößte deutsche Stromversorger hier.

Nach meinem Umzug aufs Land besuchte ich die Gegend das erste Mal. Seit fast fünf Jahren fahre ich regelmäßig in den Landstrich zwischen den beiden größten Tagebauen, Hambach und Garzweiler. In dieser Zwischenwelt werden seit Jahrzehnten Dörfer und Städte entvölkert und planiert, die Menschen umgesiedelt. Vier Orte werden aktuell abgerissen, ein halbes Dutzend folgt bis 2045, dem offiziellen Ende der Braunkohleförderung. Mehr als 40.000 Menschen werden dann insgesamt davon betroffen sein. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wird im Rheinland Braunkohle im Tagebau gefördert. Die heutigen Großtagebaue wurden in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts begonnen. Immer wieder wurde versucht,

sich gegen den Raubbau an Natur und Menschen zu wehren. Städte und Gemeinden, Umweltverbände, Kirchen und Privatpersonen klagten gegen Umweltzerstörung, Gifte und Feinstaub und für das Recht auf Eigentum und Heimat. Der Braunkohlebetreiber und das Land Nordrhein-Westfalen lehnen jede Verantwortung ab und berufen sich auf die bestehende Gesetzeslage und die zu erfüllenden Verträge. In den Jahren der fotografischen Arbeit wuchs mein Unverständnis darüber, wie selbstverständlich Staat, Land, Braunkohle- und Kraftwerksbetreiber, Gemeinden, Parteien und Gewerkschaften die Vernichtung von Orten und Landschaften als systemrelevant und unverzichtbar erachten. Den Bewohnern bleibt zu meist nur ein resigniertes zur Kenntnis nehmen. Die Geschichten, die ich von den Betroffenen der Zwangsumsiedlungen höre, lassen mich oft kaum glauben, dass sie in unserer Demokratie möglich sind. Diese Berichte sind der Grund, warum mich das Thema bislang nicht losgelassen hat.

Die Orte, Landschaften und Menschen meiner Fotografien suche ich in der Regel gezielt auf. Das Ergebnis ist also nie ganz zufällig. Aber auch nie wirklich geplant. Häuser, die ich fotografieren will, sind verschwunden. Die Straßenbeleuchtung, die ich bei

Tageslicht wahrgenommen habe, funktioniert nachts nicht. Die Menschen, die am Telefon bereitwillig einwilligten sich fotografieren zu lassen müssen vor Ort neu dazu bewogen werden, da das Thema sie zu sehr aufwühlt.

Seit Beginn der Arbeit stellt sich mir ständig die Frage nach der Angemessenheit der Bilder. Wie viel Schönheit verträgt das Thema? Kann die Ästhetik, zu der ich tendiere, die apokalyptische Situation, in der sich Landschaft und Menschen hier befinden, überhaupt ansatzweise beschreiben? Für mich ist die Arbeit im Revier immer eine Schnittstelle zwischen Dokumentation und Emotionalität zu finden.

Bei all dem Verlust, den ich dokumentiere, bewegt mich letztlich die Frage nach dem, was bleibt. Können und sollen Fotos an etwas erinnern, an das selbst die Bewohner der verschwundenen Orte oft gar nicht mehr erinnert werden wollen?

So haben sich mit der Zeit mehrere Themenbereiche entwickelt. Zu den anfänglich ausschließlich nachts fotografierten Ortsansichten kamen Portraits hinzu, später Landschaften und neuerdings die Objekte und Fundstücke, die Umsiedlern, Archivaren oder Archäologen zur Erinnerung an die ausgelöschten Orte dienen.

AIDA et cetera

Ein weiteres Langzeitprojekt entstand aus meiner Arbeit als Theaterfotograf. Während der Aufführungen treffe ich hinter der Bühne auf die Statisten. Studenten und Rentner, Hausfrauen, Arbeitslose, Ärzte, Lokalpolitiker,... Eine bunte Mischung Menschen in bunten Kostümen, die ich vor, zwischen oder nach ihren Auftritten sehe. Fast immer finde ich sie verloren zwischen ihrer eigenen Persönlichkeit, der Konzentration auf die Rolle und in Umgebung und Kleidung, die zusammen scheinbar keinen Sinn ergeben. So entstehen reale Portraits von Personen, die es eigentlich gar nicht gibt.

[BIOGRAFIE]

Matthias Jung (*1967 in Herford) begann mit 17 Jahren für ostwestfälische Tageszeitungen zu fotografieren und arbeitet seitdem als Fotojournalist. Er studierte Kommunikationsdesign an der Uni GHS Essen und arbeitet für Magazine, Unternehmen und Verbände sowie als Theaterfotograf.

[08]

BIRTE KAUFMANN
THE TRAVELLERS



The Intimacy of Distance in the Photographs of Birte Kaufmann

A caravan is a difficult space in which to photograph. Within this very confined living space you're always so close, so on top of everything. Looking at this work you become aware that there is very little that you wouldn't know about somebody if you lived with them year in year out in a caravan, and, for better or worse, this enforced proximity would make you close. The photographs in this book manage to quietly convey how her subjects accommodate the complex reality of their daily lives. It takes an assured and extremely thoughtful touch to convey this reality so tellingly.

Inclusion versus exclusion is the photographer's constant dilemma. What is included dictates what will be excluded. How skillfully the decisions around inclusion have been made is demonstrated by how Ms. Kaufmann's subjects seem to fully inhabit their space. How they retain their specific identity and complexity, often within a landscape or a domesticity that could otherwise overwhelm. Her portrait of this particular world is compelling because she locates us intimately within the interior world of her subject.

The iconography of religion is present as a tangible reminder of what is acknowledged and valued. And then there are the young women, so poignant in this moment in their lives in their need for glamour within an otherwise unglamorous world. Lastly, there is the horse, the prized possession, for possessing the best horse is a triumphant cultural symbol and an unbreakable link to a long and difficult past. Values, culture and identity are the interwoven fabric of this book. — CHRIS KILLIP, IM BUCH *THE TRAVELLERS*

KETTLER VERLAG 2016

Emerging Photographer Fund 2014 Runner up
Wuestenrot Sponsorship Award in Documentary
Photography 2013/14
VG Bildkunst Artist's Grant 2012/2

The Travellers are presented at Blue Sky Gallery,
Portland, Oregon, in Fall 2016

[09]

ANASTASIA KHOROSHILOVA

STARIE NOVOSTI



Anastasia Khoroshilova's Fotoprojekt *Starie*

Novosti wurde zuerst im November 2011 als Evento collaterale der 54. Biennale di Venezia präsentiert, im darauffolgenden Jahr war es als zentraler Bestandteil der Ausstellung *Behind Landscape* im H2 – Zentrum für Gegenwartskunst in Augsburg zu sehen. Für ihr Projekt war die Künstlerin 2010 nach Beslan im Kaukasus (Nordossetien, RF) gereist, um dort die Mütter von Kindern zu porträtieren, die im Jahr 2004 bei einem heute schon fast in Vergessenheit geratenen Geiseldrama in einer Schule der Kleinstadt ums Leben kamen. Die Bilder der damaligen Ereignisse gingen um die Welt, Fernsehanstalten übertrugen sie in viele Länder.

Für ihre Arbeit hat Anastasia Khoroshilova ihre fotografischen Porträts jenen medialen Bildern gegenübergestellt. In aufgeklappten Koffern, die an militärische Transportkisten erinnern, sind Leuchtkästen mit kleinen Fernsehmonitoren konfrontiert: hier die von ihr porträtieren Personen, ruhig, still und statuarisch den Betrachter anblickend, dort die flackernde Hysterie der Katastrophe als Medienereignis. Das vielsprachige Stimmengewirr von Reportern, Kommentatoren, Schüssen, Schreien ist als diffus-leiser Klangteppich im Hintergrund nur bei sehr nahem Herantreten wahrnehmbar. In Erweiterung der initialen Biennale-Ausstellung in den historischen Räumen der Biblioteca Zenobiana beinhaltete die Augsburger Präsentation zudem vier großformatige Landschaftsfotografien der unmittelbaren Umgebung von Beslan, die während der Anreise entstanden.

Anastasia Khoroshilova zeigt Transformationen von Erinnerung durch persönliche Geschichte. Als Fotografin ist sie dabei keine künstlerische Moralistin, eher eine sympathisierende Phänomenologin, der das schnelle Verschwinden von Anteilnahme an Ereignissen und Entwicklungen jederzeit bewusst ist: „Die Dauer menschlichen Mitempfindens erweist sich in vielen Fällen als so kurz, dass die Schnelligkeit, mit der man eine Tragödie vergisst, von einem Individuum als Verrat der Gesellschaft verstanden wird“.

Nicht weniger als den Polen des Erinnerns und Vergessens selbst gilt ihr Interesse deren Dazwischen als einem Spannungsfeld zwischen authentischer Anteilnahme und dokumentarischer Distanz. So ist der Frage, was ist und was war in ihren Fotografien stets die Frage was wird eingeschrieben. Dies gilt für *Starie Novosti* genauso wie etwa für *Russkie, Die Übrigen* oder für ihre jüngste, noch un abgeschlossene Serie *Früher war hier das Meer*, die als hochästhetisches künstlerisches Mahnmal das Verschwinden einer mittelrussischen Landschaft und ihrer Folgen für die Menschen thematisiert. — DR. THOMAS ELSÉN

[BIOGRAFIE]

Anastasia Khoroshilova, geboren 1978 in Moskau, lebt und arbeitet in Berlin und Moskau, studierte Fotografie an der Universität Duisburg-Essen (Folkwang Universität der Künste). Ihre Arbeiten wurden in Gruppen- und Einzelausstellungen, darunter auf der *Biennale* in Venedig (2011) und in dem *Maison Européenne de la Photographie* in Paris (2014), präsentiert. Ihr letztes Projekt *Die Übrigen* (in Kooperation mit der Autorin Annabel von Gemmingen) ist als Buch 2015 bei Hatje Cantz erschienen. Anastasia Khoroshilova ist Ellen-Auerbach-Stipendiatin der Akademie der Künste Berlin (2010). Die Künstlerin arbeitet in den Medien Fotografie und Installation. Neben der eigenen künstlerischen Tätigkeit ist sie als Lehrende an der Rodchenko Art School (Moscow) tätig.

www.khoroshilova.net

[10]

ERASMUS SCHRÖTER

KOMPARSEN



Seit dem Jahr 2000 arbeitet Erasmus Schröter an seiner Serie *Komparsen*. In immer neuen Locations und Inszenierungen bringt er Bildpersonal und Objekte zusammen, kreiert er Atmosphären mit spezieller Beleuchtung, ruft er Erinnerungen wach und verdeutlicht, dass Spurenelemente des Vergangenen immer auch im Heute stecken. Ihm geht es um den Respekt vor gelebtem Leben und um die Verständigung über die Wesenheit von Zeit. Diese Bilder sprechen für Frauen und Männer, die sich als Kleindarsteller bei Castings bewerben, um Nebenrollen in Filmen, im Fernsehen, in Theater oder Oper zu ergattern, in der Hoffnung, etwas vom Ruhm abzubekommen in diesem kurzen Leben. Sie verfügen nicht über außergewöhnliche Eigenschaften, sind im besten Sinne normal. Was für sie zählt, ist der Wille, nicht unbedingt das Erreichen des Zieles. Sie sehnen sich heraus aus ihrer Vergangenheit und Gegenwart und erwarten lediglich, dass es das Schicksal vielleicht einen Moment lang gut mit ihnen meint und sie als Randfigur von der Kamera oder von einem Bühnenscheinwerfer erfasst werden, um einmal, wenn auch nur kurz, ins Bild zu rücken. *In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes* hatte Andy Warhol bereits zu Beginn des Medienzeitalters (mit Bezug auf den Philosophen Marshall McLuhan) prophezeit, um auf die menschliche Sehnsucht nach medialer Aufmerksamkeit und zugleich auf die Flüchtigkeit von Ruhm in der Unterhaltungsindustrie hinzuweisen.

Für Schröters Projekt kommen die Darsteller in ihrem privaten Outfit. Jeder präsentiert sich so, wie er mag. Der Künstler sucht lediglich die Location aus und richtet das Bild ein. Schröter lässt sein Bildpersonal authentisch sein und schenkt ihm Anerkennung und Aufmerksamkeit.

Was wir sehen, könnten Stills aus einem noch nicht gedrehten Film über die wirklichkeitsbewegende Kraft des Gestern im Heute sein und wie man sich dem lärmenden Zeitgeist ruhig und selbstbewusst in den Weg stellt. — CHRISTOPH TANNERT

Aus dem Katalog *Ende vom Lied*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2016

[BIOGRAFIE]

Erasmus Schröter (*1956 Leipzig) Studium der Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst /Leipzig 1977 – 1982

Schröter arbeitete als freier Fotograf in Leipzig, verließ 1985 die DDR und übersiedelte nach Hamburg.

Stipendium für Zeitgenössische Deutsche Fotografie der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung /Essen 1986
Arbeitsstipendium des Kunstfonds Bonn 1990

Ab 1990 beschäftigte er sich intensiv mit lichtinszenierter Fotografie und verwirklichte die Projekte *BUNKER*, *LAUBEN*, *PHOENIX*, *WAFFEN* und *FLORA*.

European Photo Award 1992

Er veröffentlichte in renommierten Zeitschriften (Stern, Spiegel, Art, Zeit-Magazin, Tempo, FAZ). Schröter lebt und arbeitet seit 1997 wieder in Leipzig.

2006, 2007 Gastprofessur für Grundlagen Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst/ Leipzig

2009 Kunstpreis der Stadt Bautzen

[11]

LINN SCHRÖTER

ICH DENKE AUCH FAMILIENBILDER



Das Bild spannt den Bogen zwischen zwei Grenzerfahrungen. Die eine ist eine Krebserkrankung, von der eine sichtbare Narbe übriggeblieben ist. Die andere ist die Geburt von Zwillingen, die als neugeborene Säuglinge zu sehen sind. Sie stehen für Anfang und Ende, für Leben und Tod. Zwei archaische, existenzielle Momente, die jeden betreffen und immer wiederkehren. Sie zeichnen den Körper und verweisen symbolisch auf Vergangenheit und Zukunft. Entstanden ist das Bild in Zusammenarbeit mit der Kostümbildnerin Elke Rüss sechs Wochen nach der Geburt der Zwillinge.

Familienbilder sind Erinnerungsbilder. Ein

Familienbild kann aber auch ein Bild sein, das wir uns von Familie machen. Als solches ist es geistige Vorstellung, ein visuell gedachtes Stimmungsnetz, das einer bestimmten Idee von familiärem Zusammensein Ausdruck verleiht. *Ich denke auch Familienbilder*, der Titel einer neuen und fortlaufenden Arbeit der Berliner Fotografin Linn Schröder, vereint beide Gedanken auf poetische Weise.

Die analog fotografierten und auf Barytpapier abgezogenen Fotografien sind ein Suchen nach einer Stimmung und ein Nachdenken über die Momente, mit denen man Familie assoziiert. Linn Schröder folgt dabei keinem festen Skript, um die eigenen Vorstellungen mithilfe der Fotografie zu vervollständigen und zu Papier zu bringen. Im Zusammenspiel mit den portraitierten Personen und an ausgesuchten Orten entstehen Situationen, die die Fotografin dann zu einem Bild werden lässt.

Die weichen schwarz-weißen Aufnahmen charakterisiert ein besonderer Einsatz von Licht und Schatten, der uns nie alles verrät über die Abgebildeten und die Familienszenen bisweilen ins Unheimliche wenden. Ist es nicht der Schatten, ist es die Reflektion, ist es nicht die Reflektion, ist es die Doppelbelichtung oder das Schilfgras, das immer ein wenig von dem verdeckt, was wir eigentlich sehen wollen. Dadurch tun wir es der Fotografin gleich: Wir suchen nach Bildzusammenhängen, identifizieren Vater und Mutter, ergründen Emotionen und lesen Stimmungen. Und fast denken wir, wir hätten das eigene Familienalbum durchblättert, denn Bildsprache und Bildauswahl sind derart, dass eine zeitliche Einordnung der Fotografien fast unmöglich scheint. Die Natur als Ort größter Zeitlosigkeit unterstreicht diesen Eindruck, wie auch Ausschnitte der privaten Wohnung hier nicht der Möglichkeit dienen, sich zeitlich zu verwisseln. Und so entwickelt die Serie einen Gedanken der Allgemeingültigkeit zwischenmenschlicher, familiärer Beziehungen und Momente, die auch das eigene Muttersein der Künstlerin in die fotografische Beobachtung mit einschließt:

Sie ist wertvolle Zuwendung hin zu dem, was ist, was gewesen ist und was sein wird. — HEIDE HÄUSLER

Linn Schröder (*1977 in Hamburg) studierte bis 2004 an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Für ihr Diplom *Serie Sind Sie ein echter Frosch? Natürlich das sieht man doch. Keine Metapher.* erhielt sie den BFF Förderpreis. Später studierte sie an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg und der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich. Seit 2004 ist sie Mitglied der Fotografen Agentur *OSTKREUZ*. Gefördert durch ein Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst arbeitete sie 2008 an ihrer Serie *TO THE MOON*, die in Hamburg, Berlin oder Wien gezeigt wurde.

Auf Einladung von Ingo Taubhorn nahm sie am ersten *European Photo Exhibition Award* teil. Die in diesem Rahmen entstandene Arbeit *Somewhere Here* wurde in den Hamburger Deichtorhallen, bei Paris Photo und dem Lucca Photo Fest sowie im Nobel Peace Center in Oslo ausgestellt.

Linn Schröders Arbeiten wurden mehrfach ausgezeichnet, sie erhielt auf dem *FotoDoks Festival* in München den *ZEITmagazin Foto-Preis* für ihre Arbeit *Selbstportrait mit Zwillingen und einer Brust*. Die Serie *Ich denke auch Familienbilder* ist in der Ausstellung *25 Jahre Ostkreuz* zu sehen. Sie wurde bereits in Paris, Marseille und Schwerin gezeigt und wird ab 16. Oktober 2016 in der Versicherungskammer Kulturstiftung in München zu sehen sein. Linn Schröder übernimmt regelmäßig Lehraufträge, unter anderem an der Kunsthochschule Weißensee, Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin und an der Ostkreuz Schule für Fotografie. Seit März 2016 ist Linn Schröder Professorin für Fotografie an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Sie lebt und arbeitet in Berlin und Hamburg.

[12]

DANIEL SCHUMANN

THE END OF WINTER



Auslöser für dieses Fotoprojekt ist ein Auto-unfall, bei dem mein Foto-Equipment zerstört wurde. Und obwohl, oder auch gerade weil Zerstörung eine wesentliche Rolle in diesem Projekt spielt, entsteht, wie durch einen Sturm, der Bäume in einem Wald umreißt, Raum für Entwicklung.

Im Verlauf meiner Porträt-Projekte ist die Fotografie für mich zu einem Instrument geworden, das mir die Auseinandersetzung mit meiner Umwelt, meinen Fragen an das Leben und meinen Erfahrungen ermöglicht. Die Koordinaten des Menschlichen sind seit meinem Zivildienst in einem Hospiz zum zentralen Thema meiner fotografischen Arbeit geworden. Sie verbinden meine Buchprojekte, in denen ich mich mit Liebe und Familie, mit Leben und Vergänglichkeit beschäftige. Diese Auseinandersetzung setze ich in »The End of Winter« fort, tue es aber auf eine neue Weise.

Wie die vorigen Arbeiten ist auch dieses Projekt durch ein autobiographisches Ereignis, ausgelöst. Es geht um Menschen, Dinge und Themen, die mich tagtäglich umgeben und beschäftigen. Entsprechend dem Kontrollverlust während des Unfalls gebe ich in *The End of Winter* Kontrolle ab. Ich lasse den Zufall in einem hohen Maße zu und beziehe durch die Kooperation mit Wissenschaftlern verschiedener Disziplinen neue, ungewohnte Perspektiven ein. Es hat für mich etwas Befreiendes, das Ziel meiner Arbeit nicht von vornherein festzulegen, sondern offen zu sein, mit jedem Schritt die Richtung ändern zu können. Dieses Projekt ist eine Liebeserklärung an das Medium Fotografie und zugleich eine Neuentdeckung desselben.

Die Zusammenarbeit mit Menschen aus anderen Fachbereichen ist, genauso wie die Hinwendung zu anderen Sparten der Kunst, ein wichtiger Aspekt dieser Arbeit. Die Ideen und das Engagement von Chemikern, Biologen und Bauingenieuren sind für die Entwicklung der Arbeit ebenso wertvoll, wie Skulpturen als Inspirationsquelle zu nutzen

und Malerei und Video als Mittel zu entdecken, um die Fotografie aus einer neuen Perspektive zu betrachten.

Wie die Zerstörung der Kameras, ist auch die gesamte Arbeit ein offener Prozess. Aufgrund ihrer Vielschichtigkeit fordert sie, anders als die vorigen Projekte, keinen Abschluss. Da diese Arbeit auch eine persönliche Auseinandersetzung mit Fotografie ist, wird sich ihre Form ebenso weiterentwickeln, wie ich mich als Persönlichkeit und als Künstler weiterentwickle.

[KONTAKT]

daniel schumann photography
märkische strasse 42
40625 düsseldorf
+49.(0)171.1225626

www.daniel-schumann.com

[P1-6]

PORTFOLIOWALK AUSWAHL

[P1]

HAYLEY AUSTIN

NARRATIVES OF DESIRE

Während der technologische Fortschritt die Reise der Menschheit in eine ungewisse Zukunft diktiert, bleibt eine alte Kraft das Hauptanliegen unseres Lebens: die Liebe. Romantische Liebe ist das Thema der Serie *Narratives of Desire*.

Mein Anliegen war es, die tagtäglichen Szenen der Intimität von Paaren nachzubilden. Diese passieren in der Regel unbemerkt. Nur die beiden involvierten Personen nehmen sie wahr, können sie jedoch nicht von außen sehen. Hier werden diese flüchtigen, aber manchmal erhabenen Momente artikuliert: Im Bild deutet mal eine Geste, ein Blick, oder der Raum zwischen den beiden Körpern auf ein Narrativ hin, das fragmentarisch bleibt.

Die Handlungsorte – die gemeinsamen Wohnungen der Paare – fungieren als eine Metapher für Intimität und Innerlichkeit. Obwohl Türen und Fenster eine Außenwelt andeuten mögen, die Paare sind gefangen im Drama ihrer Liebe: ihrer Erwartungen, Ängste, Enttäuschungen, Hoffnung und manchmal der Erfüllung ihres Begehrens.

— [KONTAKT] —

www.hayleyaustin.com

[P2]

SONJA HAMAD

»JIN – JIYAN – AZADI«
WOMEN, LIFE, FREEDOM

Man sagt, dass der Tod durch die Hand einer Frau Märtyrern den Weg ins Paradies versperrt. Vielleicht liegt es daran, dass immer mehr kurdische Frauen in den Widerstand gegen den IS gehen. Die Arbeit versucht, den kollektiven Sehnsüchten der kurdischen Freiheitskämpferinnen nachzuspüren. So werden nicht nur die individuellen Züge der Frauen eingefangen, vielmehr zeigt sich, was ihre Schicksale miteinander verbindet. Zugleich sind Bilder entstanden, die einen Blick auf ihr Umfeld ermöglichen. Schuss und Gegenschuss, nicht als kriegerische Handlungen verstanden, die das Leben der Kämpferinnen so oft bestimmen, sondern als fotografische Perspektiven. Wenn der Krieg gegen den IS gewonnen ist, so erzählt eine der »Töchter der Berge«, beginnt der eigentliche Kampf erst. Denn ihr Befreiungsschlag richtet sich ebenso gegen alte gesellschaftliche Traditionen, in denen sie gleichfalls unterdrückt werden. Sonja Hamads Bilder zeigen diese jungen Frauen, fast noch Mädchen, die gleichermaßen verwundbar wie zutiefst entschlossen sind. Sie alle tragen ihre Narben wie Auszeichnungen. Und hin und wieder blitzen unter den Uniformen farbenfrohe, beinahe kindlich anmutende Hemden hervor. — HANNAH ZUFALL

— [KONTAKT] —

www.sonjahamad.com

[P3]

JOACHIM HILDEBRAND

THE NOT SO WILD WEST

ist der Arbeitstitel meiner Serie (work in progress), die 2015 und 2016 während mehrwöchiger Roadtrips durch die US-amerikanischen Bundesstaaten entstanden ist, dort, wo der »Wilde Westen« sowohl geographisch als auch in unseren Köpfen verortet ist. Im vorletzten Jahrhundert verschob sich die Grenze zwischen Zivilisation und der von Weißen unbewohnten »Wildnis« in großen Schritten von Ost nach West, bis der Pazifik erreicht war. Danach wurde die Zeit der Frontier – ein Begriff, der synonym mit Wild West gebraucht wird – für beendet erklärt. Beide Begriffe bezeichnen einerseits ein Territorium, ein Grenzland, dessen Übergänge und Ränder nicht scharf definiert sind. Andererseits stehen sie für einen Zustand des Wandels und des Übergangs, in dem sich Konfrontationen und Veränderungen in einem mehr oder weniger regellosen Raum vollziehen. So geht es in *The not so Wild West* um unscharfe Ränder, Konfrontation von Gegensätzen und um Übergänge: von Urbanität zur Landschaft, von Architektur zur Natur und von Zentren zur Peripherie. Es lag nahe, sich auf die Suche nach diesen Übergängen und ihren Indizien im ehemals »Wilden Westen« zu machen, dem damals geradezu prototypischen Ort für solche Phänomene.

— [BIOGRAFIE] —

Joachim Hildebrand (*1964, Frankfurt am Main) studierte Fotografie am Istituto Europeo di Design in Madrid, lebt und arbeitet in Frankfurt am Main, Berlin und Ellmau (Österreich).

[P4]

JANN HÖFER

WIE NASSER ZEMENT

Chile 1961. Ankunft der ersten Siedler in der von Paul Schäfer neu gegründeten Colonia Dignidad (Kolonie der Würde). Eine Sekte, deren Anhängern ein gottesfürchtiges Leben im gelobten Land versprochen wurde. Während nach Außen das Bild einer idyllischen, autarken Gemeinschaft projiziert wird, ist das Leben im Dorf geprägt von Zwangsarbeit, Gewalt und Kindesmissbrauch. Das Oberhaupt Schäfer hat in seiner Sekte ein Konstrukt errichtet, in dem der Päderast seine sexuellen Neigungen vollkommen ausleben kann. Als Schäfer 1997 wegen strafrechtlicher Verfolgung fliehen muss, öffnet sich das Dorf, das nun Villa Baviera heißt, langsam.

Chile 2015. Von den ehemals 330 Bewohnern leben nur noch 120 Menschen in der Gemeinde. Sie verfügen über keine Rücklagen, keinen privaten Besitz und keine Rente. Viele sehen die Zukunft des deutschen Dorfs im Tourismus. Das ehemalige Bürogebäude der Gemeinde wurde in ein Hotel umgebaut. Im Frühstücksraum läuft Volksmusik. Kasseler, Schweinshaxe und Sauerkraut gehören zu den Spezialitäten des Restaurants. Das Tourismusprojekt trifft vor allem in den Medien auf Widerstand. Die Bewohner wollen vergessen können.

———— [BIOGRAFIE] ————

Jann Höfer (*1986, Köln) - Ausbildung zum Fotografen beim Amt für Denkmalpflege im Rheinland, 2016 Bachelor in Fotografie und aktuell im Masterstudien-gang an der FH Dortmund.

www.jannhoefer.de

[P5]

KARINA-SIRKKU KURZ

UNGLEICHGEWICHT

Das übergeordnete Thema in Kurz' künstlerischer Auseinandersetzung ist der menschliche Körper; der Körper als Projektionsfläche für Erwartungen, Hoffnungen und Wünsche.

Die Arbeit *UNGLEICHGEWICHT* behandelt Wesenszüge von Essstörungen. Für Betroffene ist der eigene Körper in besonderem Maße Projektionsfläche und Austragungsort innerer Konflikte. Hungern, Erbrechen und übermäßiges Essen sind Ausdruck einer Form von Gewalt, die sie gegen ihren Leib richten. Zugleich weisen diese Handlungen auch orgiastische Züge auf.

Da sich Aspekte der verschiedenen Krankheitsbilder überschneiden, hat sich Kurz in ihrer Auseinandersetzung nicht auf einen bestimmten Essstörungstyp beschränkt. Die Arbeit beruht auf den Schilderungen Betroffener, mit denen sie intensiv zusammengearbeitet hat. Die Bilder und extrahierten Zitate sind so vielschichtig und eigentümlich wie die Schilderungen selbst.

———— [BIOGRAFIE] ————

Karina-Sirkku Kurz (DE / FI), Master of Arts (2013), Fotografie / Aalto University School of Arts, Design & Architecture/ Helsinki, *UNGLEICHGEWICHT* ist im Kehrer Verlag erschienen

[P6]

HANNES WIEDEMANN

GRINDERS

An Encounter with DIY Cyborgs

In der US-amerikanischen Provinz treiben Bastler die Verschmelzung von Mensch und Maschine voran. Mittels einfachster Technik entwickeln sie Geräte und Gadgets, implantieren diese in ihren eigenen Körper und sehen sich damit als Probanden für eine trans-humane Zukunft. Ihre teils riskanten Versuche und ihr unerschütterlicher Glaube an das emanzipatorische Potential der Technik fordern Wissenschaft, Medizin und Ethik gleichermaßen heraus.

Topoi des Enhancement, des Zukünftigen und Innovativen, die heute vorherrschend durch eine Ästhetik des Glatten illustriert werden, werden in *Grinders* Provisorien, schmutzige Räume und schonungslos hochaufgelöste Bilder des Körperlichen entgegengehalten.

———— [BIOGRAFIE] ————

Hannes Wiedemann 1991 geb. in Hof/Saale, studiert Fotografie an der Ostkreuzschule in Berlin.

;

[∞]

REFLEXION

» Begriffe kennzeichnen ästhetische Zustände und Entwicklungen,
aber sie konstituieren und beschleunigen sie auch« — PROF. GOTTFRIED JÄGER

DR. ANGELA HILDEBRAND

STREET PHOTOGRAPHY – PRIVATSPHÄRE VERSUS KUNSTFREIHEIT – EIN UNLÖSBARER KONFLIKT?

Street Photography erzählt über das Leben auf der Straße, auf Plätzen bzw. im öffentlichen Raum. Dabei stehen häufig Menschen im Zentrum der Abbildung. Die Reaktionen auf solche Bildnisse sind nicht einhellig positiv. Zwar entblößen viele Menschen ihre Privatsphäre in sozialen Netzwerken. Sie teilen ihr Konterfei mit „Freunden“, die eigentlich Fremde sind, und geben die Kontrolle darüber willentlich auf. Trotzdem kommt es durchaus vor, dass die Abgebildeten der Verbreitung ihrer fotografischen Bildnisse mit der Begründung widersprechen, die Aufnahme verletze ihr Persönlichkeitsrecht bzw. ihr Recht am eigenen Bild. Teilweise werden sogar Schadensersatzansprüche geltend gemacht. Die unterschiedlichen Reaktionen sind Anlass genug, sich mit den rechtlichen Implikationen bei der Abbildung von Personen in der Street Photography auseinanderzusetzen. Hierbei spielen zivilrechtliche sowie strafrechtliche Regelungen eine Rolle. Für die Zwecke dieses Beitrags bleibt das Strafrecht außer Betracht, denn es wird nur in Fällen sehr schwerwiegender Persönlichkeitsverletzungen zur Anwendung kommen.

DER ZIVILRECHTLICHE RAHMEN: § 22, 23 KUNSTURHEBERGESETZ (KUG)

Angeichts der Tatsache, dass viele Ikonen der Straßenfotografie im Ausland entstanden sind und keine deutschen Staatsangehörigen abbilden, aber (auch) in Deutschland verbreitet werden, stellt sich zunächst die Frage, ob in einem solchen Fall deutsches Recht überhaupt anwendbar ist. Abgesehen davon, dass sich die auf den Fotos Abgelichteten aus dem Ausland kaum über eine Verbreitung in Deutschland beschweren werden, ist auch nicht davon auszugehen, dass hier deutsches Recht zur Anwendung kommt. Denn nach herrschender Meinung richtet sich das anwendbare Recht nach dem gewöhnlichen Aufenthaltsort des Abgebildeten.

Ist deutsches Recht anwendbar, weil das Bildnis eine in Deutschland lebende Person abbildet, ist vor der Verbreitung grundsätzlich deren Einwilligung einzuholen (§ 22 KUG). Nach dem Tod des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablauf von 10 Jahren der Einwilligung der Angehörigen.



1

Liegt keine Einwilligung vor, hat die abgebildete Person bzw. deren Angehörige einen Anspruch auf Unterlassung der Verbreitung. Bei schwerwiegenden Verletzungen kommt sogar ein Schadensersatzanspruch in Betracht, der nach dem Tod des Abgebildeten durch dessen Erben geltend gemacht werden kann.

Allerdings ist nur die Verbreitung einwilligungsbedürftig. Die Aufnahme eines Bildnisses ist dagegen erlaubt, es sei denn, es handelt sich um ein Bildnis aus der Intimsphäre des Abgebildeten, oder es ist absehbar, dass eine spätere Veröffentlichung unter keinen Umständen zulässig sein wird.

DIE VORAUSSETZUNGEN DER RECHTMÄSSIGEN VERBREITUNG VON STRASSENFOTOGRAFIEN: VORLIEGEN EINES „BILDNISS“ UND EINWILLIGUNG DES ABGEBILDETEN

Ein Bildnis ist eine Abbildung einer Person. Diese muss erkennbar sein. Dabei reicht die Erkennbarkeit innerhalb eines mehr oder minder großen Bekanntenkreises aus. Die ausschließliche Identifizierbarkeit im engeren Familien- und Freundeskreis führt dagegen nicht zur Erkennbarkeit im Sinne der Vorschrift. Die Verwendung von Augenbalken, die üblicherweise nur einen Teil des Gesichts abdecken, muss die Erkennbarkeit nicht unbedingt ausschließen. Dasselbe gilt im Falle einer Verpixelung des Gesichts, wenn die abgebildete Person über andere personenbezogene Bildelemente wie Körpersilhouette, Statur, Haltung, Frisur oder Kleidung erkannt werden kann. Bei **Bild 2** handelt es sich beispielsweise um ein Bildnis, auch wenn die Fotografie bei entsprechender Druckgröße nur die Rückenansicht der drei Abgebildeten zeigt, da in jedem Fall die im Bildraum links sitzende junge Frau erkennbar ist.

Wenn anzunehmen ist, dass die Einwilligung in die Aufnahme erteilt wurde, z. B. weil der Abgelichtete freundlich in die Kamera lächelt oder der Fotograf ihm sogar das Bild gezeigt und er anerkennend

genickt hat, heißt das nicht, dass auch einer Verbreitung des Bildnisses zugestimmt wurde. Der Fotograf muss die Zustimmung hierfür gesondert und bezogen auf die konkrete Art der Verbreitung einholen.

DIE VIER AUSNAHMEN VOM EINWILLIGUNGSERFORDERNIS

§ 23 Abs. 1 KUG sieht in vier Fällen Ausnahmen vom Einwilligungserfordernis vor, und zwar bei (1) Bildnissen aus dem Bereich der Zeitgeschichte, (2) Bildern, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder einer sonstigen Örtlichkeit erscheinen, (3) Bildern von Versammlungen, Aufzügen oder ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben, und schließlich (4) Bildnissen, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern



die Verbreitung einem höheren Interesse der Kunst dient. Der auf den ersten Blick weitreichende Anwendungsbereich dieser Ausnahmen trägt, da jeweils wiederum eine Ausnahme von der Ausnahme in Betracht kommt, und zwar bei der Verletzung des berechtigten Interesses des Abgebildeten (§ 23 Abs. 2 KUG). Solche berechtigten Interessen sind der Schutz des durch das Grundgesetz normierten allgemeinen Persönlichkeitsrechts und der Menschenwürde. Die Gewichtung

dieser Interessen wird später noch eingehend diskutiert.

Erste Ausnahme, Bildnis aus dem Bereich der Zeitgeschichte: Um einen klaren Fall eines Bildnisses der Zeitgeschichte handelt es sich, wenn die Bundeskanzlerin auf dem Weg zum Bundestag fotografiert wird. Weniger klar ist dies, wenn Caroline von Monaco in St. Moritz die Straße überquert. Macht es einen Unterschied, ob sie dabei eine Einkaufstasche in der Hand trägt oder ob ihr Vater währenddessen im Krankenhaus liegt? Zu diesen Fragen gibt es eine breite Grauzone und unzählige Rechtsstreitigkeiten mit hohen Schadensersatzforderungen. Für die Zwecke dieses Beitrags soll hierauf nicht weiter eingegangen werden, da die Leserschaft dieses Magazins sich mehr für die rechtliche Problematik der Abbildungen künstlerischer

2

Street Photography interessieren wird. Diesbezüglich sind die anderen drei Ausnahmen einschlägig, vor allem die vierte, das sog. Kunstprivileg.

Zweite Ausnahme, Person ist nur Beiwerk neben einer Landschaft oder einer sonstigen Örtlichkeit: Diese Ausnahme kommt in Betracht, wenn eine Landschaft oder eine Stadtansicht das Bildnis prägt bzw. die Personendarstellung der Umgebung klar untergeordnet

ist. Bei der rechtlichen Beurteilung von **Bild 2** kommt es auf die Betrachtungsweise an. Ein an der künstlerischen Gestaltung interessierter Betrachter würde vielleicht sagen, dass das Bild gerade wegen der Personen im Bildvordergrund funktioniert und diese daher die fotografische Arbeit prägen. Ein durchschnittlicher Betrachter – und nur auf diesen kommt es für die Beurteilung der Rechtslage an – würde dem entgegen, es ginge hier um See, Himmel und Park und die Personen seien dem untergeordnet. Deshalb wird bei der fraglichen Fotografie diese Ausnahme greifen. Die Abwägung der berechtigten Interessen ergibt, dass die Verbreitung des Bildnisses auch ohne Einwilligung der abgelichteten Personen rechtmäßig ist, da diese nur verhältnismäßig klein und in Rückenansicht gezeigt werden.



3

Dritte Ausnahme, Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben: Diese Ausnahmeregelung wird von den Gerichten weit ausgelegt. Darunter fallen nicht nur Demonstrationen und Sportveranstaltungen, sondern auch Kongresse, Vereinsveranstaltungen, Hochzeitsgesellschaften und Karnevalssumzüge, nicht aber z.B. die Fahrgäste einer U-Bahn oder Sonnenbadende auf einer Wiese.

Voraussetzung für die zustimmungsfreie Verbreitung ist, dass die Versammlung als Ereignis gezeigt wird und nicht nur – einzelne oder mehrere – Personen abgebildet sind. Doch ist wiederum die Veröffentlichung von Aufnahmen, bei denen einzelne Personen als charakteristisch und beispielhaft für die Versammlung herausgegriffen werden, auch ohne Einwilligung der betroffenen Person zulässig, wenn es sich um ein Ereignis von öffentlichem Interesse handelt (wie z.B. Demonstrationen oder Karnevalssumzüge) und die Abbildung der Einzelperson einen repräsentativen Gesamteindruck von der Veranstaltung vermittelt.



4



5

6



7



8



Das ist **bei Bild 3** der Fall. Die Verbreitung dieses Bildes ist einwilligungsfrei zulässig, da die Gesamtanmutung der Abgebildeten geradezu typisch für die Teilnehmer eines Karnevalszugs ist. Die Abbildung verletzt auch deren berechnigte Interessen nicht, zumal sie nicht allzu prominent im Bild erscheinen.

Vierte Ausnahme (sog. Kunstprivileg), Verbreitung dient einem höheren Interesse der Kunst: Voraussetzung der Anwendung des Kunstprivilegs ist zunächst ein Bildnis, das nicht auf Bestellung angefertigt wurde. Dabei ist nur die Bestellung durch den Abgebildeten gemeint, also das typische Porträt, nicht die Bestellung durch einen Dritten wie z. B. durch ein Magazin. Darüber hinaus muss die Verbreitung einem höheren Interesse der Kunst dienen. Dieser Gesetzeswortlaut ist etwas unglücklich formuliert. Gemeint ist nur, dass die Verbreitung einer künstlerischen Zwecksetzung dienen soll bzw. in einem künstlerischen Kontext geschieht. Das ist z. B. bei der Präsentation in Ausstellungen der Fall, auch beim Abdruck in Katalogen, Kunst- und Bildbänden sowie Kunstzeitschriften. Die Einbettung eines Bildnisses in die Werbung geschieht dagegen nicht in einem künstlerischen Kontext, so dass dessen Verbreitung ohne Zustimmung nicht zulässig ist.

Zweite Voraussetzung ist, dass es sich bei der fraglichen Straßenfotografie um Kunst handelt. Bei der Beurteilung muss man zwar nicht unbedingt Josef Beuys folgen, wonach jeder Mensch ein Künstler ist. Maßgeblich ist aber der sog. offene Kunstbegriff des Bundesverfassungsgerichts, der weit ausgelegt wird. So würde zum Beispiel das Gericht Straßenfotografien, die aus der Sicht einer Kurators nicht als künstlerisch angesehen würden, trotzdem als Kunst qualifizieren, es sei denn, es handelte sich um reine Urlaubs- bzw. Amateurgelegenheitsfotos bzw. sog. Knipsbilder (wie die juristische Literatur es gerne ausdrückt). In jedem Fall fällt auch künstlerisch gestaltete Dokumentarfotografie unter das Kunstprivileg.

Beispiel: Der Rabbi von Philipp-Lorca diCorcia

Auch in den USA gibt es ein Kunstprivileg. Dies ist im Rahmen der Interessenabwägung in der Regel vorrangig, wenn das Bildnis nicht für kommerzielle Zwecke benutzt wird. Beispiel für eine zulässige Verbreitung einer Straßenfotografie unter amerikanischem Recht ist die in Bild 4 gezeigte New Yorker Straßenszene von Philipp-Lorca diCorcia. Das Bild wurde bei der Galerie Pace/MacGill in New York gezeigt und ist auch Teil des Bildband „Heads“. Der abgebildete Rabbi hat unter Berufung auf die Thora, die „graved images“ verbietet, Klage gegen die Verbreitung seines Bildnisses erhoben. Nach Einschätzung der Thora-Gelehrten sollte man keine menschlichen Gestalten abbilden, die zur Anbetung dienen könnten oder denen göttliche Attribute beigegeben sind. Das Argument hat das angerufene Gericht aber nicht gelten lassen, sondern darauf abgestellt, die Fotografie sei „artistic expression“ und falle als solche unter das First Amendment der Verfassung der Vereinigten Staaten. Allein die Tatsache, dass die fotografische Arbeit in einer Galerie verkauft wird, sei nicht als kommerzielle Nutzung zu qualifizieren. Die Frage, ob eine kommerzielle Nutzung vorliegt, wird von den deutschen Gerichten in gleicher Weise entschieden. Ein Künstler muss ja die Möglichkeit haben, durch den Verkauf seiner Werke oder durch eine Vergütung bei Ausstellungen und Veröffentlichungen (wenn er denn eine bekommt) seinen Lebensunterhalt zu bestreiten.

Das deutsche Recht ist allerdings strenger als das amerikanische, weil im Rahmen des Kunstprivilegs immer noch die bereits erwähnte Ausnahme von der Ausnahme die rechtmäßige Verbreitung eines Bildnisses verhindern kann, nämlich dann, wenn eine Verletzung der berechtigten Interessen des Abgebildeten vorliegt. Bei der Prüfung ist ein Ausgleich der widerstreitenden Interessen, also der Menschenwürde (Art. 1 GG) und der freien Entfaltung der Persönlichkeit (Art. 2 GG) des Abgebildeten auf der einen Seite mit

der Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 S. 1 GG) des Kunstschaffenden auf der anderen Seite vorzunehmen.

DIE ENTSCHEIDUNGEN DES LANDGERICHTS BERLIN UND DES KAMMERGERICHTS AUS DEM JAHR 2015

Bild 5 zeigt eine Straßenfotografie des Ostkreuz-Fotografen Espen Eichhöfer, deren Verbreitung im Jahre 2015 untersagt wurde. Aus diesem Grund kann das Bild nur verpixelt wiedergegeben werden. Die fotografische Arbeit zeigt eine Dame, die gerade die Hardenbergstraße am Bahnhof Zoo in Berlin überquert. Sie

trägt ein Kleid mit Leopardenmuster, hält in der einen Hand eine Handtasche und in der anderen eine Einkaufstüte. Im Hintergrund befand sich ein Gebäudekomplex, in dem u. a. ein Pfandhaus untergebracht war. Eine Einwilligung zu der Aufnahme und deren Verbreitung hat die Abgebildete nicht erteilt. Das Bild wurde im Jahr 2013 während des Umbaus des ehemaligen Amerika Hauses in das C/O Berlin unter dem Titel „Ostkreuz-Westwärts“ vor dem Haus open air ausgestellt, und zwar auf Stelltafeln vor dem Eingang. Neben Espen Eichhöfer wurden damals weitere 11 Künstler gezeigt, jeder mit ca. acht Bildern in verschiedenen Formaten. Dieses



9



10

Bild wurde in der Größe einer ganzen Stelltafel präsentiert. Aber auch Arbeiten anderer Fotografen wurden in ähnlichem Format ausgestellt. Sowohl das Landgericht Berlin als auch die nächste Instanz, das Kammergericht, haben entschieden, dass eine Verletzung des Rechts am eigenen Bild (der Frau) vorliegt.

Die Entscheidungen beziehen sich natürlich nur auf das konkrete Bild und die konkrete Form der Verbreitung in der Open Air-Ausstellung. Trotzdem haben sie erhebliche Bedeutung, denn es ist zu befürchten, dass dieselben oder andere Gerichte zukünftig auch die Verbreitung anderer Straßenfotografien dieser Art verbieten (möglicherweise sogar die als **Bild 1** wiedergegebene), und zwar nicht nur in der Form der Open Air-Präsentation, sondern auch in anderen Verbreitungsformen, also auch in Museen, Katalogen, Büchern etc. Deshalb hat Espen Eichhöfer – unterstützt durch Crowd Funding – Verfassungsbeschwerde eingelegt. Eine Entscheidung darüber steht noch aus.

Nachfolgend sollen die Argumente der Berliner Gerichte in beiden Entscheidungen aufgelistet werden, um deren Sichtweise einordnen und beurteilen zu können. Zunächst wurde festgestellt, dass die Frau normale Kleidung getragen hat, dass kein negativer Eindruck von ihr ausging und man auch nicht annehmen würde, sie käme gerade aus dem Leihhaus. Auf eine Herabsetzung der Abgebildeten durch die Fotografie selbst wurde also nicht abgestellt. Als entscheidungsrelevant wurde dagegen angesehen, dass die Frau sich zwar im Straßenraum, aber bei einem „rein privaten Lebensvorgang ohne Öffentlichkeitsbezug“ befunden habe. Damit sei ihre Privatsphäre betroffen. Die Einordnung ihrer Bewegung auf der Straße in die sog. Privatsphäre anstelle (richtigerweise) der sog. Sozialsphäre ist fatal. Dazu später mehr. Weiter ist das Gericht der Auffassung, die Frau sei durch die Präsentation ihres Bildnisses auf einer viel befahrenen Straße (vor dem C/O

Berlin) „der Öffentlichkeit vorgeführt“ und „als Blickfang einer breiten Masse ausgesetzt“ gewesen, und nicht nur der Betrachtung durch kunstinteressierte Besucher. Diesem Argument ist natürlich nicht zu folgen, denn Kunst ist ja gerade für ein breites Publikum bestimmt. Schließlich hat das Gericht ausgeführt, die Frau habe nachvollziehbar dargelegt, dass es ihr peinlich war, mit diesem Bild in großem Format „öffentlich zur Schau“ gestellt zu werden. Im Freundeskreis könne man denken, sie habe sich für das Bild gegen Vergütung zur Verfügung gestellt. Dieses Argument ist nun gar nicht mehr nachvollziehbar, denn heutzutage ist es kein Makel mehr, Modell für ein Bild zu stehen. Im Ergebnis befanden die Gerichte, dass das Recht der Klägerin, nicht für die Ausstellung von C/O Berlin „herhalten zu müssen“, das Recht auf Kunstfreiheit überwiege.

Dem kann natürlich nicht gefolgt werden. Nach unserer Verfassung ist die Kunst frei. Die in Art. 5 unseres Grundgesetzes ausdrücklich geregelte Kunstfreiheitsgarantie unterliegt keiner ausdrücklichen Beschränkung. Trotzdem ist die Kunstfreiheit kein so unantastbares Gut, dass sich alles andere diesem Grundrecht unterordnen müsste. Und so unterliegt sie implizit der Beschränkung durch die Grundrechte anderer Menschen. Das bedeutet: der Künstler muss bei seiner Arbeit auf die Menschenwürde und das allgemeine Persönlichkeitsrecht seiner Mitmenschen Rücksicht nehmen. Es ist also ein Interessenausgleich vorzunehmen, im Rahmen dessen die Freiheit der einen Person mit der Freiheit der anderen Person in Einklang zu bringen ist, was auf eine Abwägung der betroffenen Rechte hinausläuft. Das haben die Gerichte getan, allerdings mit falscher Gewichtung.

Die Gerichte haben außer Acht gelassen, dass bei der Straßenfotografie Menschen notwendiger Bestandteil des Straßenbildes sind und damit auch Teil der Atmosphäre bzw. – wenn es sich um einen dokumentarischen Ansatz handelt

– Teil der kulturellen Besonderheiten und Mentalitäten, die die Straßenfotografie einzufangen versucht. Letztlich kann diese Kunstform ohne die Abbildung von Menschen gar nicht ausgeübt werden. Wenn den Interessen der Abgebildeten von den Gerichten regelmäßig der Vorrang gewährt würde, wird die Schöpfung neuer Kunstwerke verhindert, die wiederum durch die Kunstfreiheit geschützt sind. Auf diesen Aspekt hat auch das Bundesverfassungsgericht in der gerade erst ergangenen Entscheidung zur Rechtmäßigkeit des Soundsamplings bei der Kunstform Hip-Hop abgestellt. Hinzu kommt, dass es der Straßenfotografie nicht in erster Linie um die Darstellung der einzelnen Person geht, zumal diese nur beiläufig in einem Sekundenbruchteil ihres Lebens abgebildet wird, sondern um das Festhalten eines Moments und deren Atmosphäre. Der Abgebildete ist nur eine gleichsam typisierte Figur in einer Situation des Alltags. Schließlich sieht das KUG ausdrücklich ein Kunstprivileg vor, das von der Rechtsprechung nicht über eine nicht nachvollziehbare Abwägung der berechtigten Interessen faktisch wieder ausgehebelt werden darf.

Aus all diesen Gründen muss eine ausgewogene Interessenabwägung zum Ergebnis haben, dass nur bei einer schwerwiegenden Beeinträchtigung des Persönlichkeitsrechts oder einer Beeinträchtigung der Menschenwürde die Verbreitung einer Straßenfotografie untersagt werden darf.

VORSCHLAG ZUR HANDHABUNG DES KUNSTPRIVILEGS UND SEINER GRENZEN

Nun klingt das hier vertretene Rechtsverständnis recht abstrakt und muss mit Leben ausgefüllt werden. Dabei soll vom sog. Sphärenmodell ausgegangen werden, das von der Rechtsprechung und juristischen Forschungsliteratur für die Zwecke des Interessenausgleichs von allgemeinem Persönlichkeitsrecht und Kunst- bzw. Meinungsfreiheit entwickelt wurde. Das

Modell unterscheidet u. a. Intim-, Privat- und Sozialsphäre. Je nach dem, in welche Sphäre eingegriffen wird, wird das Persönlichkeitsrecht mehr oder weniger gewichtet.

Intimsphäre bei der Straßenfotografie: Bei der Straßenfotografie sind z. B. Bildnisse, die Tod oder Todeskampf (z. B. nach einem Unfall) zeigen, als der Intimsphäre zugehörig anzusehen. Das Gleiche gilt bei Abbildungen von Personen beim Sex, wie sie z. B. der Japaner Kohei Yoshiyuki in einer Serie gezeigt hat, die nachts unter Zuhilfenahme eines Infrarot-Blitzes in einem Tokioter-Park entstanden ist. Bei einem Eingriff in die Intimsphäre des Betroffenen hat das Persönlichkeitsrecht immer Vorrang. Eine Verbreitung von Abbildungen aus dieser Sphäre ist bei Abwägung der berechtigten Interessen unzulässig. Das Gleiche gilt in diesem Fall auch für die Herstellung der Aufnahme.

Privatsphäre bei der Straßenfotografie: Beispiele für Aufnahmen aus dem Bereich der Privatsphäre sind solche, die Not, Krankheit, Hilflosigkeit oder emotionale Ausnahmesituationen der abgebildeten Personen zeigen, und ggf. – angesichts der sehr restriktiven Rechtsprechung zur Bildberichterstattung über Kinder – auch Fotografien von Kindern. Schließlich kommen auch Abbildungen von Personen am öffentlichen Badestrand (die natürlich nicht typisch für die Straßenfotografie sind) als der Privatsphäre zugehörig in Betracht. Zwar ist auch der Strand ein frei zugänglicher Raum wie die Straße, aber Menschen fühlen sich in Badekleidung in der Regel verletzlicher als bekleidet auf der Straße.

Die Rechtsprechung dehnt die Privatsphäre aber weiter aus als dies hier vertreten wird. So hat der Bundesgerichtshof in seiner Entscheidung zur Journalistin Sabine Christiansen auch „Situationen der Verrichtung erkennbar privater Lebensvorgänge in der Öffentlichkeit“ der Privatsphäre zugerechnet. Auf der

Grundlage dieser Entscheidung kommt das LG Berlin und ihm folgend das Kammergericht zu dem Ergebnis, dass die Fotografie Espen Eichhöfers die Privatsphäre der Frau betrifft.

Die von der Rechtsprechung vorgenommene Abgrenzung zwischen Privatsphäre und Sozialsphäre (letztere betrifft Abbildungen von Personen in ihrem öffentlichen Sozialleben, also bei ihrem Kontakt mit der Umwelt, und wird nachfolgend noch gesondert diskutiert), ist höchst problematisch, da sie keine handhabbare Unterscheidung zwischen beiden Sphären zulässt. Die Betroffenheit der Sozialsphäre auf eine rein berufliche oder politische Betätigung zu beschränken, wie dies verschiedentlich vorgeschlagen wird, ist nicht praktikabel. Wie soll der Fotograf in Zukunft entscheiden, ob eine Person in ihrer Privatsphäre oder ihrer Sozialsphäre über die Straße geht? Es kann doch nicht davon abhängen, ob diese Person eine Einkaufstüte oder eine Aktentasche in der Hand hält. Und was gilt für den Banker im dunklen Anzug, der in seiner Mittagspause auf der Straße flaniert und dabei Eis isst? Und für die junge Landtagsabgeordnete im Kostüm, die ihre Einkäufe für die Familie im Rucksack trägt? Wollte man all dies der Privatsphäre zuordnen, bliebe für die Sozialsphäre praktisch kein Anwendungsbereich mehr. Geht man vom hier vertretenen weiteren Verständnis der Sozialsphäre aus, würde jedenfalls die Fotografie von Espen Eichhöfer nicht die Privatsphäre der Frau, sondern ihre Sozialsphäre betreffen.

Doch zunächst soll die Frage der Zulässigkeit von Fotografien aus der Privatsphäre analysiert und mit einigen Beispielen veranschaulicht werden. Bei einem Eingriff in die Privatsphäre muss in jedem einzelnen Fall abgewogen werden, ob aufgrund der jeweilig dargestellten privaten Situation und ihren Umständen ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten vorliegt, eine Verbreitung seines Bildnisses zu untersagen. Bei der Abwägung ist einerseits zu berücksichtigen, wie sich der Betroffene im öffentlichen Raum präsentiert und

ob er durch die Fotografie „vorgeführt“ bzw. seiner Würde beraubt wird.

Die als **Bild 6** gezeigte Fotografie ist aufgrund der Situation im Rollstuhl der Privatsphäre zuzuordnen. Der ältere Herr ist ordentlich gekleidet, bis auf die Fortbewegungshilfe in keiner Weise hilflos und er wird von seinen Begleitern zuvorkommend betreut. Eine Verbreitung des Bildes einer solchen üblichen Straßenszene sollte auch ohne Einwilligung des Abgebildeten zulässig sein. Anders mag dies bei der Abbildung der jungen Frau im Bikini in **Bild 7** sein. Die gewählte Kameraperspektive kann jedenfalls unter deutschem Recht durchaus dazu führen, dass die berechtigten Interessen der Frau, so nicht der Öffentlichkeit präsentiert zu werden, überwiegen. Das gilt, auch wenn sie sich am Strand so gezeigt hat und weiß, dass sie beim Sonnenbaden wahrgenommen und fotografiert werden kann.

Sozialsphäre bei der Straßenfotografie: Abgesehen von den zuvor benannten Ausnahmen, also von Abbildungen mit Personen auf der Straße, die krank oder hilflos sind oder sich in Not befinden, ggf. von Kindern und Menschen am Badestrand, sollte von einer Betroffenheit der Sozialsphäre ausgegangen werden. In ihrer Sozialsphäre muss die Abbildung einer Person in einer Straßenfotografie im Regelfall zulässig sein, und zwar mit folgender Begründung:

Wenn jemand sich im öffentlichen Raum bewegt, muss er mit der Wahrnehmung durch andere Personen rechnen, und – insbesondere in der heutigen Zeit – auch damit, dass er fotografiert wird. Er kann dann nicht verlangen, seinen eigenen Wünschen entsprechend dargestellt zu werden. Straßenfotografien bieten eben gerade nicht nur „schöne Aussicht“. Außerdem gibt es keinen Anspruch darauf, von Darstellungen künstlerischer Art generell „verschont“ zu bleiben. Andernfalls bliebe für das Kunstprivileg überhaupt kein Anwendungsbereich. Wenn es aber eine gesetzliche Regelung – so wie das Kunstprivileg – gibt, so muss sie auch

einen Anwendungsbereich haben und darf sie nicht (letztlich willkürlich) faktisch ausgehebelt werden. Nur wenn im Einzelfall besondere Umstände vorliegen, die eine abweichende Beurteilung rechtfertigen, darf die Interessenabwägung einen Vorrang des allgemeinen Persönlichkeitsrechts bei der Straßenfotografie annehmen. Es muss sich also um eine echte Ausnahmesituation handeln.

Das ist z. B. der Fall, wenn sich aus der Art und Weise der fotografischen Darstellung eine Rufschädigung, Diffamierung oder soziale Prangerwirkung ergibt. Diskutieren kann man dies anhand von **Bild 8**. Der abgebildete Mann ist Afro-Amerikaner, die Frau ist weißer Hautfarbe. Beide tragen jeweils einen wie ein Mensch gekleideten Schimpansen auf ihrem Arm, der sich – als sei er das Produkt der Mischehe – bei seinen Eltern festhält. Der junge Mann soll ein Angestellter des Zoos gewesen sein, was der Betrachter natürlich nicht wissen kann. Das Bild kann man lesen wie einen bitterbösen rassistischen Witz oder als Kampfansage gegen Intoleranz und, je nach Einschätzung, wird man zu einem anderen Ergebnis kommen.

Eine Ausnahme vom Kunstprivileg in der Sozialphäre kommt auch in Betracht, wenn eine Person ausgerechnet bei einem peinlichen Missgeschick, ggf. auch, wenn sie im Zustand der Trunkenheit abgebildet wird, nicht aber, wenn sie im Straßenraum unvorteilhaft bzw. nicht passend angezogen ist. Bei der Frau in **Bild 9** kann man sich allerdings darüber streiten, ob das durchsichtige T-Shirt unvorteilhaft oder vielleicht sogar vorteilhaft ist. Macht die Abgebildete die Unzulässigkeit der Verbreitung der Fotografie ohne ihre Einwilligung geltend, indem sie vorträgt, dass ihr T-Shirt nur aufgrund eines Regengusses so durchsichtig und diese Situation ihr ausgesprochen peinlich war, werden ihre Interessen, so nicht von einer breiten Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden, vor einem deutschen Gericht mit Sicherheit Berücksichtigung finden. Noch eindeutiger ist die Unzulässigkeit der Verbreitung einer Fotografie unter

deutschem Recht bei **Bild 10**. Durch den Einsatz von Blitzlicht, die geringe Distanz zur Fotografierten und durch die bewusst gewählte Frosch-Perspektive erscheint die Frau fast entstellt.

Im Ergebnis muss man davon ausgehen, dass sich Personen im Straßenraum in ihrer Sozialsphäre bewegen und Straßenfotografien hiervon auch ohne deren Einwilligung im Kunstkontext verbreitet werden dürfen. Nach der hier vertretenen Ansicht ist die Verbreitung solcher Aufnahmen nur dann unzulässig, wenn die Menschen ihre Würde verlieren. Dies muss im Einzelfall abgewogen bzw. festgestellt werden. Nun hatten die Berliner Gerichte in ihrer Entscheidung ja besonders auf die Situation der Open Air-Präsentation abgestellt. Wenn wir noch mal auf die Entscheidungsgründe rekurrieren, so war ja das Gericht davon ausgegangen, dass die Darstellung der Frau ihre Privatsphäre betraf. Richtig ist dagegen die Einordnung, dass die Frau in ihrer Sozialsphäre abgelichtet wurde, was, wie bereits ausgeführt wurde, für die Gewichtung ihres Persönlichkeitsrechts im Rahmen der Interessenabwägung durchaus einen Unterschied macht. Aber selbst wenn man es bei der richterlichen Einordnung in die Privatsphäre belassen würde, muss das Bildnis im Kunstkontext gezeigt werden dürfen, da im Rahmen der Einzelabwägung zu berücksichtigen ist, dass es nach ausdrücklicher Feststellung des Gerichts nicht herabsetzend war. Dann aber muss die Fotografie selbstverständlich auch der Öffentlichkeit in einer Ausstellung präsentiert werden können. Dabei kann es grundsätzlich nicht darauf ankommen, wie die Ausstellung organisiert ist, ob für den Besuch Eintritt verlangt wird, ob es sich um eine Ausstellung in geschlossenen Räumen handelt oder die Bilder „open air“ gezeigt werden, wie das in letzter Zeit immer häufiger, gerade auch bei Festivals, der Fall ist. Eine Ausstellungssituation wie diejenige vor dem C/O Berlin muss daher zulässig sein. Das Urteil der Berliner Gerichte berücksichtigt nicht die besondere Umstände der

Straßenfotografie und die Notwendigkeit, Kunst einem möglichst großen Betrachtungskreis zugänglich zu machen. Es bleibt zu hoffen, dass das Bundesverfassungsgericht den Fall anders entscheidet, so dass zukünftig Straßenfotografien, wie die in **Bild 1** wiedergegebene, im Kunstkontext gezeigt werden dürfen, ohne hierfür eine Zustimmung einholen zu müssen.

1. *Joachim Hildebrand* Straßenszene auf der Frankfurter Zeil
2. *Joachim Hildebrand* See und Wald mit Menschen
3. *Wolfgang Zurborn* Karneval
4. *Philipp Lorca-diCorcia* Rabbi
5. *Espen Eichhöfer* Straßenfotografie
6. *Joachim Hildebrand* Mann im Rollstuhl
7. *Martin Parr* Strandszene in Belgien
8. *Gary Winogrand* Paar mit Affen
9. *Gary Winogrand* Frau mit sichtbaren Brustwarzen
10. *Bruce Gilden* Alte Dame mit Regencap

————— [BIOGRAFIE] —————

Angela Hildebrand (*1964, Duisburg) studierte Rechtswissenschaften in Frankfurt, München und Freiburg. Während ihrer Promotion Redaktion einer juristischen Zeitschrift, dann Geschäftsführerin des Instituts für Urheber- und Medienrecht in München. Danach 17 Jahre Anwältin für Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht in Büro einer internationalen Großkanzlei, davon 12 Jahre als Mitgesellschafterin. Anschließend Studium der Germanistik/Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt, Magisterarbeit über Bildbeschreibungen und Bilddiskurse in Literatur und Film, dazu auch derzeitiges Promotionsprojekt. Angela Hildebrand hat einen Jura-Lehrauftrag an der Otto-von-Guericke-Universität in Magdeburg und ist Vorstandsmitglied des Fotografie Forum Frankfurt.

PROF. GOTTFRIED JÄGER

BEGRIFFE DER FOTOGRAFIE

Der folgende Beitrag ergänzt meinen Text zur auserordentlichen Hamburger Tagung während der Triennale der Photographie 2015 (WWW.DEUTSCHE-FOTOGRAFISCHE-AKADEMIE.COM/TAGUNGEN). Es waren Stichpunkte, die hier angesichts fortschreitender Entwicklungen unseres Faches in Theorie und Praxis ergänzt werden sollen. Beides geht auseinander hervor, wobei es mir hier vor allem um die fotobezogene Begriffsbildung geht. Begriffe kennzeichnen ästhetische Zustände und Entwicklungen, aber sie konstituieren und beschleunigen sie auch – eine Wechselwirkung, die der fototheoretische Diskurs noch kaum thematisiert hat. So lässt die künstlerische Praxis mit neuen Methoden und Verfahren neue Begriffe entstehen, die rückwirkend zu neuen Bildern führen. Das SELFIE ist ein Beispiel, als Synonym für eine Bilderflut.

DAS FOTOGENE BILD

Ein frühes Beispiel fotobezogener Begriffsbildung ist das „fotogene Bild“, abgeleitet von den PHOTOGENIC DRAWINGS Henry Fox Talbot's (1800–1877). Ihr Auftauchen schien ihm wie ein Wunder: „Ich kenne wenig Dinge im Bereich der Wissenschaft, welche mehr in Erstaunen setzen als das allmähliche Erscheinen des Bildes auf dem weißen Blatte“, schrieb er damals. Wie schön. Doch können wir sein Staunen heute kaum mehr nachvollziehen: das unmittelbare Erleben dieses wunderbaren Vorgangs in der Dunkelkammer ist Geschichte. Aber das Wort ist uns geblieben. Und vielleicht, so die aktuelle Überlegung, können wir seine Zuständigkeit heute (wieder) gut gebrauchen. Es geht um das fotogene Bild als Ausdruck für den generativen, schöpferischen, bild-gebenden Charakter des Fotos. „Fotografien werden als Sinn erzeugende, nicht allein wiedergebende Konzentrationen verstanden, die mehr generieren, als sie zeigen, als ihre Sichtbarkeit zu erkennen gibt,“ schreibt der Kunsthistoriker Martin Roman Deppner (2010). Das **fotogenische** Bild wäre dann ein begriffliches Pendant zum **fotografischen** Bild; kein Entweder-oder, sondern ein Sowohl-als-auch beider Begriffe. Beide werden gebraucht, weil beide Modi existieren und weil das ambivalente

fotografische Verfahren (Dokument **und** Erfindung) aufgrund seiner digitalen Entwicklungen im traditionellen Fotobegriff kaum mehr angemessen aufgehoben scheint.

Für Talbot war, was er erfand, eine schöpferische Quelle. Sie existiert bis heute – mit erweiterten technischen Möglichkeiten. Und es scheint, als würde mit diesen neuen Möglichkeiten auch der ganze Fotoprozess wieder neu entdeckt und ausprobiert, als würden sowohl seine fundamentalen wie auch innovativen Potenziale gerade auch in der Verbindung von Tradition und Moderne aufs Neue erkundet. Aktuelle Ausstellungen und Publikationen belegen das – schon durch ihre Titel: LIGHT, PAPER, PROCESS: REINVENTING PHOTOGRAPHY (Los Angeles 2015); LICHT-BILD UND DATENBILD: SPUREN KONKRETER FOTOGRAFIE (Würzburg 2015); DAS AUTONOME BILD: FÜNF KONZEPTE AKTUELLER FOTOGRAFIE (Bochum 2016); PRIME TIME: ARCHETYPES OF ABSTRACTION IN PHOTOGRAPHY (Berlin 2016); RESTATEMENT: ABSTRAKTE POSITIONEN (Köln 2016); THINKING IN ALGORITHMS: A PHOTO EXHIBITION (Zürich 2016) und exemplarisch geradezu: MOMENTE DER AUFLÖSUNG (Herford 2016) – um nur diese zu nennen.

So stellt der fotografische Prozess nach wie vor einen reichen Fundus für die schöpferische Auseinandersetzung mit dem Bild unserer Zeit dar. Doch entstehen dabei **andere** Fotos, Fotos, die auch eine andere Begrifflichkeit einfordern. Sagen wir: sie sind fotobasiert, fotogeneriert, fotokomputiert, dabei sind sie (noch) fotobezogen, doch sind sie weniger Fotografien im aufnehmenden und wiedergebenden Sinn. Sie suchen nicht (mehr) die Auseinandersetzung mit einem außerbildlichen Gegenstand („in Wahrheit und Treue“). Sie suchen die Auseinandersetzung mit der eigenen inneren Wahrheit menschlicher und bildlicher Verhältnisse, die sie nach außen kehren und sichtbar machen.

Insofern sollte man sie zusammenfassend **fotologische** oder kurz: **fotologe Bilder** nennen. Denn sie wurzeln im Fotografischen und ziehen daraus ihre Kraft, entfalten sich aber im digitalen Raum, dessen unerschöpfliche Möglichkeiten sie auf dieser Folie reflektieren: „You do not take a photograph, you make it!“ (Rotterdam 2013).

Inzwischen artikuliert sich ein entsprechendes Umdenken auch sprachlich: „Die Bilder des 21. Jahrhunderts sind ihrem Wesen nach generativ“, schreibt der Bremer Fotolehrer Peter Bialobrzesky in seinem Photonews-Leitartikel (7/8, 2016) angesichts einer noch immer um sich selbst kreisenden „Bildmanipulationsdebatte“. Und selbst bei Wikipedia lese ich heute als ersten Satz unter „Fotografie...“ erstaunt und erfreut: „... eine bildgebende Methode.“

FOTOLOGIE

Die skizzierten Überlegungen betreffen also nicht nur das Teilgebiet ihrer Abstraktionen, Konkretionen, Generationen, sondern sie berühren auch das Bildsystem Fotografie als Ganzes. **Die** Fotografie, so die Feststellung, kann es nicht länger geben. Zu weit gespannt ist das Spektrum ihrer Erscheinungen. Begriffe wie das dubitative, indezise, ambiguiden oder undisziplinierte Foto – um nur diese zu nennen – sind Ausdruck eines Dilemmas, das auch mit ‚punktum‘ nicht zu lösen ist: „Man könnte meinen, die Fotografie sei nicht klassifizierbar“, so selbst der scharfsinnige Roland Barthes (1980). Die zahlreichen Versuche, das Foto auf einen Begriff zu bringen, mussten scheitern, weil **jedes** Foto zugleich als Abbild (Ikon), Sinnbild (Symbol), Formbild (Symptom) und selbstreferenzielles Reflexbild (Index) gelesen und gedeutet werden kann – je nachdem, mit welchen Vokabeln es verbunden wird, in welchem Kontext es in seine Erscheinung tritt. Jedes Foto verfügt über entsprechende Potenziale, und es kommt auf den Gesichtspunkt an, unter dem es betrachtet und gebraucht wird. Der Kontext bestimmt seine Bedeutung, die Sprache seinen Rang, das Wort seinen Sinn.

Daher wäre es an der Zeit, dem Begriff des **Fotografischen** den des **Fotologischen** zur Seite zu stellen – als Bezeichnung für ein Fach der Bildwissenschaften, das sich entsprechenden Fragen

widmet. Fotologie wäre dann die Wissenschaft des fotografischen Bildes in Geschichte und Gegenwart unter Einbindung seiner Ästhetik, Ethik, Logik, seiner medialen Bedingungen und seiner Technologie. Entsprechende Bezeichnungen für andere breite Wissensfelder, wie Ikonografie/Ikonologie, Geografie/Geologie, geben ein Beispiel. So gäbe es neben der **Fotografie** als der fotografischen Praxis (Bildentstehung) verpflichteten Disziplin, die **Fotologie** als eine der fotografischen Theorie (Bildreflexion) verpflichtete Disziplin, ein Fach fotografischer Geistes- und Begriffsgeschichte, ihrer Philosophie, ihrer Auswirkungen und zahllosen Anwendungen. Damit zeichnete sich ein Forschungsfeld ab, das, so als akademischer Lehrstuhl, bisherige Erkenntnisse zusammentrüge und kanonisierte. Eine Hochschule mit dem Mut zur Ausschreibung eines entsprechenden Lehrstuhls könnte das Fach wissenschaftlich forschend und lehrend begründen. Der Begriff Fotologie wurde in dem skizzierten Sinn meines Wissens erstmals 1991 vorgeschlagen, in wissenschaftlichen Zusammenhängen inzwischen auch mehrfach angewendet und interpretiert.

Gottfried Jäger

Abstrakte, konkrete und generative Fotografie

Gesammelte Schriften

Herausgegeben von Bernd Stiegler

2016, ca. 450 Seiten, 100 s/w Abb., Festleinen einband

ca. Euro 49,90 / sFr 60,90

ISBN 978-3-7705-5978-7

CHRONIK



– Gerhard Vormwald (* 6. März 1948 in Heidelberg; † 9. März 2016 in Paris)

Gerhard Vormwald, mit dem ich mich so gerne über Ausstellungen und die Bilder, die wir unabhängig voneinander gesehen hatten, und über sein so vielfältiges zeichnerisches wie fotografisches Werk ausgetauscht habe, ist überraschend und unerwartet zuhause in Paris gestorben. Das ist für seine Frau und seinen Sohn ein unermesslicher Verlust, aber auch für alle, die sich zu seinen Freunden zählen durften.

Ich habe Gerhard Vormwald erst in seinen späten Jahren kennengelernt, dreimal in seiner Foto-Klasse in Düsseldorf einen Vortrag gehalten, ihn hier und da in Essays erwähnt und zwei Einführungen zu seinen Künstlerbüchern für ihn geschrieben, eine zu seinen Fotografien und eine zu seinen Zeichnungen, die ich gleichermaßen schätze und die für mich auch zusammengehören.

Mit Gerhard Vormwald bin ich einem unkonventionellen, warmherzigen, klugen und weltoffenen Menschen begegnet, der sich für Bilder begeistert hat, für lustige Basteleien, für die kleinen Absurditäten. Er unterhielt aber auch ein sehr genaues ja intimes Verhältnis zur Sprache, wog und vermaß das geschriebene Wort, als sei es ein Pinselstrich, der eine Zeichnung hebt oder verdirbt oder wie eine Inzenierung, die stimmt oder schal zu werden droht.

Gerhard und seine Frau Karin Vormwald unterhielten ein gastfreundliches Haus. Ich denke an die Zeit, die wir bei Besuchen und im Gespräch gemeinsam auf dem Land bei ihnen oder bei uns verbringen durften, wie an einen Stern, der so schnell nicht verglühen wird und bin dankbar ihn zu meinen Freunden gezählt haben zu dürfen. Wenn auch sehr traurig, dass er nicht mehr unter uns ist und nicht mehr sehen kann, wie morgens die Sonne aufgeht und den Auftakt zu einem neuen, produktiven Tag setzt.
www.gerhard-vormwald.de <http://vormwald-books.de>

PD Dr. Andrea Gnam



– Brigitte Woischnik ist neu aufgenommenes Mitglied der DFA.

Ein ausführlicher Beitrag über ihre Arbeit folgt in einer späteren Ausgabe des Magazins.

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.



HERAUSGEBER

Deutsche Fotografische Akademie e.V.
und die Stadt Leinfelden-Echterdingen
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

FOTOS TAGUNGSBERICHT

Axel Mosler: S. 29 unten, 30, 31, 33
Wolfgang Zurborn: S. 29 oben, 32

DANKSAGUNG

Dieses Magazin wird hergestellt vom Kettler Verlag, der die Produktion auch finanziert. Für dieses Kultur-Sponsoring einen herzlichen Dank!
Für die Zuwendung und Unterstützung der Deutschen Fotografischen Akademie danken wir der Stadt Leinfelden-Echterdingen.

TITELBILD

Nadine Preiß »Einsam Vereint«

A black and white photograph of a young girl standing in a doorway. She is wearing a dark, short-sleeved dress and is holding a book or a folder in front of her. She is looking towards the right side of the frame. The doorway is framed by dark wood, and the walls on either side are light-colored and appear to be made of plaster or stone. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights.

**MARIE
GOSLICH**

VERLAG KETTLER
WWW.VERLAG-KETTLER.DE

ISBN 978-3-86206-528-8
42,00 €