

# brennpunkt

2/2024 6,50 Euro

40. Jahrgang

Magazin für Fotografie



April bis Juni 2024

Galerien • Buchbesprechungen • Fotoszene

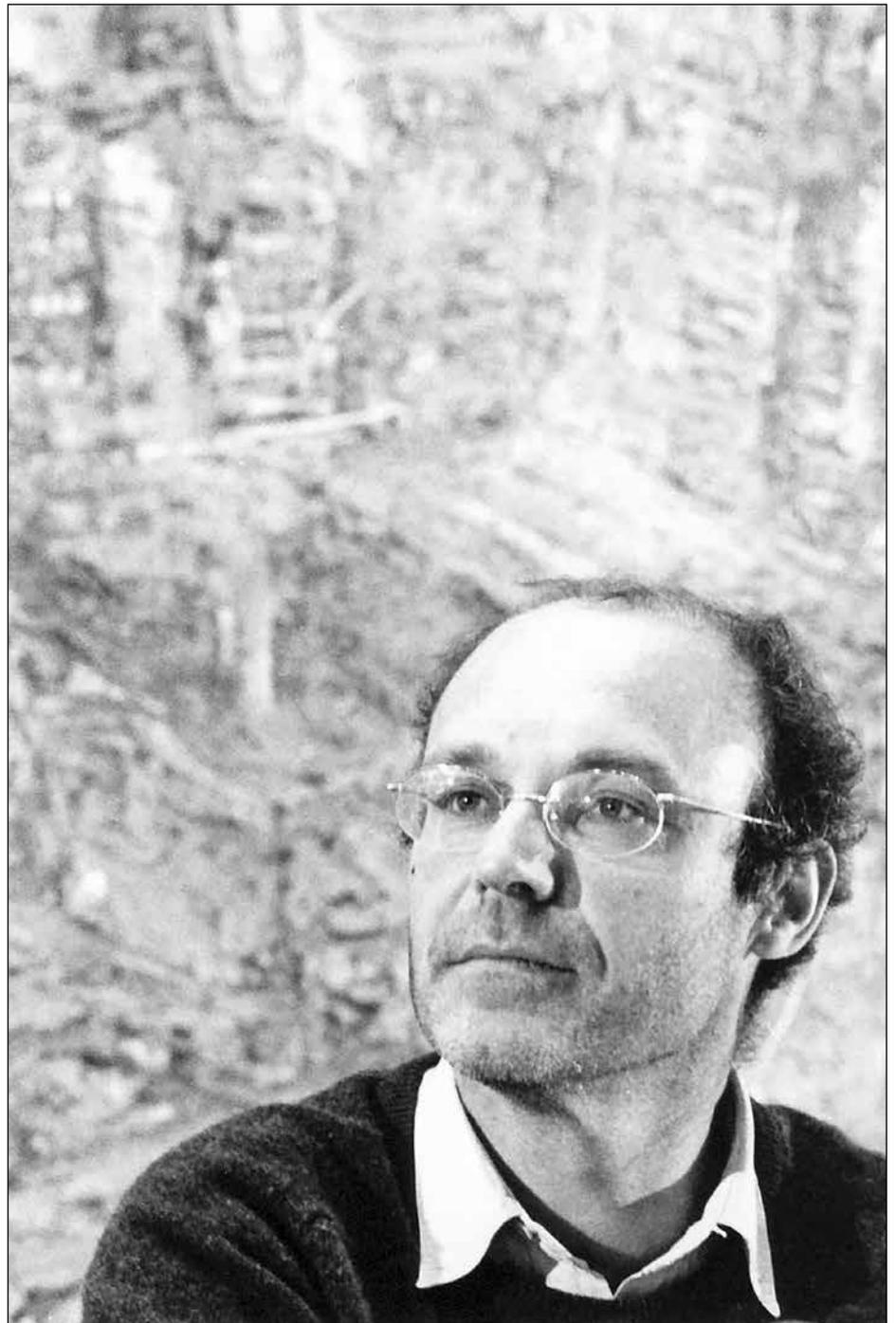
Portfolio Ursula Kelm

## Ursula Kelm und ihre selbstbildlose Introspektion

### Christoph Linzbach

Einem tabellarischen Lebenslauf kann man nicht immer alle Kompetenzen und Fakten entnehmen, die den Erfolg einer Karriere bestimmen. Ursula Kelm kennt sich als gelernte Industriekauffrau mit der Steuerung betriebswirtschaftlicher Abläufe in Unternehmen aus. Sie ist 1942 in Berlin-Neukölln geboren, arbeitet hier als Fotografin und Dozentin zur künstlerischen Fotografie. Sie unterrichtete an der Werkstatt für Photographie, später auch an der VHS-Kreuzberg, der Fotogalerie im Wedding, bei Imago und der Lette-Akademie Berlin. Aktuell in ihren eigenen vier Wänden. Sie ist freiberuflich tätig, ist früh das Risiko der Selbständigkeit eingegangen, ausgestattet mit dem notwendigen unternehmerische Gespür und Organisationstalent. Der offizielle Lebenslauf ist ausschließlich ihrer Passion der Fotografie gewidmet, ihre Karriere steht auf einem breiteren Fundament.

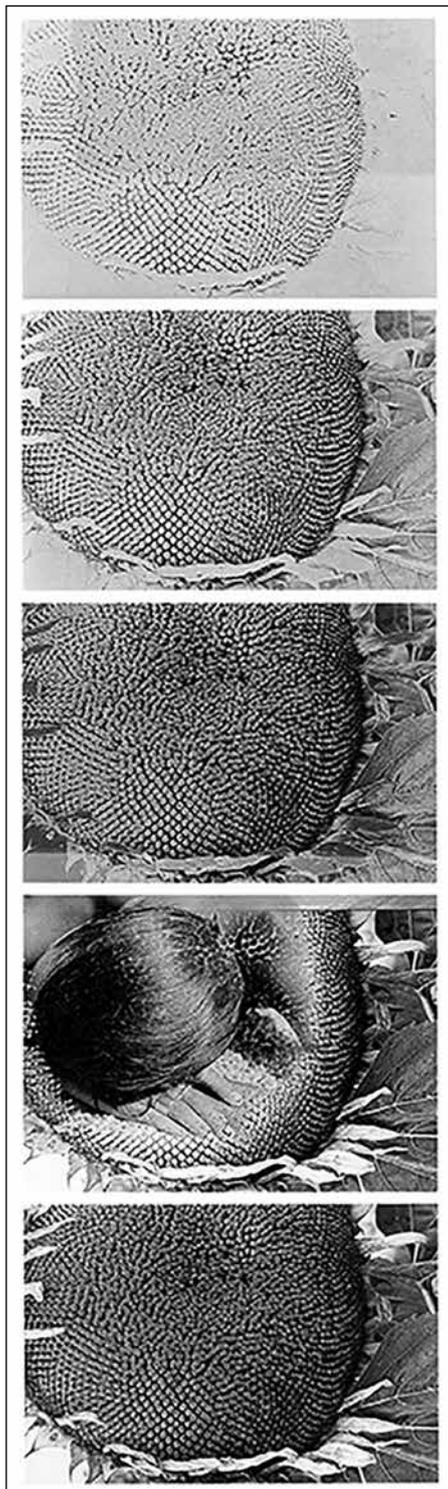
Auf der anderen Seite ist Ursula Kelm ein Freigeist, wie er im Buche steht. Unabhängige und individualistische Intellektualität sind wohl die Eigenschaften, die sie von administrativen Strukturen in Unternehmen ebenso ferngehalten haben wie von der schlichten Übernahme von Lehrmeinungen der Fotografie und fotografischen Trends. Ihre Lehrjahre hat sie an der Werkstatt für Photographie von 1979 bis 1984 verbracht oft im Streit mit Lehrern, die ihre Lehrtätigkeit gerade erst begonnen hatten. Mit der dokumentarischen Stadtfotografie, die dem Gründer Michael Schmidt am Herzen lag, konnte sie nichts anfangen. »Das ging gar nicht«, sagt sie im Gespräch. Sie wurde von der Werkstattleitung geblockt, von der Übernahme eines Kurses zunächst abge-



© Ursula Kelm, Anselm Kiefer, 1991

halten, wie sie in einem Interview mit Jürgen Bienert 1984 beklagt. Gleichwohl ist bemerkenswert, dass sie eine Zeit lang zeitgleich Lernende und Lehrende war. Erst als Larry Fink auf einem Workshop der Werkstatt fragte, warum sie denn nicht schon früher dabei gewesen sei, wurde der Weg freier und eine Karriereoption tat sich auf: als Lehrende und mit ihrer ersten sehr erfolgreichen Einzelausstellung in der Fotogalerie Wedding.

Im Abgleich mit dem von ihr nicht Gemochten und dem für sie nicht Verfügbaren suchte sie ihren eigenen Weg. Für viele wurde sie Wegbereiterin, weg vom Realismus US-amerikanischer Prägung der 1970er Jahre hin zur Abstraktion, Verfremdung, Identitätssuche und Selbstverwirklichung von innen heraus. Sie war nie als politische Aktivistin unterwegs, von einem Rückzug ins Private zu sprechen ist aber ebenfalls unzutreffend. Wer das Werk der Ursula Kelm



© Ursula Kelm, *cam obscura*, 1989

mit kompetenten Kommentierungen wie beispielsweise von Enno Kaufhold und Elisabeth Moortgat liest, der wird auch mit Einsichten in die Fotografiegeschichte beschenkt. In der Publikation *Camera Obscura* Ausgabe 15/1992 schreibt die Kunsthistorikerin Elisabeth Moortgat: »Die Werkstatt für Photographie, eine Alternative Ende der 70er Jahre in



© Ursula Kelm, *POLARIOID*, 1996

Berlin-Kreuzberg zu den in Berlin existierenden, vorwiegend technisch ausgerichteten Photo-Schulen, dem Lette-Verein und der Photo-Fach-Schule am Einstein-Ufer, wurde auch für Ursula Kelm zum Lern- und Diskussionsort, an dem sich erst Jahre nach ihrem Eintritt die Auffassung von Photographie als künstlerische Ausdrucksform gegen die anfangs stark vertretene dokumentarische Richtung durchzusetzen begann.«

Ein Blick auf den von ihr selbst gestalteten Katalog »Die vier Elemente, Eros und Thanatos« mit Werken aus den Jahren August 1986 bis Januar 1988, zeigt ihre künstlerische Ausrichtung. Es geht um die Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper. In einem Gespräch mit den vier Elementen wird die Frage nach der Stellung und Rolle des Menschen in der Umwelt hinterfragt. Sie stellt assoziative Verbindungen der Elemente mit ihrem eigenen Körper und Empfindungen her. Empedokles aus Akragas im 5. Jahrhundert v. Chr. weist den Elementen Eigenschaften zu, die auch auf bestimmte psychologische Dispositionen verweisen. Ursula Kelms Affinität zur griechischen Kultur und Sprache erlaubt, von einer geistigen wie auch emotionalen Nähe ihres künstlerischen Konzeptes zur griechi-

schen Naturphilosophie zu sprechen. Ende der 70er Jahre treibt der Ehrgeiz sie an, Griechisch zu lernen. Die griechische Mythologie taucht in ihren Werken immer wieder auf. Ihr poetisches »Vorwort« zu dem Katalog veranschaulicht ihren Zugriff als sprachvervierte Fotografin:

Luft  
Erde  
Feuer  
Wasser  
Eros  
und  
Thanatos  
Wasser, Erde,  
weich, sinnlich kraftvoll  
Sand rieselt  
Wind formt  
Körper  
von Wärme durchdrungen - Feuer  
vom Wind gekühlt  
Wind  
laufen, sehen  
mehr sehen  
es vermischt sich  
verändert sich  
beobachten  
warten  
aufnehmen  
festhalten

Zeit - viel Zeit haben - lassen  
die Augen geschlossen  
wo?  
weg von der Stadt  
abseits  
allein  
nicht einsam  
Empfindungen  
Stimmungen  
Natur und Mensch - Eros

Dazwischen der Tod  
fallenlassen  
die Augen weit offen  
mitten drin  
hier, nicht abseits -  
und wieder die Elemente  
sich einlassen  
fühlen  
neue Bilder  
Der Kreis schließt sich

U.K.

Ursula Kelm sucht die künstlerische Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben, blickt auf ihre Innenwelt. Sie betreibt Introspektion. Sie beschreibt und beurteilt eigene Gedanken, Gefühle und Verhaltensweisen. Und verarbeitet dabei den Tod ihres Vaters. Der Katalog enthält mittig eine gefaltete Doppelseite, die den Zugang zu den Bildern vom Ableben ihres Vaters verbirgt. Transportiert ihre Vier-Elemente-Fotografie davor und danach im Katalog ihren Zugang zur Naturphilosophie in symbolisch aufgeladenen, teils abstrakten und teils ausschnittartigen, angeschnittenen Bildern, so zeigen die Fotos vom Tod ihres Vaters Leid und Mitgefühl auf eindringlich unmittelbare Weise. Die verschlossene Doppelseite funktioniert wie eine Triggerwarnung nach dem Motto: Hier wird es sehr emotional und heftig. Eine bemerkenswerte gestalterische Leistung. Und doch kommen auch in dieser Sequenz Blumen und Wasser vor, die jetzt eindeutig für die Untiefen und den Endpunkt des Lebens stehen.

Wasser ist das sanfte, weiche, nachgiebige Element. Wasser ist das Element der Ursula Kelm. Es steht für Ruhe als auch für Bewegung, sprich Veränderung. Im Bild des Meeres spiegeln sich Kraft, Beständigkeit und Emotionalität wie-

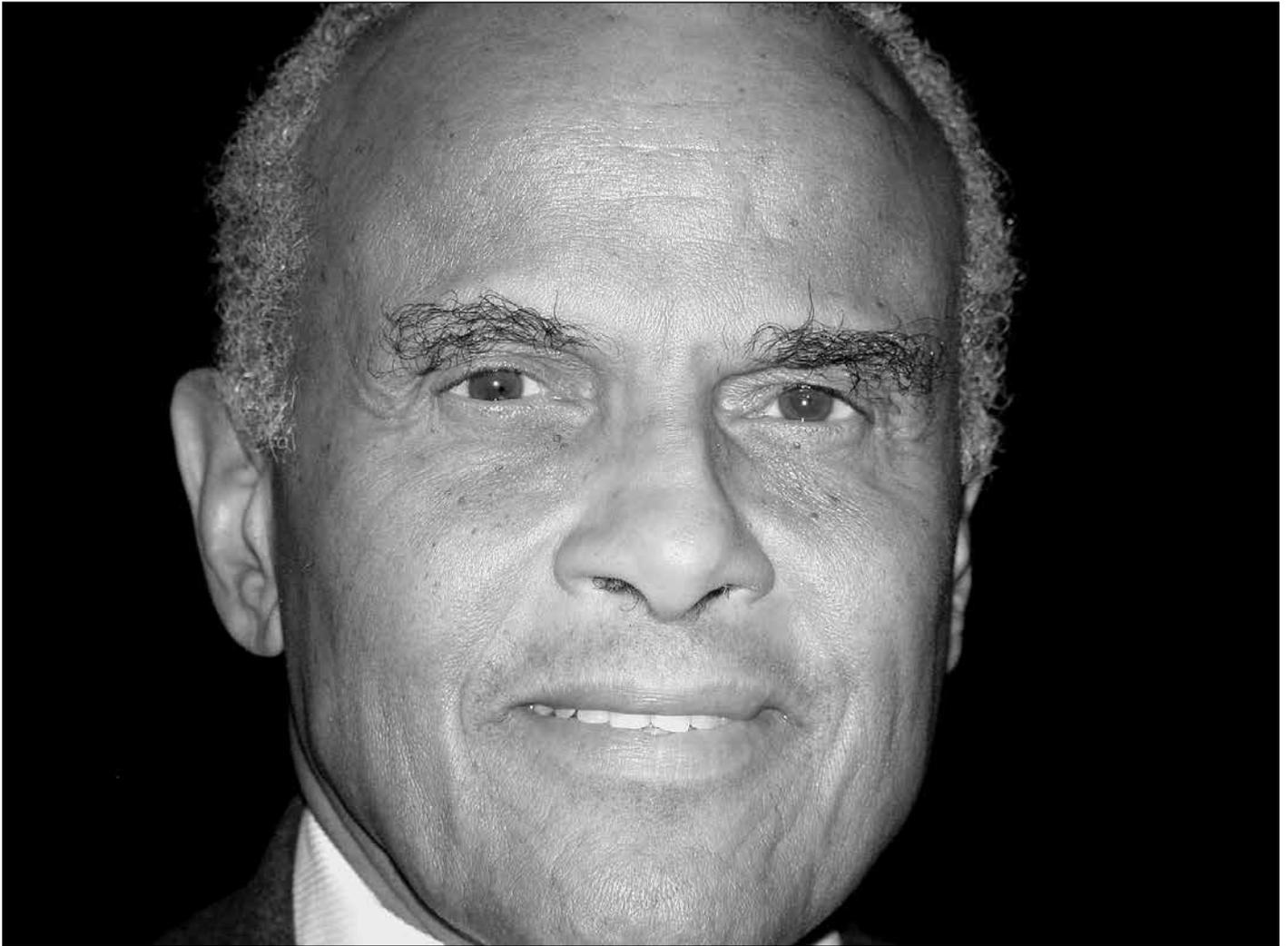


© Ursula Kelm, POLARIOID, negativo

der. Im Wasser gibt es Untiefen und Unergründlichkeiten. Empfindsamkeit und Introvertiertheit sind ebenfalls Eigenschaften, die dem Wasser und in Geschlechterstereotypen gerne der Frau zugeschrieben werden. Lässt die Vorliebe für das Wasser, die darin zum Ausdruck kommende emotionale Befindlichkeit und Weltsicht, eine Schlussfolgerung auf die gesellschaftspolitische Verortung der Ursula Kelm in den 1980er und 1990er Jahren zu? War sie die nette und gefügte Musterschülerin? Immer Verständnis für alle? Für welches Bild von der Frau stand sie damals? Sie würde sich im Rückblick zwar nicht als Feministin und Aktivistin im heutigen Sinne bezeichnen, teilte aber deren Analyse von fehlender Gleichberechtigung auf allen Feldern der Gesellschaft, damals wie heute. Sie beklagt gerne und mit deutlicher Empörung nach all den Jahren die Dominanz der führenden Herren der Werkstatt für Photographie. Sie beklagt deren Netzwerke und Mausehelei, wenn es um die Vergabe von Stipendien oder die Berücksichtigung in Publikationen ging. Die Werkstatt war ein Ort der Benachteiligung von Frauen und das hat sie allzu oft am eigenen Leib erfahren. Enno Kaufhold schreibt in »Photographie hat Sonntag«: »Diesen

Bildern kam auch deshalb Gewicht zu, als die Werkstatt ungeachtet der von Anfang an integrierten Hörerinnen männlich dominiert worden ist und sich in diesen Selbstaufnahmen explizit eine weibliche Position artikuliert.« Ursula Kelm folgte keinem feministischen Programm, nutzte aber den diskursiven Rahmen, den die Frauenbewegung bot, dem Körpererleben in der Auseinandersetzung mit den Elementen der Natur selbstbestimmt fotografisch Ausdruck zu verleihen. Damals erregten ihre Körperbilder gelegentlich Anstoß und führten zu dem einen oder anderen Stirnrunzeln, was die Debatte über die Rolle der Frau spiegelte.

Die Zuschreibung von Eigenschaften zu den vier Elementen hat ganz sicher wenig mit moderner Wissenschaft zu tun hat. Die Bedeutung der Elemente für den Menschen bleibt unbestritten. Die vier Elemente und die zugeordneten Eigenschaften stehen für einen ganzheitlichen Blick auf die Welt, der auch Grundlage bestimmter Perspektiven moderner philosophisch ausgerichteter Anthropologie ist. Politisch betrachtet geht es nicht um Ziele auf der Mikroebene sondern um die Neuaustarierung des Verhältnisses von Mensch und Natur. In diesem Sinne war und ist Ursula Kelms



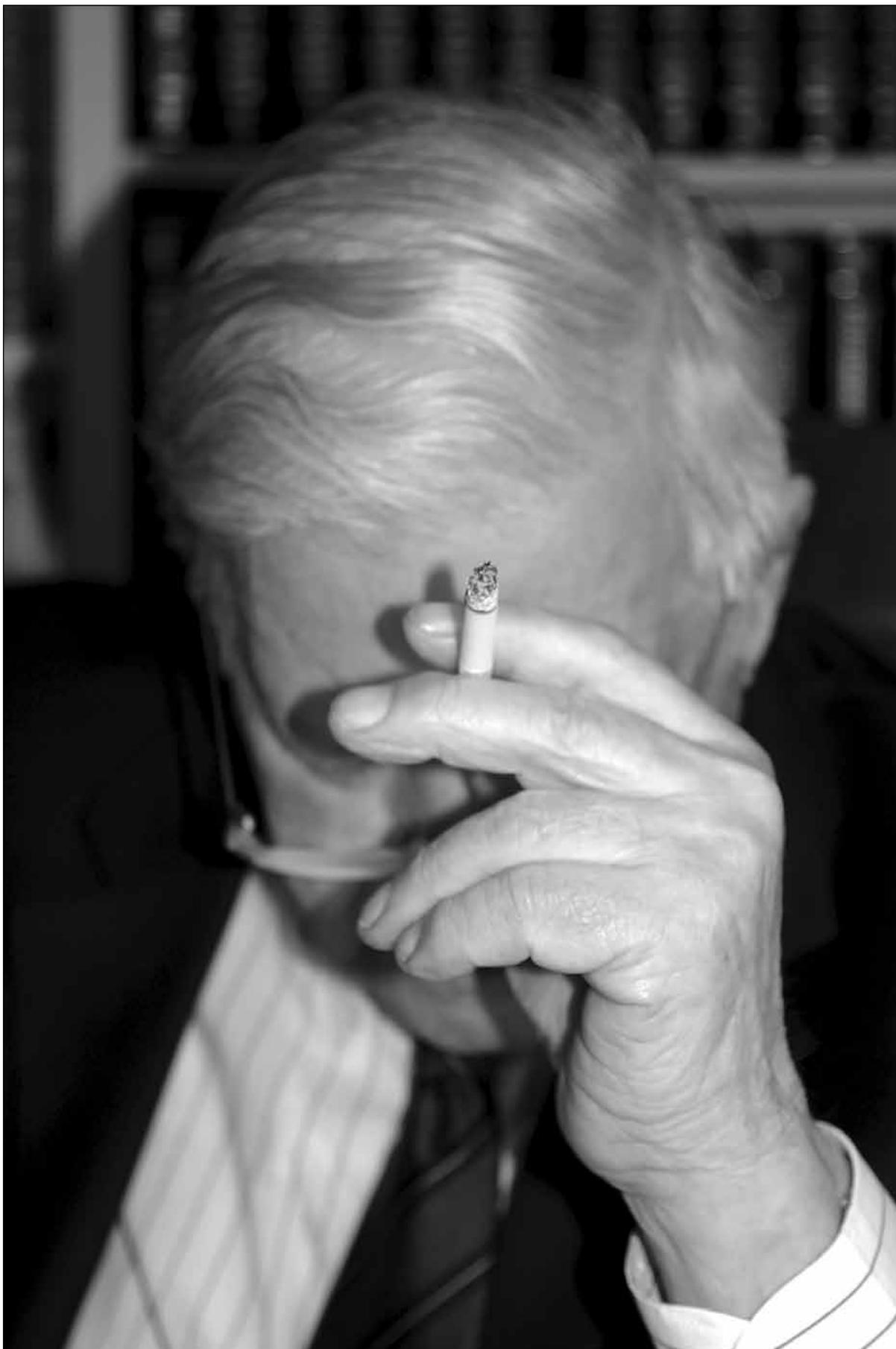
© Ursula Kelm, Harry Belafonte, 2002

Fotografie hoch aktuell in Zeiten von nie gekannten Umweltkrisen. Auch in ihrem Werk »In den INNENWELTEN/AUSSENWELTEN« setzt sich Ursula Kelm mit dem ich und der Welt, mit Mensch und Kosmos und deren wechselseitiger Auseinandersetzung und Durchdringung auseinander.« So Elisabeth Moortgat in ihrem Vorwort zu »Und die Natur schenkt mir Flügel«, einem Bildband von Ursula Kelm mit Aufnahmen von 1983 bis 1993. Auch hier wird deutlich, dass Ursula Kelm als eine Vertreterin der Autonomie der Kunst, sprich der eher »klassischen« künstlerischen Fotografie angesehen werden kann, einer Kunst die sich nicht vordergründig instrumentalisieren lässt. Ästhetische Erfahrungen haben für sie den Wert darin, dass sie uns mit uns selbst konfrontieren. Wir verständigen uns mit uns selbst und der Welt. Die nicht politisch-programmatische Aneignung der Welt ist keine

Abkehr von der Welt, sondern steht für einen besonderen Zugang, der uns das aufzeigt, was unter der Oberfläche liegt und für unsere Leben wichtig ist. Nicht das Äußere abbilden zu wollen, sondern die Welt dahinter zu zeigen, dafür steht Ursula Kelm. Diese Art der künstlerischen Fotografie hat etwas von Selbstzweckhaftigkeit, ohne dabei der Welt den Rücken zuzukehren.

»Abschließend bleibt festzuhalten, dass es nicht möglich ist, den Porträtierten in einem Foto gerecht zu werden« schreibt Ursula Kelm in einer Vorbemerkung zu ihrem Bildband Berliner Porträts. Sie möchte nicht indiskret fotografieren und »dennoch einen Moment menschlicher Begegnung festhalten«. Solche Aussagen umkreisen das Spannungsfeld zwischen Mensch und Funktionsträger, den begrenzten Möglichkeitsraum, mit den die Fotografin berühmter

Persönlichkeiten konfrontiert ist und der voller Unwägbarkeiten steckt. Es gibt die Erwartungen der Porträtierten, die die Deutungshoheit und künstlerische Freiheit der Fotografin einschränken. Politiker sind gefangen in Bildstrategien, die ihr Auftreten in der Öffentlichkeit bestimmen und denen sie in einer noch so entspannten Portraitsituation nicht vollständig entkommen können. Künstler:innen und andere Personen der Öffentlichkeit stellen sich der Fotografin nicht nur als Mensch sondern immer auch als Träger:innen einer Rolle. Sie legen Wert auf ein bestimmtes Erscheinen in der Öffentlichkeit. Eine Hildegard Knef ging immer geschminkt vom Hotel zum Ort des Auftritts und dann auf die Bühne. Keine Lücke, kein Bruch in der Bildstrategie der Prominenten wurde zugelassen. Sie traf sich mit der Knef im Hotel. Heute noch hat Ursula Kelm die damalige Porträtsituation im Gedächtnis.



© Ursula Kelm, Helmut Schmidt, 2007

Hildegard Knef, die so auf ihr Äußeres Bedachte, wollte von der Fotografin so »menschlich« wie möglich wahrgenommen werden. Ein unfassbarer Vertrauensbeweis aus dem Moment geboren.

Wie nähert man sich als Fotografin unter diesen Umständen »nicht indiskret« dem Menschen, wie hintergeht man diskret die Mauer, mit der die Rollenträger:innen umgeben sind? Die Hürden sind also hoch für die Portraitfotografie. Elisabeth Moortgat schreibt in ihrem Vorwort zu den Berliner Portraits, dass Ursula Kelm auf die Magie des Bildes setzt, um ihnen den »Anschein individueller Existenz« zu geben. Sie erinnert an die magischen Kräfte, die der Fotografie in ihrer Anfangszeit zugeschrieben wurden. In der Zeit der Bilderschwemme sei das Besondere der Fotografie zwar abhanden gekommen, aber nie vollständig. »Trotzdem ist jedem einzelnen Bild eine Spur Magie geblieben.« Von welcher Magie ist hier die Rede, wenn sie davon spricht: »Auf dieser Spur des Magischen setzt Ursula Kelm mit ihren Porträts...«?

Die Überlegungen der Ursula Kelm zu Aussagekraft und Erkenntniswert der Fotografie erinnern an Roland Barthes und seinen Satz: »Vor dem Objektiv bin ich zugleich der, für den ich mich halte, der, für den ich gehalten werden möchte, der, für den der Photograph mich hält, und der, dessen er sich bedient, um sein Können vorzuzeigen.« Es gibt für den Fotografen und die Fotografin nach seiner Auffassung keinen Zugang zur Individualität. Die Persönlichkeit eines Menschen kommt von innen heraus, so würde es wohl Ursula Kelm sehen. Aber ist es auch möglich, das Innere in einer Fotografie zu zeigen? Diese Frage hätte Roland Barthes mit einem grundsätzlichen »Nein« beantwortet. Die Fotografie kann nach seiner Auffassung nie die Persönlichkeit in Gänze zum Ausdruck bringen, aber eine Facette im Moment der Aufnahme. So viel gesteht er zu. Roland Barthes spricht vom Ausdruck als Facette der Persönlichkeit. Die Fotografie beglaubigt aus der Sicht von Barthes vor allem, dass etwas da gewesen ist. Darin steckt ihre Magie, die bei ihm eine religiöse Empfindung

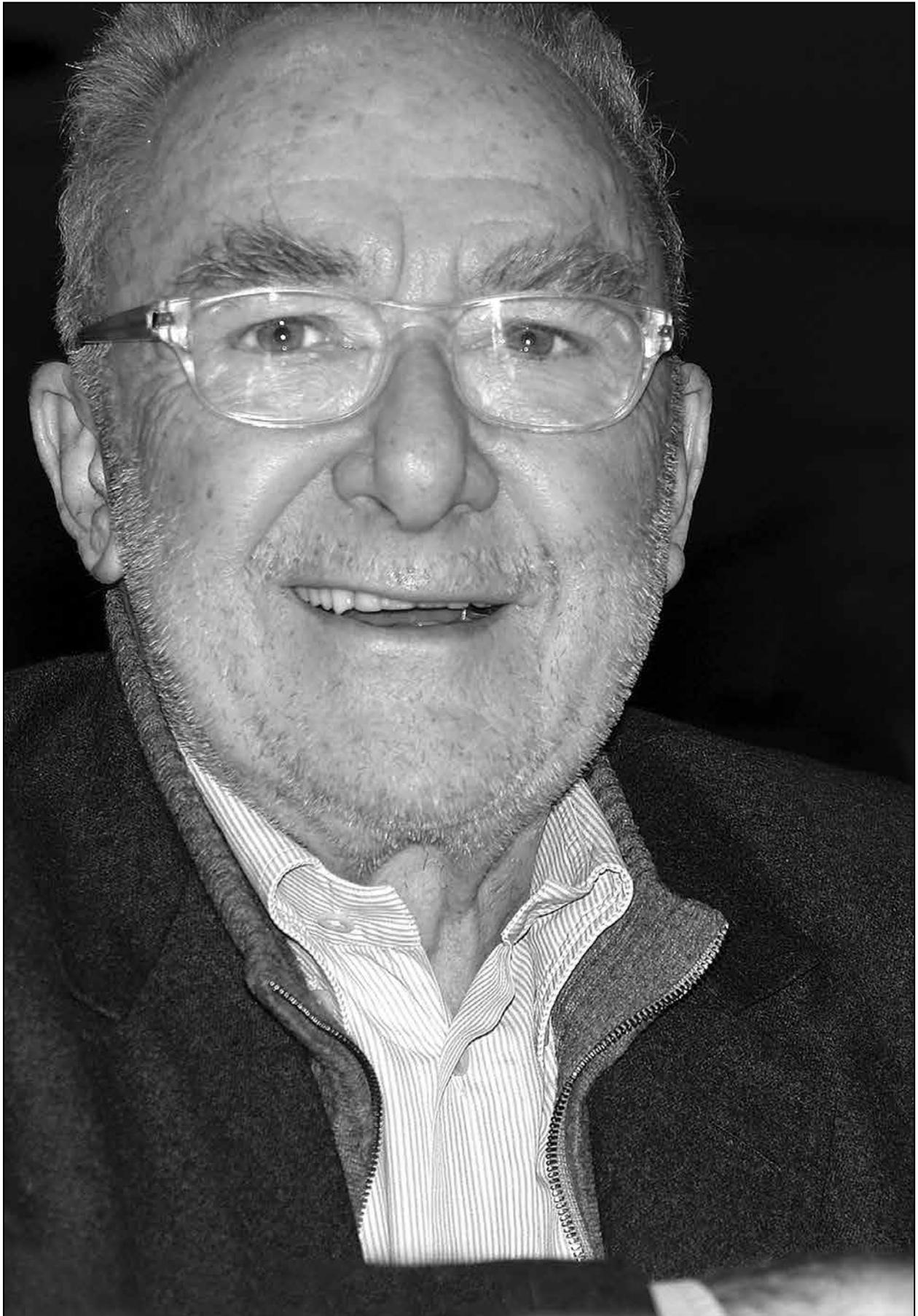
auslöst. Das Erstarren des Körpers im Moment der Aufnahme macht ihn zum »Gespenst«. Fotografie hat für ihn etwas mit Todeserfahrung zu tun, die sich in der verewigten Pose materialisiert. Spannend an seinem Werk ist noch heute die analytisch präzise Beschreibung des Vorgangs des Fotografierens, des Verhaltens der am Vorgang beteiligten Akteure auf der einen Seite, und die metaphorisch magisch aufgeladene Deutung darüber, was sein eigenes Bewusstsein beim Betrachten der Fotos ihm über das Wesen der Fotografie mitteilt auf der anderen Seite.

In einem kleinen Exkurs mag ein Blick auf die Weltsicht indigener Völker vielleicht doch einen kleinen Zweifel daran erzeugen, dass die Fotografie keine Innenansichten erlaubt. Indigene Völker pflegten einen spirituellen Zugang zur Natur. Innen- und Außenwelten waren für sie nicht getrennt. Darin mag die aus Kolonialzeiten vielfach berichtete Angst indigener Menschen in Afrika vor dem Seelenräuber begründet liegen, dem sich die europäischen Fotografen auf ihren Expeditionen bedienten. Die kolonialen Fotografen waren sich der Wirkung ihrer Apparaturen sehr bewusst. Sie demonstrierten allzu gern ihre Überlegenheit als vermeintliche Magier und Zauberer, die den Menschen mit der Kamera den Schatten rauben könnten, woran sie selbst natürlich nicht glaubten. Wieviel Welterkenntnis steckt in dieser archaischen Angst vor dem Verlust der Seele? Die Fototheorie hat längst die Gedanken von Roland Barthes über das, was das Bewusstsein beim Betrachten der Bilder über die Natur der Fotografie an Erkenntnissen liefert, wohlwollend in der Registratur abgelegt: lesenswert, aber abgehakt. Erst recht würde heute niemand mehr bei dem Versuch der Deutung des Wesenskerns der Fotografie auf Mythen, Magie und Spiritualität setzen. Das fotografische Bild wird gegenwärtig als ein Wirklichkeit konstruierendes Zeichen, als ein komplexes Kulturprodukt gedeutet. Was ist mit dem Fortschritt der Theorie, dem Abgesang auf mythische und magische Vorstellung für die Beschreibung der Wirkung eines Porträts gewonnen?

Ursula Kelm setzt darauf, dass es die Magie der Fotografie gibt und sie sich

in der menschlichen Begegnung dem Gegenüber auch über Mauern hinweg nähern kann. Das Abbilden der Individualität ist nicht möglich, aber vielleicht doch mehr als nur ein Anschein von ihr. Die Tageszeitung (taz) beginnt 1990 einen Artikel über Ursula Kelm wie folgt: »Roland Barthes hat die großen Fotografinnen Mythologen ihrer Zeit genannt, da sie den Sinn ihrer Zeit unverstellt reproduzieren. In den Fotografien der Persönlichkeiten die Ursula Kelm in den letzten drei Jahren besucht und porträtiert hat, bestätigt sich diese Einsicht.« Ursula Kelm spricht selbst davon, dass sie mit einem Foto einer Persönlichkeit nicht gerecht werden kann, glaubt aber im Moment der kommunikativen Begegnung dem Inneren des Menschen ein Stück weit nahekommen zu können. Hier trifft sie sich mit Roland Barthes. Die Fotos der Ursula Kelm leben von der »Kunst der Kommunikation«, so die Kunsthistorikerin Moortgat. In den Momenten der Begegnung und Kommunikation entstehen Fotos, die hinter die Fassade blicken lassen und einen unverstellten, unkontrollierten Eindruck festhalten.

Die Berliner Porträts sind schlicht gehalten, kleine Gesten und flüchtiges Minenspiel überraschen die Betrachter:innen und bezeugen den Versuch der Distanz zur Bildpolitik der Fotografierten, insbesondere der Politiker. Ihre Porträts sind Ausdruck von Gewitztheit und Überlistung. »Setzen Sie sich hin und sind Sie so wie Sie sich fühlen« sagt sie zu einem übermüdeten Rosa von Praunheim. Vielleicht gelingt ihr mit solch verständnisvollen Regieanweisungen auch ein Stück weit eine Überwindung der Grenzen des Mediums. Der und die Porträtierte haben wenig oder keinen Einfluss auf die Gestaltung der Porträts, weil Ursula Kelm ihren natürlichen Drang zur Inszenierung mit ihrer Ansprache überwindet. Sie spricht und spricht so lange mit dem Gegenüber, bis der richtige Moment gekommen ist. Der Tagesspiegel zitiert einen Porträtierten mit den Worten: »So viel Wahrheit lässt sich kaum ertragen.« Sie benutzt kaum technische Hilfsmittel wie eine ausgeklügelte Beleuchtung. Elisabeth Moortgat schreibt: »Typisch für ihre Porträtaufnahmen ist der stark



© Ursula Kelm, Gerhard Richter, 2012

verengte Ausschnitt, den sie oft so extrem wählt, dass verblüffend nahe Kopfporträts entstehen, die bei aller Intensität des Gesichtsausdrucks an die formalen Experimente fotografischer Bildkunst der zwanziger Jahre denken lassen.« Nichts lenkt in dem Bildband von den Bildern ab. Keine biographischen oder sonstigen Hinweise, nur kleine Zitate der Porträtierten auf der gegenüberliegenden Seite, die keine Erklärtexte darstellen. Nichts lenkt von den Porträtierten ab. Es gibt keine fein oder auffällig drapierten Requisiten, die gekünstelte Symbolik evozieren. Die Zigarette des Helmut Schmidt ist Ausdruck seiner Persönlichkeit, mit ihm verwachsen. Es geht nicht um irgendeinen Konsumgegenstand, sondern um das Markenzeichen eines Mannes, um die Zigarette des Kanzlers. Heute kaum zu glauben, dass er ihr auf Nachfrage unbegrenzt Zeit für die Fotositzung im Büro der Wochenzeitung Die Zeit zubilligte.

Die Bilder der Ursula Kelm sprechen für sich und mit den Betrachter:innen. Ihre sehr persönlichen Porträts, die von einem situationsabhängigen, kommunikativen Zugang zu ihrem Gegenüber zeugen, lassen keinen Stil der Fotografin im herkömmlichen Sinne erkennen. Der Bildband ist in diesem Sinne nicht geprägt von einer homogenen Ästhetik, wirkt manchmal etwas disparat. Ein Preis, den die Fotografin gerne dafür zahlt, dass es ihr gelingt, einen Hauch von Persönlichkeit und wie ich finde oft deutlich mehr einzufangen. Eine mutige Fotografin, die sich selbst sehr zurücknimmt. Der Mut und das Sich-nicht-wichtig-machen im Akt des Fotografierens wurde vom Publikum und der Fachwelt mit Recht belohnt. Etwas mehr Selbstdarstellung mit ihren herausragenden Produkten hätte man ihr im Nachhinein allerdings gewünscht. Sie war und ist selbstbewusst, legt aber wenig Wert darauf, dies ständig nach außen zu tragen. Das Stadtmagazin tipp hat sie 1990 treffend als die Selbstbildlose bezeichnet, was man durchaus wörtlich nehmen kann.

Der Bildband vereint Menschen aus West und Ost, ist 1990 erschienen und steht damit symbolisch für den 09. November

1989 und ganz gewiss auch für das wiedervereinigte Berlin. Er umfasst viele berühmte Namen. Einen völlig »unaffektierten« Helmut Newton hat sie mehrfach fotografiert. Jutta Lampe bestellte sich Postkarten von den Fotos. Hanna-Renate Laurien erzählte, dass ihr das Gestikulieren als Kind verboten war. Abgelegt hat sie es nie. So reiht sich Geschichte an Geschichte.

Ursula Kelm war als Fotografin immer eher unaufwendig unterwegs. Die von Stipendiengeld finanzierte Leica war ihr mehr als genug. Mit der Leica ausgerüstet tauchte sie zum Termin auf und wurde nicht selten mit Verwunderung gefragt, wo denn der Rest ihrer Ausrüstung sei. Gelegentlich stand ihr keine Dunkelkammer zur Verfügung. Kein Problem. Eine Sofortbildkamera war für sie ein gleichwertiges Arbeitsinstrument, dass ihrer Arbeitsweise entgegenkam. Die besondere, kreative Möglichkeiten einschließende Interdependenz von eingesetztem Material und Bildergebnis führte dazu, dass sie sich intensiv mit der Sofortbildtechnik auseinandersetzte, diese schätzen und lieben lernte. Sie ist im Besitz einer kleinen Sammlung von Sofortbildkameras. Auf der Website der Deutschen Fotografischen Akademie listet sie die verschiedenen Sofortbildtechniken auf, die sie teilweise bis heute verwendet:

Spectra-System-Photography Image  
Time-Zero-Photography SX 70  
S/W Trennbild High-Speed-Photography 3000  
Trennbild Instant-Color-Photography  
Polaroid-Slide CT - S/W  
Polachrome CX

2011 stellte sie ihre Polaroids im Deutschen Haus in Washington aus. Der Text zur Ausstellung spricht für sich: »Polaroids sind einzigartig, einmalig. Das Besondere an Polaroids ist, dass sie immer Unikate sind. Als Einzelbilder entstanden, existieren sie nebeneinander. Aneinandergereiht ergeben sich neue Abfolgen, die Raum schaffen für assoziativ aufgeladene, eigene Erinnerungen. Abhängig vom Material, das man für das Sofortbild wählt, verändert sich die malerische Anmutung des Bildes: Die spezielle Farbgebung,

der weiße Bildrahmen der Integralfilme, Sofort-Diafilm s/w oder Farbe sowie die klassischen Trennbildfilme mit der Möglichkeit zu Emulsion-Lift und Image-Transfer, erlauben den kreativen Einsatz der Materialien auf speziellen Papieren und Untergründen. Zu der Ausstellung ist einen Katalog erschienen.«

Das im Argon Verlag erschienene Buch Berliner Porträts musste finanziert werden und das ging nun mal nicht aus der Portokasse. Siemens leistete einen Finanzierungsbeitrag von 10.000,-Euro, der nicht leicht zu bekommen war. Der Förderantrag wurde zunächst von der Berliner Leitung bewilligt. Nachdem diese wechselte, lehnte die neue Leitung ab. Ursula Kelm blieb hartnäckig und bestand auf dem Einhalten der Zusage. Auch der Argon Verlag machte es ihr nicht einfach. Die Verlagsleitung wollte zunächst nicht. Sie telefonierte mit dem Chef und fragte ihn, warum er ein Buch ablehne, dass er nicht einmal begutachtet hatte. Das gefiel dem Kaufmann und die Kauffrau bekam ihre Zusage. 1000 Exemplare konnten gedruckt werden. Die Berliner Sparkasse förderte mit 8000 Euro und kaufte ein größere Anzahl von Exemplaren für Kunden. Ursula Kelm hatte Hubertus Moser, Vorsitzender des Vorstands der Sparkasse der Stadt Berlin West für den Bildband fotografiert. Friede Springer unterstützte die Finanzierung über die Springer-Stiftung mit 5000,-Euro, damit wurde die Finanzierung perfekt. Andere Werke der Ursula Kelm wurden vom Goetheinstitut gefördert, das gerne mal die Reisekosten zu Ausstellungen übernahm. Ursula Kelm hat vielfach ausgestellt in Deutschland und Griechenland. Europaweit war sie präsent, wie auch in den USA, Australien und in der UDSSR. Sie hatte mehrere Stipendien und wurde mit Preisen ausgezeichnet. Ohne die Stipendien hätte sie ihr fotografisches Werk nicht so umsetzen können, wie sie sich das vorstellte. Sie war Dauergast im Brennpunkt über 4 Jahrzehnte hinweg. Allein zwischen 1987 und 1990 wurde sie mit 12 Beiträgen zu ihrer Arbeit bedacht. Unzählige Presseartikel sind erschienen. Ursula Kelm ist Mitglied der DFA.

## Portfolio, Ursula Kelm und ihre selbstbildlose Introspektion



© Ursula Kelm, Zwiesprache, 1980-82



© Ursula Kelm, cam obscura, 1989