

brennpunkt

2/2024 6,50 Euro

40. Jahrgang

Magazin für Fotografie



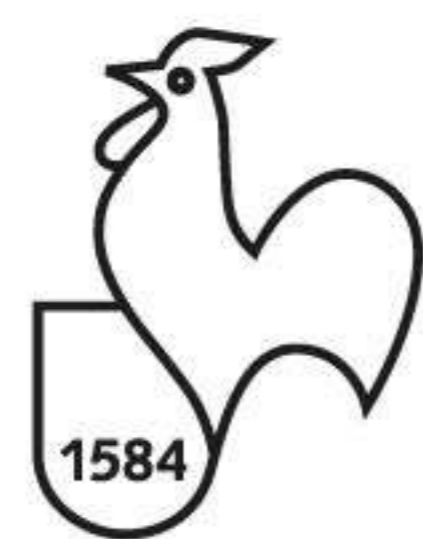
April bis Juni 2024

Galerien • Buchbesprechungen • Fotoszene

Portfolio Ursula Kelm



FÜR ORIGINALE



„Ich fotografiere für den Fine Art Druck. Erst die Kombination von hochwertigen traditionellen Büttenpapieren und modernster Drucktechnik bringt die sinnliche Qualität meiner Bilder optimal zur Geltung.“ Manfred Kriegelstein Die Digital FineArt Collection bietet exklusive Künstlerpapiere mit edler Haptik und bestechender Optik für den Inkjetdruck. Brillante Schwarz-Weiß-Aufnahmen oder subtile Farbfotografie werden dank unserer feinen Papiere der Individualität Ihrer Kunstwerke mehr als gerecht. Mehr Papierkunst unter www.hahnemuehle.de

Impressum:
brennpunkt
Magazin für Fotografie

Erscheint vierteljährlich,
 erhältlich in Fotogalerien,
 Geschäften, Buchhandlungen
 und über Abonnement.
 Jahresabo 25,00 Euro
 Einzelpreis 6,50 Euro

Redaktionsschluss:
 jeweils am 10. vor dem Erscheinungsmonat

Herausgeber:
edition buehrer
 c/o Dietmar Bühler
 Odenwaldstraße 26
 12161 Berlin
 Telefon u. Telefax: (030) 853 35 27
 e-Mail: buehrer-berlin@t-online.de
 Internet: www.brennpunkt-magazin.de

Copyright bei Edition

Druck:
 H. Heenemann GmbH & Co. KG
 Bessemerstraße 83-91
 12103 Berlin

Redaktion:
 Dietmar Bühler V.i.S.d.P.
 Christoph Linzbach
 Jens Pepper
 Manfred Kriegelstein
 Michael Gebur
 Detlef Beyer
 Udo Rzadkowski
 Rainer Olejnik

Hinweis:
 Für unverlangt eingesandte
 Manuskripte und Fotografien
 wird keine Haftung übernommen.



© Barbara Wolff, 2023,
 Grand Central Station

Galerien

- VALIE EXPORT, Retrospektive 8
- Anna Szprynger, Malerei und Fotografie..... 10
- Corinna Rostock - Riven in Time..... 12
- Alfred Ehrhardt & Rolf Tietgens: Hamburger Hafen und Norddeutsche Küste 13
- Alexander Platz - Expressiv!..... 14
- Manfred Paul »Zwischen Auslöschen und Wiedergeburt «..... 16
- Udo Rzadkowski - Jazzfotografien 18
- Miji Ih - Münder 19
- Sebastian Wells - Typ/Traube/ Tross..... 20
- Michael Schäfer - Am besten nichts Neues 22
- Benita Suchodrev - Of Lions and Lambs 24
- Bernd Große - BILDSÄTZE 26
- Silvia Sinha / Doris Hinzen-Röhling - Fotografie/Malerei 27
- KOMOREBI DREAMS - Donata Wenders 38
- Die neue Generation kubanischer Fotograf:innen 40
- Ukrainian Dreamers - Charkiwer Schule der Fotografie..... 42
- OLAF HEINE »HAWAI'I« 62
- Maisie Cousins, SMORGASBORD 71
- Aktgalerie, Verschiedene Fotografen..... 72
- Sylvia Zirten - verwurzelt, unterwegs..... 73
- A DAY OFF - Eine Ausstellung der Stiftung F.C.GUNDLACH 74
- Fotografie als Waffe, Fotografie als Kunst, Verschiedene Autoren)..... 80
- georgia Krawiec, Gewalt..... 82

Vorwort

- Kann ein Penthouse Parasitäre Kunst sein?.....Christoph Linzbach..... 5

Portfolio

- Ursula Kelm und ihre selbstbildlose Introspektion..... Christoph Linzbach 28

Fotoszene

- Es gibt noch viel zu tun - nicht nur der FEMALE PHOTOCLUB packt an !(Linzbach)..... 52
- Die Magie in einer Fotografie, »Wie ist das möglich, dass?«.....(Alexander Platz)..... 64
- Künstlerische Aktfotografie..... (Silvia Rietdorff)..... 79
- Erst die Bilder, dann die Moral..... (Lola Pichel)..... 76

- Pepper`s Photo Chat – Gespräch mit Kathrin Schönegg..... 58

Buchvorstellung

- Barbara Wolff - NEW YORK, SIDEWALK CLOSED..... 44
- Wie mache ich das im Photohop?/ Storytelling/ Fotos mir Smartphone. (M. Kriegelstein)..... 85

- Vorschau 3-2024**40 Jahre brennpunkt Magazin..... 84

GALERIENÜBERSICHT AUF EINEN BLICK

Alfred-Ehrhardt-Stiftung	Alfred Ehrhardt & Rolf Tiegens.....	13
Aktgalere.....	Verschiedene Autoren.....	72
Atelier Kirchner	Bernd Große	26
Johanna Breede FOTOKUNST.....	Donata Wenders	38
Bethanien Kunstquartier	Fotografie als Waffe/Kunst.....	80
Chaussee 36.....	Maisie Cousins.....	71
C/O Berlin	VALIE EXPORT.....	8
f ³ – freiraum für fotografie	A DAY OFF.....	74
Fotogalerie Friedrichshain.....	Benita Suchodrev.....	24
Freundeskreis Willy-Brandt-Haus.....	Kubanische Generation.....	40
Galerie Camera Work	OLAF HEINE.....	62
Galerie Beyound.Reality.....	Corinna Rosteck.....	12
	Alexander Platz.....	14
Galerie Springer Berlin.....	Anna Szprynger.....	10
G37 Galerie	Manfred Paul.....	16
	Silvia Sinha/Doris Hinzen-Röhrig....	27
Galerie im Tempelhof Museum.....	Miji Ih.....	19
Haus am Kleistpark	Sebastian Wells.....	20
	Michael Schäfer.....	22
Kommunale Galerie Berlin.....	Ukrainian Dreams.....	42
	georgia Krawiec.....	82
tunnel 19-Studio.....	Sylvia Zirden.....	73



Benita Suchodrev, Seite 24



Manfred Paul, Seite 16



Donata Wenders, Seite 38

Vorwort

Kann ein Penthouse Parasitäre Kunst sein?

Christoph Linzbach

Parasitäre Kunst ist angesagt, immer noch. Spektakuläres Beispiel war das von Jakob Wirth errichtete Penthaus à la Parasit, das sich auf dem Dach ausgewählter »Wirtshäuser« vorübergehend einnistet und auf Mietwucher und Verdrängung aufmerksam machen will. Die Zeitschrift Kunstforum publizierte im Jahr 2007 den Band 185 mit dem Thema: »Parasitäre Strukturen - Kunst, Mode, Design, Architektur«. Die Fotografie ist eingeschlossen. 2023 erschien Band 293 »Parasitäre Paradoxa - Kunst zwischen Anpassung und Widerstand« Die Macher hätten auch Begriffe wie Stand, Stellenwert, aktuelle Strategien und Perspektiven der Parasitären Kunst verwenden können, denn darum geht es. Zudem sollen neue Formen und Möglichkeiten Parasitärer Kunst erkundet werden, ein Hinweis auf die Fragilität dieser Kunst. Parasitäre Kunst ist fast immer eine temporäre Intervention. Es gibt keine Genrevorgabe. Es gilt neue Felder zu erobern, um diese Form der Kunst am Leben zu erhalten.

Was Parasitäre Kunst ist, dazu später mehr, aber wo ist sie im Kunstbetrieb zu verorten? Hierzu ist zunächst anzumerken, dass es die eine Kunst heute nicht mehr gibt. Robert Fleck sprach 2013 von einem »kalten Krieg«, zwischen politisierten Kuratoren und kommerziell orientierten Museumsmanagern, zwischen den Vertretern einer Kunstmarktkunst auf der einen Seite und den Repräsentanten der Welt der Biennalen sowie der Kunstvereine auf der anderen Seite. Die Parasitäre Kunst gehört in den Bereich der diskursiven, von den Kuratoren und Biennalen grundsätzlich begehrten und gepflegten Kunst, wenn sich der Parasit nicht den Kurator selbst als Wirt ausgesucht hat. Dann ist

manchmal Schluss mit lustig. Parasitäre Kunst hat ein gesellschaftspolitisches Anliegen, aber meistens kein Preisschild. Auf der anderen Seite stehen millionenschwere Kunstwerke und der Markt der Oligarchen.

Noch immer werden programmatische Sätze, die an längst vergangene Zeiten erinnern und auch aus diesen stammen, der Selbstdarstellung der einschlägigen Institution vorangestellt. Sie beschwören die Einheit der Kunstwelt. »Academie ist ein Wort, das eine Versammlung von Künstlern bedeutet, die an einem ihnen angewiesenen Ort zu gewissen Zeiten zusammen kommen, um sich miteinander über ihre Kunst freundschaftlich zu besprechen, sich ihre Versuche, Einsichten und Erfahrungen mitteilen, und einer von dem andern zu lernen, sich mit einander der Vollkommenheit zu nähern suchen.« (Daniel Chodowiecki, Mitglied der Königlich-Preußischen Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften, 1783). Zu finden prominent verortet auf der Website der Akademie der Künste in Berlin. So stark wie Wunsch und Wirklichkeit auseinanderklaffen, würde man gerne unterstellen, dass es sich um eine verschmitzte gemeinte historische Referenz handelt, die augenzwinkernd mit Nostalgie punkten möchte. Gott bewahre, man ist mit Ernst bei der Sache, will relevant sein und bleiben. Die Akademie meint, was sie schreibt.

Zurecht wird die Frage gestellt, wie lange noch von der einen Kunst die Rede sein kann und Institutionen wie Kunsthochschulen und Akademien noch einen umfassenden Vertretungsanspruch für sich geltend machen können. Es gibt keinen in sich geschlossenen Kunstbetrieb mehr. Was einmal zum Wesenskern der Kunst gehörte, ist in Gefahr. Wo bleibt die autonome Kunst, die nur Kunst um ihrer selbst willen sein möchte? Wo bleibt die Kunst, die sich dem Messen an kunstfremden Kriterien entzieht? Die Treiber parasitärer Strategien in der Kunst brauchen sich solch existentielle Frage derzeit nicht zu stellen. Sie sind oben auf, aber allzu dick ist das Eis, auf dem sie stehen, scheinbar auch nicht.

Das DocCheck Flexikon definiert wie folgt: »Ein Parasit ist ein Organismus, der sich von anderen Lebewesen (Wirt) ernährt oder diese zu Fortpflanzungszwecken befällt. Er kann den Wirt schädigen, indem er seine Organfunktionen beeinträchtigt, Zellen zerstört und ihm wichtige Nährstoffe entzieht. Ist ein Parasit an einen Wirt angepasst, ist der Befall für den Wirt zumeist nicht tödlich.« Das Flexikon definiert folglich aus der Sicht des Menschen, den Patient:innen, denen der Parasit zu Leibe rückt. Die Uni Göttingen schreibt in ihrem Vorlesungsverzeichnis: »Insgesamt gibt es über 4700 bekannte parasitäre Pflanzenarten.« Die Mistel ist der Vorzeigeparasit unserer Kulturlandschaft, den alle kennen und lieben.

Auszüge aus dem 1982 erschienen Buch von Michel Serres: »The Parasite« sind in der Ausgabe 185 des Kulturforums abgedruckt. Er definiert den Parasiten bezogen auf die Kunst als eine Figur, die den Zustand eines Systems destabilisieren kann. Er bedient sich, so Serres, beim Wirt einseitig, gleichzeitig bezahlt er mit einer Irritation, die zur Innovation im Wirtssystem führen kann. Der Parasit ist ein Transformator, verwirrt, stört die alte Ordnung, zeigt Lücken im System auf, die er besetzen kann. Parasitäre Lebewesen sind nicht die Ausnahme. Der französische Philosoph Michel Serres, in dessen Theorie der Parasit als Bote auftaucht, markiert ihn als eine zentrale Sozialfigur, die eine Gesellschaft vor dem Tod durch Ordnung bewahrt. Er ist einer der geistigen Väter der Parasitären Kunst.

In dem Band »Parasitäre Paradoxa« wird vor allem nach der Wirkung der Parasitären Kunst gefragt und damit ihren Aussichten auf Erfolg. Parasitäre Strukturen changieren zwischen Störung und Anpassung. Was können sie in Wirtschafts- und Gesellschaftsordnungen noch bewirken, die mittlerweile geübt sind, den Widerstand zu absorbieren und jede Störung auf ihre Nutzbarkeit für die Erhaltung und Stärkung des eigenen Systems zu prüfen? Solche und ähnliche Fragestellungen erörtert das Kunstforum konsequent auf der Grundlage einer ständigen Anstrengung um eine eindeutige Begriffsbestimmung und umfas-

sende Eigenschaften des Begriffs »parasitär«, dabei immer bedacht auf eine Auslotung seines Erkenntnishorizonts und ergänzt durch eine kurze aber lesenswerte Genealogie des Begriffs.

Und natürlich mit vielen Beispielen unterlegt. Der Aufbau des mobilen Minihauses, nur bestehend aus einem einfachen Holzgerüst und mit einer spiegelnden Fassade 3,6 qm groß verkleidet, dauert nur 5 Stunden. Jacob Wirth nennt es Penthaus à la Parasit. Ungebeten und ganz plötzlich steht es auf einem Dach in München, Weimar oder Berlin, ein Penthouse eben in privilegierter Lage ganz oben. Es macht auf Missstände des Wohnungsmarktes und der Stadtentwicklung aufmerksam. Das ad-magazin.de schreibt: »Wirths parasitäres Minihaus nahm für einige Tage Gäste auf: Per Losverfahren gezogene Bewerber konnten eine Nacht lang eine der besten Lagen Münchens erleben, wenn auch unter eher einfachen Bedingungen. Dazwischen fanden Podiumsdiskussionen mit Politik und städtischen Initiativen statt, Wirth gab Interviews und stritt für seine Sache.«

Parasitäre Kunst erprobt die vielfältigen Wechselbeziehungen und Verschränkungen von Fiktion und Wirklichkeit, Fakt und Inszenierung auf ihre ganz eigene Weise. Das Penthaus à la Parasit hat einen existierenden Darstellungsgegenstand, auf den es sich bezieht und mit dem es einige Eigenschaften zu teilen scheint. Penthouses sitzen auf Dächern, sind aber in der Regel größer und bewohnbar. Ein wenig bewohnbar für eine Nacht ist das Penthaus à la Parasit auch. Die Spiegelfassade erinnert an moderne Architektur. Sie sendet keine aktivistische Botschaft. Vielleicht dann doch ein Modell eines richtigen Penthouses? Nur etwas verunglückt, könnten die Betrachter:innen vermuten. Es wird zudem als Kaufoption auf Immobilienscout angeboten, was die Irritation noch steigert. Also doch real? Einige Auszüge aus den Anfragen an Immobilienscout, die der Künstler zur Verfügung stellt: »Könnten Sie mir Details zu den Sanitäreinrichtungen und zum Grundbucheintrag etc. geben? Handelt es sich um eine Ferienwohnung oder

kann man sie normal vermieten? Sau verdammt cool! Muss unbedingt eine Besichtigung haben! Ganz im ernst, darf man da wirklich ganzjährig leben? look of this amazing rooftop studio. It looks like the perfect place to 'get back to basics', meditate, and plan my next disruptive unicorn venture. I would love to view the property and totally prepared to face down anyone in a bidding war! Peace,«

Das Penthaus à la Parasit ist Grenzgänger zwischen Realität und Fiktion. Ein realer Gegenstand und zugleich eine Requisite in einer fiktionalen Welt, Teil eines in sich stimmigen und plausiblen Bühnenstücks mit parasitärer Botschaft, das den Betrachter einlädt, eine Haltung zu entwickeln. In diesem »So-tun-als-ob-Spiel« wird die Machart der Simulation transparent gemacht bzw. durch die bauliche Ausführung reflektiert. Das Penthaus à la Parasit funktioniert als spielerisch gemeinte Täuschung, die wir zwar erkennen, die uns aber lange mit einer Uneindeutigkeit in Unsicherheit wiegt, die sich erst bei intensiver Beschäftigung auflöst. Das Penthaus à la Parasit entwickelt einen reflexiven Sog. Es lebt von und mit der Mobilität um dem Abriss oder der Aneignung zu entgehen. Beides würde die irritierende Funktion in Luft auflösen. Das Minihaus funktioniert als Manifestation der Idee der Irritation, Verwirrung und Unterbrechung einer gesetzten Ordnung. Aber nur auf Zeit und solange der diskursive Prozess dauert. In einer Ausstellung vom Kurator hübsch platziert, wäre das Penthaus à la Parasit nur noch Gast, Relikt einer Praxis, die längst beendet wurde, und nicht mehr Ausdruck einer aktiven temporären und ständig gefährdeten parasitären Praxis. Deswegen kann ein solches Objekt auch kein Preisschild haben.

Um ein weiteres Mal auf den Anfang zurückzukommen, hier ein Zitat von Lia Colombino, Direktorin des Museo de Arte Indígena, Asunción, Paraguay im Kunstforum Ausgabe 293: »Die der künstlerischen Praxis innewohnende Unregierbarkeit, die stets in Bewegung ist und riskant agiert, anzuerkennen, bedeutet auch, dies innerhalb der eigenen kuratorischen Praxis zu akzeptieren und für Fehler, Diskontinuitäten und

Störungen zu öffnen und damit davon auszugehen, was nicht willkommen ist: dem Parasiten.« Indigene Masken mit ihren leeren Augen in einem Museum für zeitgenössische Kunst angebracht, kehren den Blick um. Es geht plötzlich nicht mehr um den westlichen Blick auf die Rituale sondern der Blick der Maske richtet sich auf den Westen und seine Kunst. Die Masken werden zu Parasiten der zeitgenössischen Kunst. Ana Longoni zeigt im Kunstforum, wie während der Zeit eines politisch repressiven Systems in Südamerika das Tarnen zur Überlebensstrategie wird. Auch hier wird auf rituelle Ausdrucksformen der indigenen Bevölkerung zurückgegriffen. Fotografische Selbstportraits mit bemalten Gesichtern und Hälsen werden in einer Ausstellung gezeigt. Sie sind untertitelt mit Texten, die auf die Tarnung in der Tierwelt verweisen. Gleichzeitig ist die Gesichtsbemalung als militärische Tarnung zu lesen, adressiert den totalitären Kontext, in dem die Grenzen des Sag- und Zeigbaren extrem eingeschränkt sind.

Wie halten es die Kurator:innen hierzulande mit dem Parasiten? Wieviel Raum sind sie bereit, dem Parasitären in ihrer Arbeit in seinen unterschiedlichen Funktionen zu geben? Wie bereit sind sie, die Standards ihrer diskursiven Welt, die sie aus- oder unausgesprochen gerne anlegen, produktiv in Frage stellen zu lassen? Ich denke, es gibt Hoffnung. Die pure, nicht symbolisch aufgeladene Schönheit, die auch im Bereich der künstlerischen Fotografie im Verdacht steht, massentauglich zu sein, stößt bei Kurator:innen in der Regel auf wenig Gegenliebe und bekommt gerne mal ein Billiglabel verpasst. Hier tut sich parasitäres Potential auf. Ein Postkartenmotiv, eingeschmuggelt in eine wohl kuratierte Ausstellung mit künstlerischer Fotografie, kann parasitär zum Konzept der Ausstellung gemeint sein. Wenn das Publikum mit derartiger Schönheit »infizierte«, handwerklich gut gemachte Kunst mit Erfolg belohnt, sind die Kurator:innen geneigt, umzudenken und suchen nach geeigneten gesichtswahrenden Narrativen, die es ihnen erlauben, auf der Erfolgswelle mitzuschwimmen. Mit solchen Erfolgsaussichten könnte man sich doch parasitären



Straße 2.

Strategien stärker öffnen? Zumal sich die Kurator:innen hier in der Regel auf sicherem »diskursiven Grund« bewegen dürften, der ihnen vertraut ist und den sie mögen.

In diesem Kontext passt ein weiteres Zitat, das für sich spricht: »Was ist ein Kurator, werden Sie fragen. Man könnte ihn einen Parasiten der Kunst nennen, wenn dieses Wort Parasit nicht einen abfälligen Beiklang hätte. Der Kurator benützt Kunstwerke dazu, Ausstellungen zu gestalten. (...) Er ist ein Parasit im Sinne eines Meta-Künstlers, eines Über-Künstlers. Diese Rolle wurde möglich, seit Marcel Duchamp am Beginn unseres Jahrhunderts das bloße Auswählen eines beliebigen Gegenstands zu einem kunstschaftenden Akt erklärte. (...) Weil das Auswählen zum zentralen Schöpfungsakt moderner Kunst wurde, sind die Kunstauswähler automatisch zu Oberkünstlern aufgerückt. Man mag



Rathaus a la Parasit.

diese Entwicklung als Missbrauch der Kunst beklagen oder als Verdopplung der Kontexte von Werken begrüßen - es ändert nichts an der Gegebenheit dieser Situation.« Zitat Ausstellungskatalog »EINBILD« (Wiener Secession 1995) von Wolfgang Pauser. Der Kurator als Parasit klingt in der Tat heftig, fast beleidigend. Müsste sich aber nicht so anfühlen oder so wahrgenommen werden. Gehört nicht die Irritation auch zu den selbst gestellten Aufgaben der Kurator:innen? Sollten sie nicht ihre Möglichkeiten erkennen und nutzen, parasitär unterwegs zu sein und dem Parasitären mehr Chancen geben?

Die Frage nach der Zukunft parasitärer Praktiken stellt sich auch vor dem Hintergrund ihrer fluiden Beschaffenheit. Sie verflüchtigen sich oft im Prozess ihrer Anwendung. Lücken und Schwachstellen des Wirts können nicht ständig gleich bespielt werden, da die Strategien so



Aneignung von Oben.

ihre Wirkung verlieren. Abnutzung ist sicherlich ein Thema, ebenso wie Vereinnahmung und Kommerzialisierung. Es bedarf neuer, angepasster Strategien, die auf neue Lücken und Schwachstellen in Systemen reagieren. In vielen Ländern der Welt ist die Arbeit mit parasitären Strukturen prekär, um nicht zu sagen gefährlich. Die Vielfalt parasitärer Praktiken und Strategien ist erheblich. Das Kunstforum benennt Eigenschaften, die Parasitäre Kunst haben kann, mit den Stichworten: Mitessen, sich tarnen, das Habitat verlassen, Kapern, Umverteilen und Kategorien angreifen. Wer mehr wissen will sollte in die beiden Bände schauen. Ob die Bewegung ihre Kraft zur ständigen Erneuerung behält, wird sich zeigen. Hier könnten spezialisierte Kunsthochschulen und Akademien eine Rolle spielen.

Anfragen von Immobilienscout 24

Ich wäre sehr am präsentierten Objekt interessiert. Über ein Exposé und einen möglichen Besichtigungstermin würde ich mich sehr freuen. Wie sieht es denn mit Einbau eines kleinen Sanitärbereichs aus?

Könnten Sie mir Details zu den Sanitäranlagen und zum Grundbucheintrag etc geben? Handelt es sich um eine Ferienwohnung oder kann man sie normal vermieten?

Mein Name ist Marcus Krauss und seit 10 Jahren arbeite ich als Fotograf für extravagante Interieurs und Immobilien in Berlin. Meine Vision ist die verkaufsfördernde Fotografie, helle und freundliche Bilder, die dem Kaufinteressenten einen vollständigen Eindruck der Im-

moblie vermitteln. Ihr Konzept geht einen Weg, um der Wohnungsknappheit zu begegnen und das gefällt mir sehr. Sollten Sie Interesse haben, Ihrer Geschäftsidee einen ansprechenden Aussenauftritt zu geben, dann kann ich Ihnen gerne ein Angebot machen, für Still-Fotografie und 360 Grad-Visualisierung Mit besten Grüßen Marcus Krauss.

Ein sehr interessantes Objekt haben Sie da. Dürfte ich fragen wo man auf Toilette geht und mit welcher Genehmigung das Haus auf dem Dach steht?

Ich interessiere mich für den Kauf dieser »Immobilie«. Ich bin fasziniert von der Idee und würde mich freuen, wenn wir einen Termin für eine Besichtigung vereinbaren können.

Ich bin habe in Berlin gelebt, meine Kinder leben jetzt dort. Ihr Penthouse ist der Hammer. Ist es Eigentumsrechtlich auch wirklich eingetragen. ich bin ab dem 5.8. in Berlin.

Da ist ja mal ein spannendes Konzept! Können sie mir weitere Infos / ein Exposé dazu zusenden? Vielen Dank für Ihre Rückmeldung.

ich bin sehr interessiert, ist eine Besichtigung möglich?

ich interessiere mich für Ihr kleines Haus. Wo steht es denn und wie ist die rechtliche Lage? Grundbuch?

Ich interessiere mich für das Angebot. Bitte nehmen Sie Kontakt mit mir auf, gern per E-Mail da ich schwer telefonisch zu erreichen bin. Danke

VALIE EXPORT RETROSPEKTIVE

C/O Berlin präsentiert bis 22. Mai 2024 die Ausstellung **VALIE EXPORT . Retrospektive**. Die Eröffnung findet am Freitag, den 26. Jan 2024, um 20:00 bei C/O Berlin im Amerika Haus in der Hardenbergstraße 22–24, 10623 Berlin statt.

Die Ausstellung würdigt das vielschichtige Schaffen einer der international einflussreichsten Medien- und Performancekünstler:innen des 20. Jahrhunderts: **VALIE EXPORT** (*1940) hat mit ihrer medienreflexiven Praxis und ihrer kritischen feministischen Perspektive unerschrocken gesellschaftliche Normen und Rollenbilder herausgefordert.

Die Retrospektive gewährt einen umfassenden Einblick in das künstlerische Wirken von **VALIE EXPORT** und präsentiert Werke, die zwischen 1966 und 2009 entstanden sind. Durch ihre aufsehenerregenden Aktionen im öffentlichen Raum in den späten 1960er Jahren erlangte die mittlerweile als Ikone der feministischen Kunst gefeierte Filmemacherin, Performance- und Medienkünstlerin Bekanntheit. Die Ausstellung spannt den Bogen von den provokanten Expanded-Cinema-Aktionen über symbolträchtige Performances und analytische Konzeptfotos bis hin zu multimedialen Installationen und urbanen Interventionen. Sie verdeutlichen die vielseitige Entwicklung einer Künstlerin, deren Arbeiten bis heute aktuell sind und vielfach wichtige Referenz für gesellschaftspolitische Auseinandersetzungen wurden.

Die Ausstellung zeigt viele von EXPORTs bahnbrechenden Arbeiten, wie etwa das TAPP und TASTKINO (1968), eine frühe Expanded-Cinema-Aktion, bei der die Künstlerin eine als „Kinosaal“ dienende Box vor ihren nackten Oberkörper schnallt und Passant:innen einlädt, für eine exakt definierte Zeitdauer ihre Brust zu berühren, wodurch der

voyeuristische Blick auf den weiblichen Körper hinterfragt wird. Zu sehen ist auch die legendäre Aktion Aus der Mappe der Hundigkeit (1968), bei der EXPORT ihren damaligen Partner Peter Weibel wie einen Hund an einer Leine durch das Zentrum von Wien führt, um traditionelle Geschlechterverhältnisse zu hinterfragen und menschliches Verhalten mittels Tiervergleich zu untersuchen.

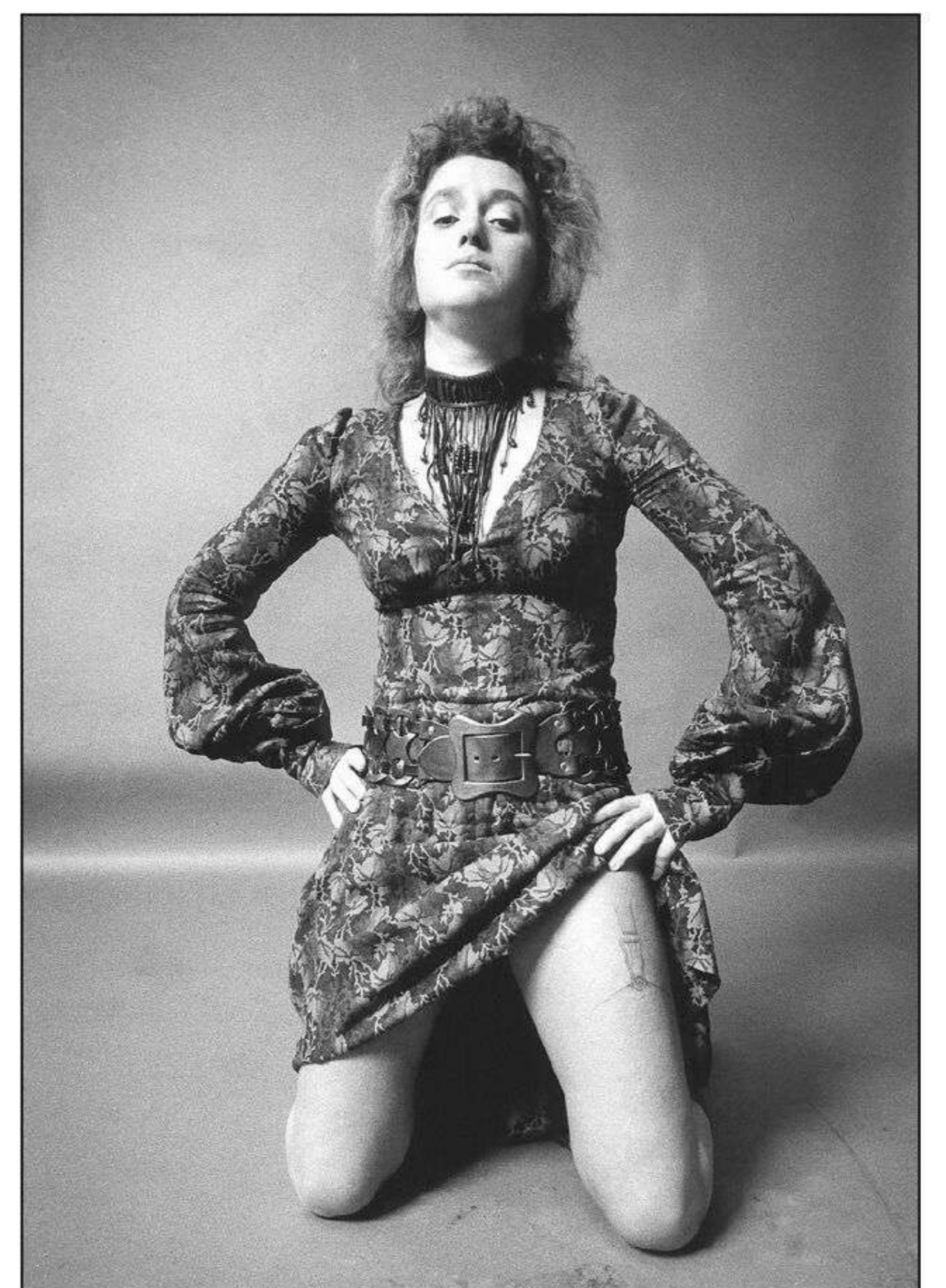
VALIE EXPORTs multidisziplinäres Werk entzieht sich jeglichen Zu- und Festschreibungen und durchbricht mediale Grenzen und Genres. Neben dem eigenen Körper umfasst es Fotografien, Zeichnungen, Videos und Installation. Ein Schwerpunkt der Ausstellung liegt auf der Relevanz der Fotografie im Schaffen der Künstlerin. Ob zu dokumentarischen Zwecken, als Experiment oder als eigenständiges Werk, spielt diese eine zentrale Rolle. EXPORT formuliert ihre Analyse von Massenmedien und Abbildungsprozessen ausdrücklich als feministische Kritik, um die Rolle der Frau, ihre gesellschaftliche Marginalisierung und die Repräsentation des weiblichen Körpers in einer patriarchalen Gesellschaft zu untersuchen.

VALIE EXPORT . Retrospektive bietet seit Langem die erste umfassende institutionelle Einzelpräsentation des facettenreichen Werks der Künstlerin. Die Ausstellung wird von Gastkurator Walter Moser (ALBERTINA, Wien) in Zusammenarbeit mit Boaz Levin (C/O Berlin Foundation) kuratiert. Sie war zuvor im ALBERTINA Museum Wien und im Fotomuseum Winterthur zu sehen und wird von einem Katalog begleitet.

VALIE EXPORT (*1940, Österreich) zählt zu den führenden Pionier:innen der internationalen konzeptuellen Medien-, Performance- und Filmkunst. Nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule in Linz, schloss sie 1964 die Höhere Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt für Textilindustrie in Wien ab. 1967 kreierte sie ihren ausschließlich in Versalien geschriebenen Künstlerinnennamen, um eine neue Identität zu etablieren und sich von dem Namen ihres Vaters und ihres einstigen Ehemannes zu

befreien. Ihr Œuvre umfasst u.a. Videos, Installationen, Performances, Filme, Expanded-Cinema-Arbeiten und konzeptuelle Fotografien. Schon früh kuratierte sie Ausstellungen mit feministischem Schwerpunkt, wie zum Beispiel MAGNA.

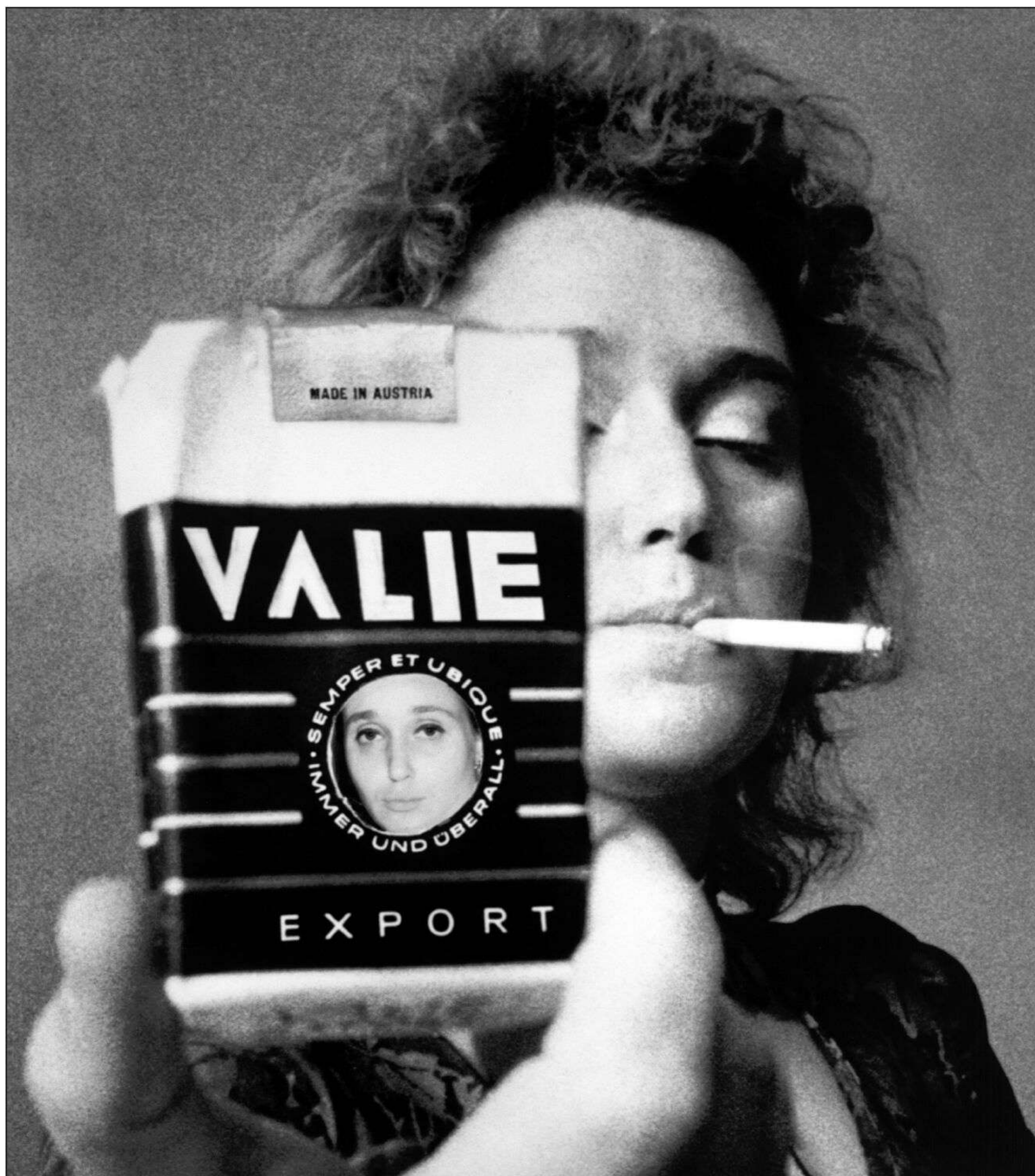
Feminismus: Kunst und Kreativität (1975). EXPORT war an internationalen Ausstellungen wie der Biennale in Venedig (1980), documenta 6, documenta 12, Biennale KOCHI, 2018, und Biennale MOSKAU, 2019, vertreten. Ihre Werke wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen im Centre Pompidou, Paris; The Museum of Modern Art, New York; Tate Modern, London uvm. präsentiert. Ihre Arbeiten befinden sich in vielen dieser Sammlungen. Sie unterrichtete unter anderem am Art Institute in San Francisco, der University of Wisconsin, Milwaukee/USA, und der Hochschule der Künste, Berlin. Bis 2005 hatte **VALIE EXPORT** eine Professur für Multimedia-Performance an der Kunsthochschule für Medien Köln inne. 2015 wurde das VALIE EXPORT Center in Linz gegründet.



BODY SIGN B, 1970, ALBERTINA, Wien

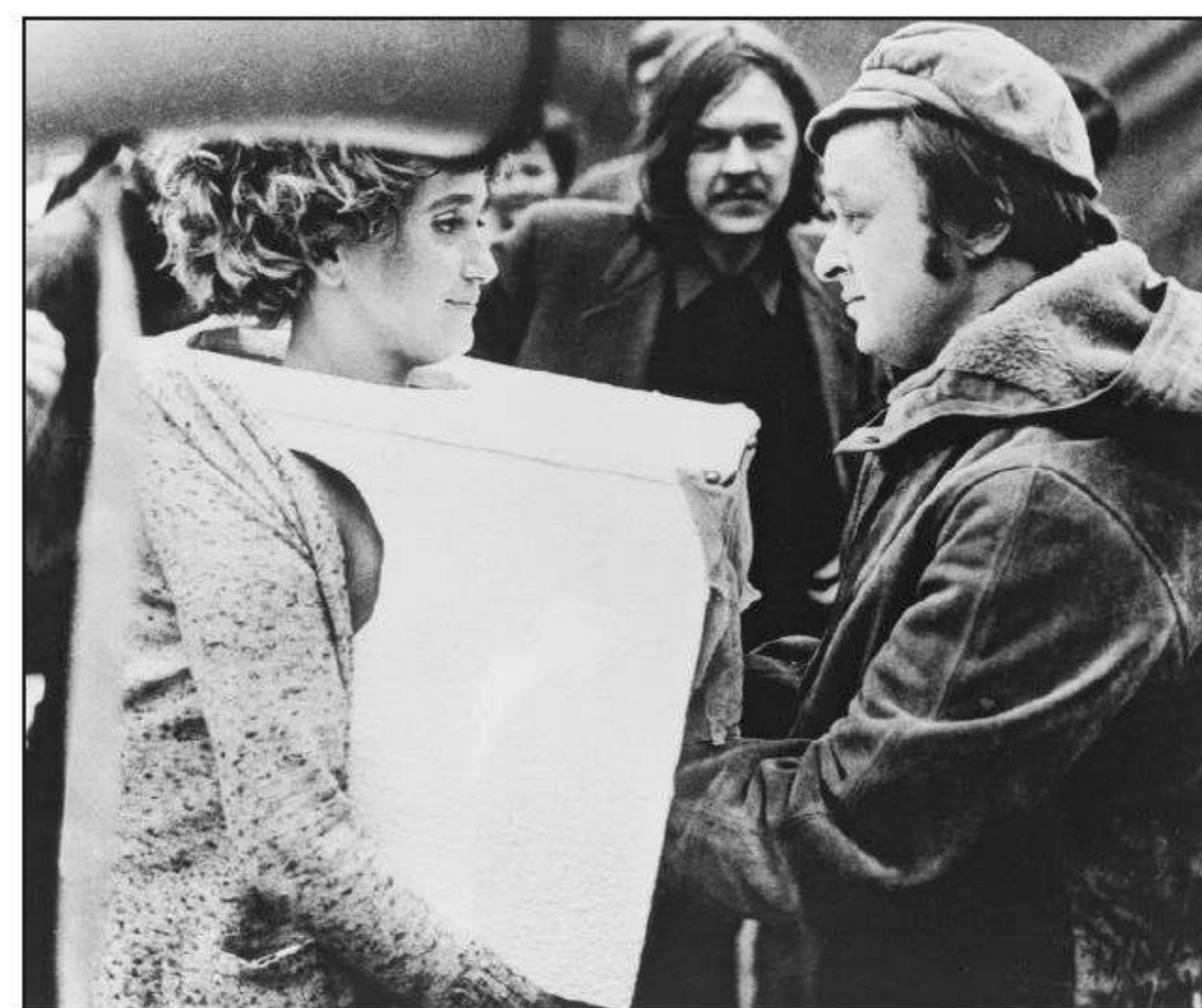
© VALIE EXPORT,

VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: Gertraud Wolfschwenger © VG Bild-Kunst, Bonn 2023



VALIE EXPORT – SMART EXPORT, Selbstportrait, 1970, ALBERTINA, Wien

© VALIE EXPORT, VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: Gertraud Wolfschwenger © VG Bild-Kunst, Bonn 2023



TAPP und TASTKINO, 1968, ALBERTINA Wien
– The ESSL Collection

© VALIE EXPORT, VG Bild-Kunst, Bonn 2023;
Foto: Werner Schulz



Aus der Mappe der Hundigkeit, 1968, Gemeinsam mit Peter Weibel, Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac © VALIE EXPORT, VG BildKunst, Bonn 2023; Foto: Joseph Tandl

bis 22. Mai 2024

C/O Berlin
(im Amerika Haus)
Hardenbergstraße 22-24
10623 Berlin-Charlottenburg

täglich 11 – 20 Uhr

Eintritt 10 Euro / ermäßigt 6 Euro
www.co-berlin.org
www.facebook.com/coberlinphoto
www.instagram.com/coberlin

Anna Szprynger Malerei und Fotografie

Zum ersten Mal seit mehr als elf Jahren zeigen wir, die Galerie Springer Berlin, wieder eine Ausstellung, die sich größtenteils der Malerei widmet. Und zum ersten Mal präsentieren wir Arbeiten der polnischen Künstlerin Anna Szprynger. Sie wurde 1982 in Warschau geboren, studierte Grafik und Malerei an der Hochschule für Bildende Künste in Kazimierz Dolny und an der Maria Curie Skłodowska-Universität in Lublin und promovierte an der Akademie der Schönen Künste in Warschau unter der Leitung von Professor Dorota Grynczel. Dass die Künstlerin - in polnischer Schreibweise - den gleichen Namen trägt wie die Galerie, mag Zufall sein, die Faszination, die Szpryngers Kunst auf uns ausübt, seit wir sie vor gut acht Jahren kennenlernten, widerspricht dem Zufallsprinzip.

Lange Zeit arbeitete Szprynger im Bereich der geometrischen Abstraktion. In der jüngsten Zeit hat sie Ihre Komfortzone verlassen und sich auf neues Terrain begeben. »Als Künstlerin beobachtet man, denkt, fühlt und beginnt dann langsam, sein Werk in Richtung Abstraktion zu lenken - das ist ein sehr üblicher Weg der künstlerischen Erforschung. Bei mir ist es genau umgekehrt - ich suche einen Ausweg aus der Abstraktion, weil ich sie ein wenig satt habe und versuche, die künstlerische Landschaft zu erweitern«.

In der Ausstellung zeigen wir neue Werke, Malerei und Fotografien, die aus ihren Beobachtungen von Texturen und Mustern auf ihren Reisen in die Natur entstanden sind. Die Fotografien in der Ausstellung entstanden parallel dazu und sind für Anna Szprynger keine Inspiration, sondern eine Art Symbiose.

Ohne die Bilder gäbe es die Fotografien nicht und sie weiß nicht, ob die Fotografien entstanden wären, wenn sie die zugrunde liegenden Themen nicht wahrgenommen hätte.



© Anna Szprynger, Dune-Curonian, Split 2023

Eröffnung:
27. April 2024, 14 – 18 Uhr

30. April 2024 bis 29. Juni 2024

Galerie Springer Berlin
Fasanenstraße 13
10623 Berlin-Charlottenburg

Di – Fr 12 – 18 Uhr
Sa 12 – 15 Uhr



© Anna Szprynger, Sopot 2022

Corinna Rosteck Riven in Time

In ihren Foto- und Videoinstallationen setzt sich Corinna Rosteck mit dem Menschen, seinen Sehnsüchten in Verbindung des Körpers zum Tanz und dem liquiden Element auseinander.

Wasser und Tanz bestimmen das künstlerische Werk. Ihre Aufmerksamkeit widmet sich dabei den Unschärfen und Verzerrungen natürlicher Spiegelungen, entdeckt Strukturen und Ordnungen, die in dem Geschehen verborgen sind. Dabei geht es ihr um den Übergang, das dynamische, stets gefährdete Gleichgewicht, visuell verstärkt durch Mehrfachbelichtungen und Überblendungen in der Wahrnehmung und Transformation von Zeit.

Begleitend zu Produktionen namhafter Tanzensembles (wie z.B. der Pina Bausch Compagnie und dem Staatstheater Kassel) und mit Solotänzerinnen (Butoh) entwickelt Corinna Rosteck eigene, nur der Entstehung ihrer Arbeiten gewidmete, Performances und Installationen. Die bewegten Bilder werden auf die Tänzer projiziert und im Zusammenspiel von Licht, Raum und Musik zu einem Gesamtkunstwerk inszeniert.

Die Fotoserien werden bildnerisch umgesetzt mit einer metallisch-reflektierenden Drucktechnik. Die resultierende Licht- und Tiefenwirkung dieser Bilder unterstreicht die ästhetische Eigenständigkeit der Werke, die zwischen Schwerelosigkeit und Stofflichkeit oszillieren. Für die Motive ist diese besondere Lichtwirkung geradezu prädestiniert, denn diese erzeugt unglaublich realistische Wahrnehmungseffekte: Die auf den ersten Blick kühl und verschlossen anmutende, metallische Oberfläche beginnt sich bei genauer Betrachtung zu öffnen. Das Dargestellte scheint sich im Vorübergehen, beim Herantreten und Beiseitretreten zu verändern, beinahe so, als würde es auf uns und unsere Bewegung antworten. Der sich dabei entwickelnde Dialog zwischen Betrachter und Bild lässt eine Form



© Corinna Rosteck, Janus_Double

von Lebendigkeit und Unmittelbarkeit entstehen, die man von konventioneller Fotografie nicht erwartet.

Was bewegt den Menschen? In einer globalisierten, vernetzten und mobilen, janusköpfigen Welt gilt die Bestandsaufnahme dem Menschen, seinen Sehnsüchten und Ängsten. Was bewegt uns im gegenwärtigen Augenblick? In der Bewegung flieht der Mensch vor der Zeit, versucht, sie zu greifen, zu überwinden, fließen zu lassen, aber auch zu verändern. Corinna Rostecks Suche gilt Bildern, die diese »beunruhigenden Realitäten« greifbar werden lassen. Entgleiten, Abtauchen und Untergehen entsprechen dem Ausdruck der zerrissenen Zeit – **Riven in Time**.

Corinna Rosteck in Hameln und auf Ibiza aufgewachsen, ist freischaffende Künstlerin im Bereich Fotografie, Video und Installation. Nach Studienaufenthalten und angesehenen Stipendien in London, Paris, New York und Japan lebt und arbeitet sie in Berlin. Ihre Arbeiten sind regelmäßig in Ausstellungen im In- und Ausland sowie auf internationalen Kunstmessen zu sehen.



© Corinna Rosteck, Anna

Vernissage:

Freitag, 19. April 2024, 17 – 20 Uhr

19. April bis 24. Mai 2024

**Galerie Beyond.Reality.
Schlüterstraße 70
10625 Berlin-Charlottenburg**

Mi – Fr 13 – 18 Uhr

**+49 171 1429051
klausmemmert.atelier@gmail.com
www.klausmemmert-atelier.com**

Alfred Ehrhardt & Rolf Tietgens: Hamburger Hafen und Norddeutsche Küste

Rolf Tietgens (1911-1984) gilt als einer der bedeutenden Fotografen der 1930er Jahre, der hierzulande jedoch bisher nur wenigen bekannt ist. Sein Werk geriet in Vergessenheit, nachdem er, als homosexueller Künstler in Deutschland von Verfolgung bedroht, Ende 1938 nach New York emigrierte. Da er nie nach Deutschland zurückkehrte, blieb sein Schaffen lange Zeit vergessen.

Heute muss sein Buch, das 1939 im Zuge der 750 Jahrfeier des Hamburger Hafens im renommierten Heinrich Ellermann Verlag erschien, zu den besten Fotobüchern der 1930er Jahre gezählt werden. Es kann als der künstlerisch anspruchsvollste Entwurf zu diesem Thema in der deutschen Fotogeschichte angesehen werden.

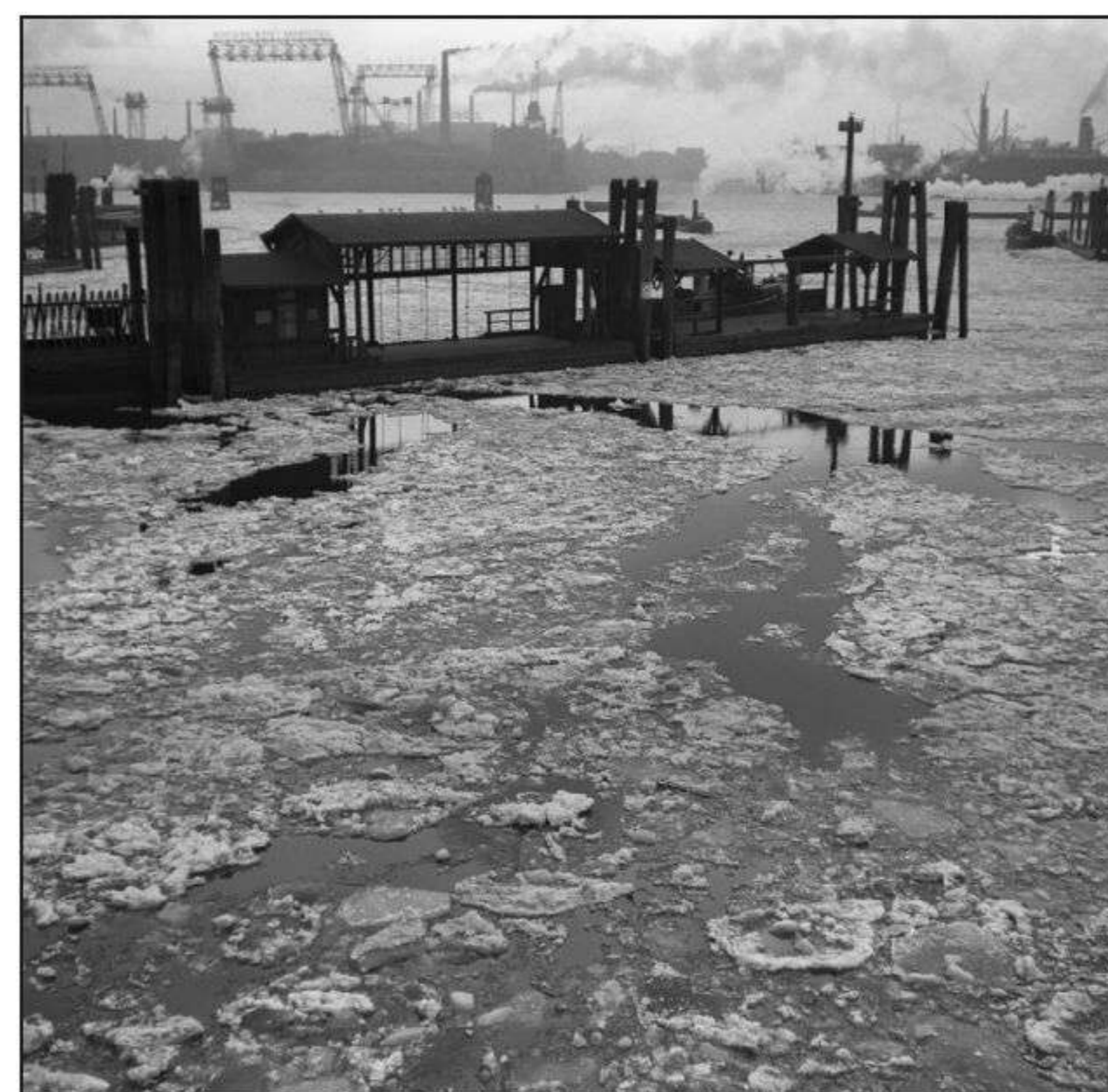
Tietgens setzt souverän das Vokabular des »Neuen Sehens« ein, um in einer persönlichen Sichtweise den Bildern eine symbolische Dimension zu verleihen. Der Hafen erscheint als facettenreicher, archaischer Ort, an dem der Mensch den Übergang von Wasser zu Land gestaltet hat. Der Schiffsverkehr und die mit ihm verbundenen technischen Vorgänge sind dabei nur ein Teil eines komplexen Organismus, zu dem die Sphären von Architektur und Arbeit ebenso gehören wie die von Handel und nächtlichem Vergnügen. In einem unveröffentlichten Werbetext hat Rolf Tietgens sein ästhetisches Konzept beschrieben: »Augenblicke aus der unbeständigen Erscheinungswelt des Hafens, deren Grundbild jedoch immer gleichbleibt, versuchten wir festzuhalten und mit anderen gebannten Augenblicken in Zusammenhang zu bringen. So ist ein Bilderbuch, entstanden, durch das vielleicht vermittelt werden kann, was HAFEN bedeutet; abgesehen davon,



Alfred Ehrhardt
Hamburger Hafen, 1930er Jahre
Silbergelatinepapier, 49 x 32,5 cm
 © Alfred Ehrhardt Stiftung

dass versucht wurde, in ihm das Leben und die Einmaligkeit des Hafens von Hamburg zu veranschaulichen.«

Da sowohl Originalabzüge als auch die Negative von Tietgens Hafenbuch verschollen sind, wird die Bildabfolge gemäß des dem Buch zugrundeliegenden Konzepts gezeigt, und zwar in der authentischen Abfolge der fein komponierten Doppelseiten. Hinzu kommen Originalabzüge von der norddeutschen Küste und dem Elbestrand, wo das Formenspiel von Licht, Schatten, Himmel, Wasser und Sand fotografisch reizvolle Motive bot. Erstmals werden in dieser Doppelausstellung auch die Einzelbilder vom Hamburger Hafen von Alfred Ehrhardt (1901-1984) präsentiert. Ehrhardts Fotografien aus den 1930er Jahren fallen sachlicher aus. Sie erfassen den Hafen weniger als metaphorischen Raum, sondern als dynamischen Schauplatz des Industriezeitalters, der eine spezifisch maritime Technik hervorgebracht hat. Ehrhardt erstellt gewissermaßen ein Inventar ihrer Elemente, registriert unterschiedliche Schiffstypen, Ladebrücken, Kräne ebenso wie Schiffsschrauben oder Ankerketten



Alfred Ehrhardt
Am Hamburger Hafen, 1930/40er Jahre
Modern Print 2024 vom 6 x 6 cm Negativ
 © Alfred Ehrhardt Stiftung

als charakteristische Details. Besonders eindrucksvolle Aufnahmen gelingen ihm dort, wo jahreszeitliche Kräfte der Natur sichtbar Einfluss auf das Hafengeschehen nehmen, so wenn sich Boote ihren Weg durch das Eis bahnen müssen. Man merkt diesen Bildern jene Vorliebe für Motive an, die Ehrhardts Rang als Naturfotograf begründet haben.

Die Poesie des Hafens und die ungeheure Vielfalt seiner stets wechselnden Bilder hat Fotografinnen und Fotografen schon immer angezogen. Über den dokumentarischen Wert ihrer Aufnahmen hinaus, wird im Werk beider Fotografen die überzeitliche Poesie der maritimen Welt erfahrbar. Thematische Überschneidungen und die gleichermaßen der Bildrhetorik der Avantgardefotografie verpflichteten Aufnahmen haben bereits die zeitgenössische Kritik dazu veranlasst, die Hamburger Fotografen Alfred Ehrhardt und Rolf Tietgens als ebenbürtige Kollegen zu beurteilen.

Eröffnung: 12. April 2024, 19–21 Uhr
Kuratiert von Prof. Dr. Eckhardt Köhn

13. April bis 7. Juli 2024

Alfred Ehrhardt Stiftung
Auguststraße 75
10117 Berlin-Mitte

Di – So 11 – 18 Uhr
www.aestiftung.de

Alexander Platz

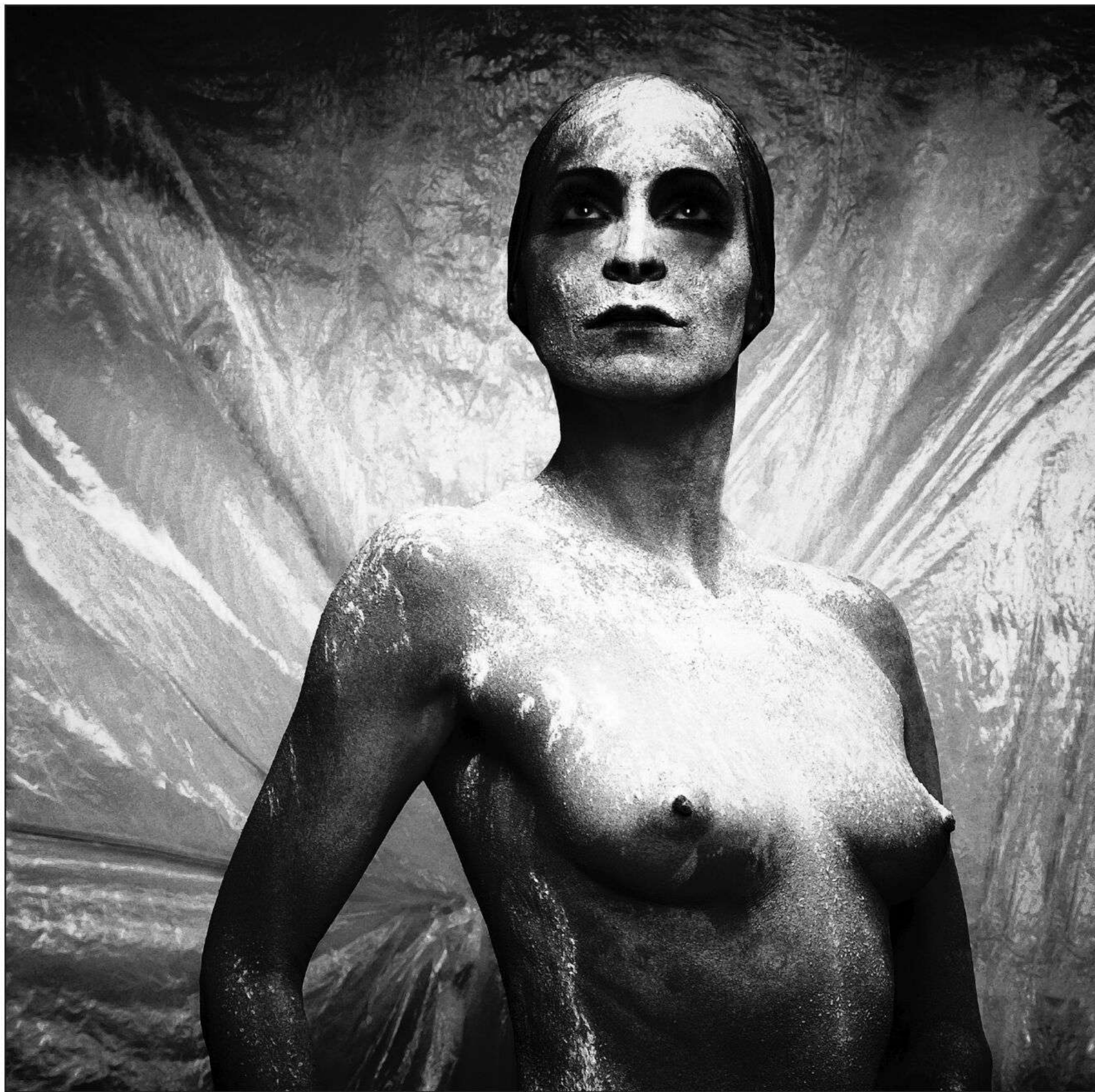
Expressiv!

Emotionen: Glück, Trauer, Triumph, Zweifel, Abneigung. Im expressionistischen Stummfilm der 1920er Jahre konnten Gefühle nicht mit Worten ausgedrückt werden, sie mussten bildhaft gezeigt werden. Die Schauspieler mussten ihre Gefühle in ausdrucksstarker Mimik und Gestik darstellen. Wo das frühe Filmmaterial schlecht differenzieren konnte, wurde mit Schminke nachgeholfen: Die Augenpartien oft dunkel, die Wangen mal voll und mal hohl, und der Mund scharf konturiert. Stark von der expressionistischen Malerei beeinflusste, grotesk verzerrte Kulissen mit stürzenden Linien und kontrastreiche Licht- und Schatteneffekte unterstützten die Gefühlsebenen der Handlung. Alles war Ausdruck, expressiv!

In den Fotografien von Alexander Platz begegnet uns diese Bildsprache wieder. Auch hier sehen wir die wortlos-expressive Darstellung von Emotionen durch Mimik und Gestik, auch hier unterstützen abstrakt-expressionistisch gemalte Hintergründe, starke Lichtkontraste und die fantasievoll-inspirierende Garderobe die Wirkung.

Tatsächlich erinnert die Arbeitsweise von Alexander Platz eher an das Drehen einer (Stumm-) Filmsequenz als an klassische Studiofotografie.

Fotograf und Modell, die sich ausreichend Zeit für ein persönliches Kennenlernen genommen haben, besprechen und entwickeln zunächst gemeinsam die Projektidee des Fotografen: Das Thema, die Geschichte, die beabsichtigte Stimmung in den Bildern und die hierzu erforderlichen Hilfsmittel und Requisiten. Alexander Platz hat bereits die Kleidung zum Thema ausgewählt. Häufig sind es mit starken Emotionen verbundene Stücke, z.B. second-hand Hochzeitskleider, die er durch einen »Upcycling« Prozess, wie Reißen, Zusammenfügen, Färben oder Bemalen, emotional noch weiter aufgeladen hat. Auch asiatische Versatzstücke wie Ki-



© Alexander Platz, Metropolis, 2012

mono und Elemente des Shibari finden Verwendung.

Musik ist ein wichtiges Element bei den Sessions. Sie unterstützt die Atmosphäre im Raum, die fließende Bewegung des Modells, das wortlos nach den Rhythmen agiert. Fotograf und Modell verschmelzen zu einer sich gegenseitig emotional verstärkenden Einheit: Das Modell ist Darstellerin einer fiktiven Geschichte, Alexander Platz folgt ihr und fotografiert. Mit seinen Worten ausgedrückt: »Wir vermischen unsere Geschichten, Emotionen und Ideen. Während des Fotografierens folgen wir unserer gemeinsamen Partitur. Es ist eine Art emotionaler Tanz. Die Frauen sind in diesen Projekten eher Darstellerinnen als klassische Modelle. Diese dunkle besondere Schönheit, die ich mag, fußt immer wieder auf der Persönlichkeit, dem Talent und dem Umgang mit den eigenen Konflikten, Fantasien oder Träumen der jeweiligen Frau.«

Die nachfolgende Bearbeitung der entstandenen Fotografien ist ein ebenbürti-

ger Bestandteil in der Entstehung der Kunstwerke von Alexander Platz. Auch hier spielt wieder Musik eine wichtige Rolle: »Die Postproduktion ist die Veredelung und Materialisierung meiner Geschichte. Ich höre Musik und folge meinen Emotionen.«

Alexander Platz, der vor Jahrzehnten als Polizist durch die emotionale Hölle ging und seither unter einer schweren posttraumatischen Störung leidet, schafft heute Bilder von großer Suggestionskraft. Sie sind »Meine emotionale Sicht der Welt. Sie berühren mich und stehen für meine Träume«. Und, das zu erwähnen ist ihm wichtig: Ganz ohne KI.

Die in der Ausstellung gezeigten Bilder sind so unterschiedlich wie die Geschichten, die Alexander Platz mit seinen Darstellerinnen erzählen will. Eines haben alle Bilder jedoch gemeinsam: Sie berühren durch ihre emotionale Dichte. Sie sind im wahrsten Sinne des Wortes: EXPRESSIV!
Klaus Memmert, Jan. 2024



© Alexander Platz, Irina, 2021

7. März bis 12. April 2024

Galerie Beyond.Reality.
Schlüterstraße 70
10625 Berlin-Charlottenburg

Mi – Fr 13 – 18 Uhr

+49 171 1429051
klausmimmert.atelier@gmail.com
www.klausmimmert-atelier.com

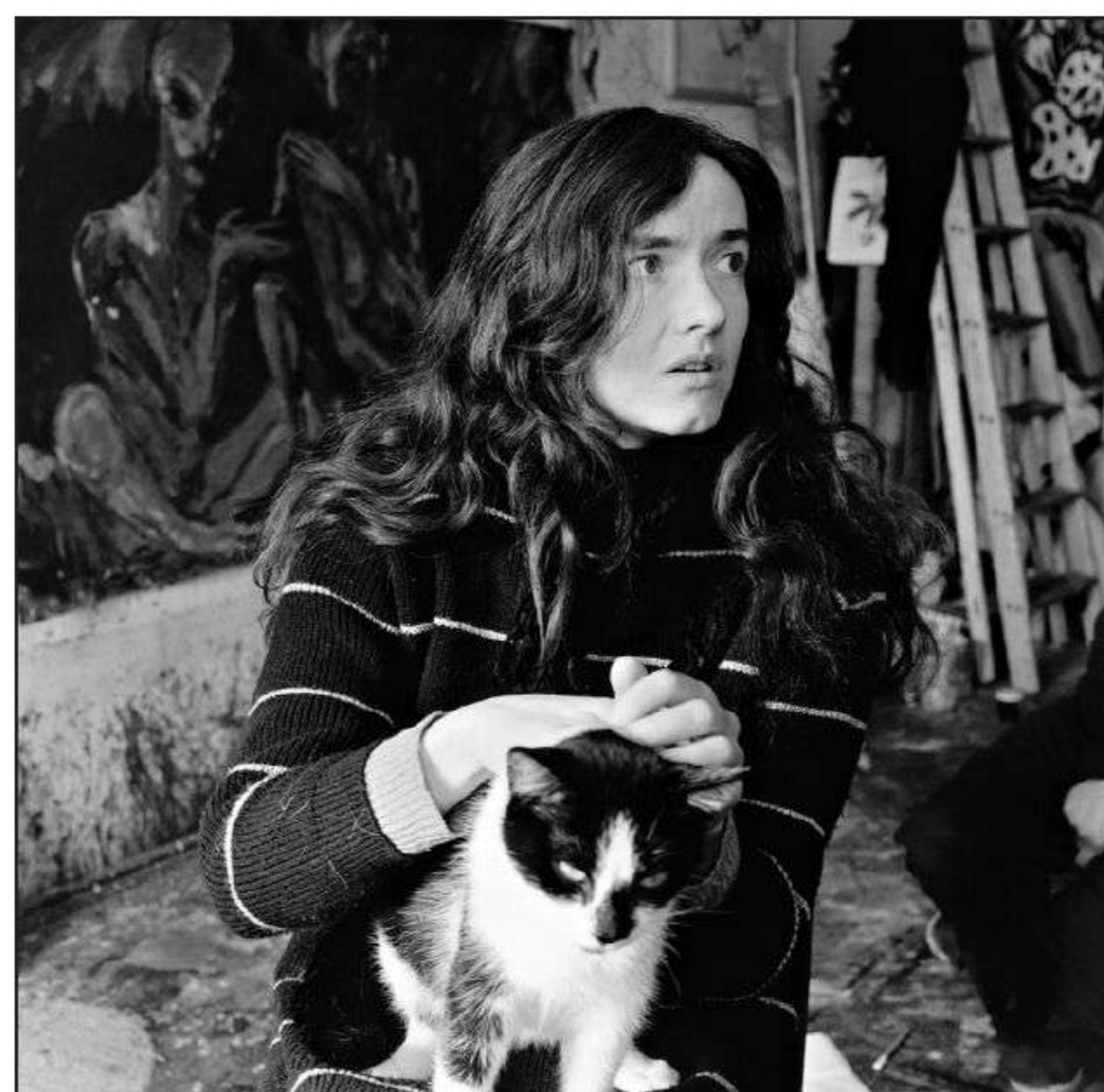
Manfred Paul »Zwischen Auslöschen und Wiedergeburt« Fotografien

»Das Betrachten der eigenen, fotografierten Physiognomie antizipiert in ihrer stillgelegten Zeit nicht nur den Tod, sondern dass Ich, das offenbar selbst Gewesene, ist längst zu einem Immateriellen Gedankenbild verloschen.

Irgendwie gleicht dennoch das aus den Bildern aufsteigende Erinnern einer Wiedergeburt, die wir aus den von Manfred Paul fotografierten Gesichtern als ihr einmaliges Lebensinterieur herauszulesen vermögen. Das heißt in diesem Falle, sich an Lebensumstände zu erinnern und zu vergegenwärtigen, was bereits drei Jahrzehnte zurückliegt. Möglicherweise führt uns Dresden, der Ort der meisten dieser Aufnahmen, noch weiter zurück in eine Stimmung, die den historischen Umstand skizziert, in dem jede Biografie unverschuldet zum vorübergehende Zeitzeugen wird (...) Die von Manfred Paul fotografierten Künstler gehören in die erstere Gruppe, durchaus große Gruppe von Menschen, die unter den von der Geschichte geschaffenen politischen Bedingungen eines 40 Jahre anhaltenden deutschen Narrenfeuers einen falschen Sozialismus nicht nur ausgehalten, sondern eine subversive Kultur geschaffen haben, die den zu jeder Zeit und unter allen Umständen möglichen Neubeginn verteidigte (...)«
Auszüge aus.: »Zwischen Auslöschen und Wiedergeburt« EUGEN BLUME



© Manfred Paul 1985, O.T.



© Manfred Paul, 1986, Angelika Hampel

Vernissage

17. Mai 2024

19 – 21 Uhr

Finissage

14. Juni 2024

15 – 18 Uhr

G37 Galerie

Gleditschstraße 37

10781 Berlin-Schöneberg

Fr, Sa, So 15 – 18 Uhr

www.G37.berlin



© Manfred Paul 1985, W.A. Scheffler

Udo Rzadkowski Jazzfotografien

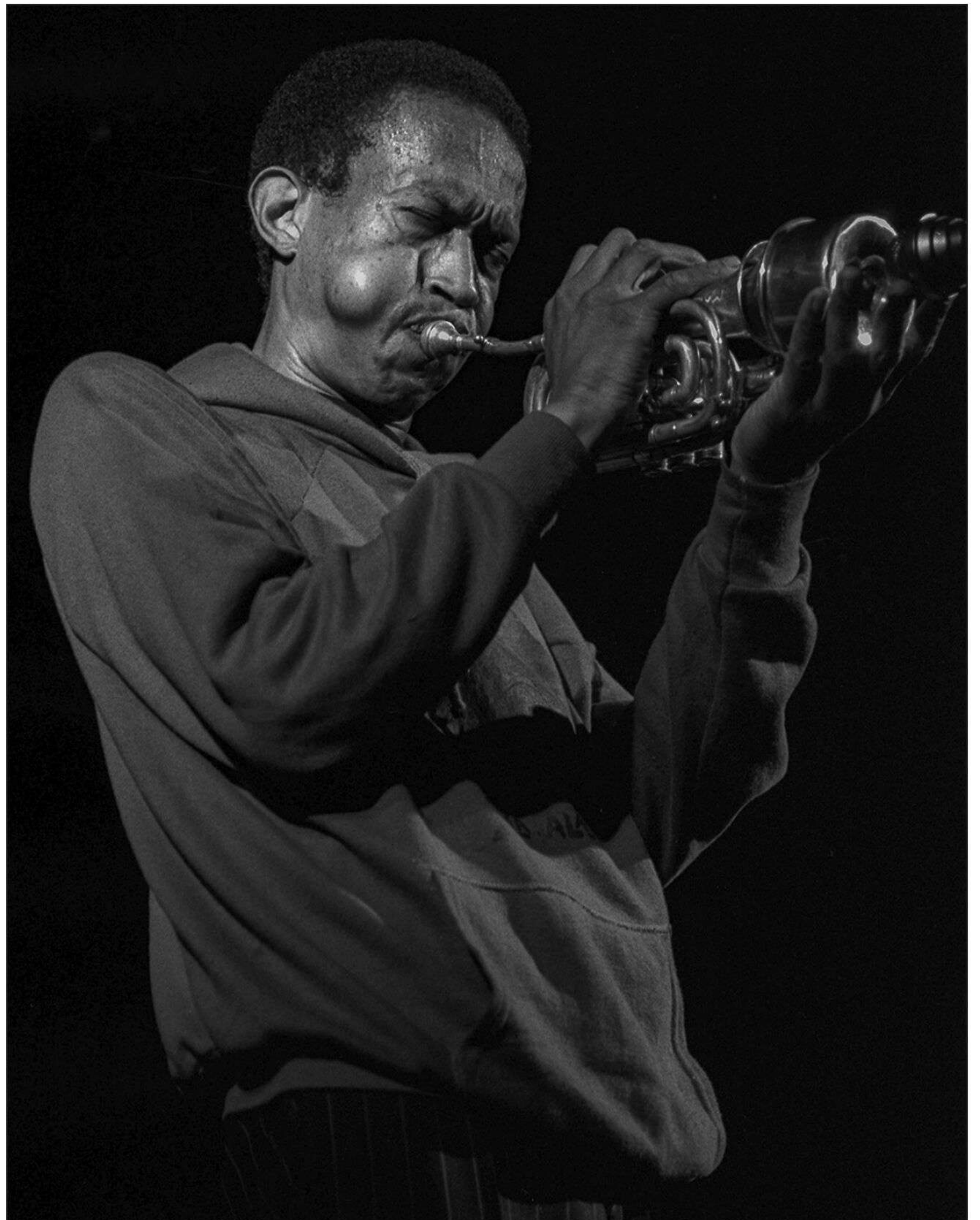
Die Fotos habe ich auf dem Internationalen New Jazz Festival in Moers aufgenommen.

Zwischen 1980 und 2004 war ich 15 mal auf diesem wohl renommiertesten Jazzfestival in Europa.

Immer zu Pfingsten 4 Tage und Nächte Jazz von den bekanntesten Musikern dieser Szene. Mit einem Presseausweis konnte ich dicht an die Bühne, was zu nahen Musikerportraits geführt hat. Immer etwas in dem Zwiespalt als Jazz-Fan und Fotograf, d.h. nur in Ruhe Musik hören oder dabei auch fotografieren.

Ich danke der Kleinkunsthöhne Zimmer16 für die Möglichkeit, hier die Fotos auszustellen.

Einige seien hier erwähnt: Ernst Ludwig Petrowski; Don Cherry; Alexander von Schlippenbach; Abdullah Ibrahim (Dollar Brand), Albert Mangelsdorff



© Udo Rzadkowski, Don Cherry



© Udo Rzadkowski, Ernst Ludwig Petrowski



© Udo Rzadkowski, Amine Claudine Myers

Vernissage:
11. März 2024, 19 Uhr

11. März – 11. Mai 2024

Zimmer 16
Florastraße 16
13187 Berlin-Pankow

Öffnungszeiten:
jeweils 1 Stunde vor
Veranstaltungsbeginn –
(siehe Zimmer16.com)

Udo-Rzadkowski@arcor.de
www.udorzadkowski.de

Miji Ih Münder

Die Ausstellung »Münder« mit fotografischen Arbeiten aus einem laufenden künstlerischen Forschungsprojekt von Miji Ih setzt sich mit der Frage auseinander, wie man sich einer Geschichte annähern kann, deren Spuren weitgehend verschwunden sind. In ihrer Beschäftigung mit den Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs auf Frauen im damals noch ungeteilten Korea und in Japan versucht die Künstlerin, mit den Mitteln der Fotografie Personen lebendig werden zu lassen, denen es verwehrt oder unmöglich war, ihre Geschichte selbst zu erzählen.

Im Zentrum von Miji Ihs künstlerischem Forschungsprojekt steht eine koreanische Frau, die um 1943/44 unter falschen Vorwänden nach Japan gebracht wurde und dort als sogenannte »Trostfrau« arbeiten musste. Im Jahr 1975 wird ihre Geschichte in Teilen medial aufgegriffen, aber von den vorhergehenden drei Jahrzehnten, in welchen sie als staatenlos galt, ist kaum etwas bekannt.

An diesem Punkt setzt die Arbeit von Miji Ih an. Ein im Verfall begriffener Hauseingang, ein Blumenstrauß, ein Schiffsgelände, eine kranke Taube, militärische Infrastruktur, ein touristisches Hinweisschild: Die Aufnahmen sind still und konzentriert, bergen aber stets ein rätselhaftes Moment. Sie stellen den Versuch dar, eine bildliche Sprache gegen das Vergessen zu schaffen. Zugleich thematisieren die Fotografien Aspekte von Kolonialismus, patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen, Emanzipation, Stigmatisierung, Scham und den (Un-)Möglichkeiten zu sprechen – Themen, die bis in unsere Gegenwart wirken. Damit reflektiert Miji Ih über die Möglichkeiten der Fotografie, der konzeptuell-künstlerischen wie der dokumentarischen, historischen Gegebenheiten und Persönlichkeiten ein Bild zu geben und neue, der eigenen Zeit entsprechende Ebenen von Verständnis zu erschließen.



© Miji Ih, »Die Seite eines Objekts, das im Anbau Feld hinter der Zamami-Grundschule auf der Insel Zamami verborgen ist, 15. November 2023«, 2024 (O.i.F.)

Miji Ih (geb. 1990 in Seoul, Südkorea) studierte Fotografie an der Kaywon School of Art and Design in Südkorea sowie an der Universität der Künste in Berlin, wo sie 2021 ihr Meisterschülerinnenstudium in der Klasse von Josephine Pryde abschloss. Miji Ih erhielt zahlreiche Stipendien, zuletzt das Elsa-Neumann-Stipendium (2023) und das Stipendium des Goldrausch Künstlerinnenprojekts (2022). Ihre Arbeit wurde schon vielfach national wie international ausgestellt, unter anderem beim Seoul Photo Festival und im Museum für Fotografie in Berlin. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

Diana Thun

Eröffnung
am Donnerstag 25. April 2024
ab 19 Uhr
Einführung Diana Thun, Kuratorin
der Ausstellung

Artist Talk
am Donnerstag 13. Juni 2024
um 19 Uhr

Finissage
am Sonntag, 7. Juli 2024, 16-18 Uhr
Weitere Rahmenprogramme
finden Sie terminnah auf www.hausamkleistpark.de



© Miji Ih, »Dämmerung, auf der A-Line Fähre von Kagoshima nach Naha, 12. November 2023«, 2024 (O.i.F.)



© Miji Ih, »Im Mund des Hotel Texas, in Koza, 20. November, 2023«, 2024 (O.i.F.)

26. April – 7. Juli 2024

Galerie im Tempelhof Museum
Alt-Mariendorf 43
12107 Berlin-Tempelhof

Di-So 13-18 Uhr, Do ab 10 Uhr
kein barrierefreier Zugang, Eintritt frei
www.hausamkleistpark.de

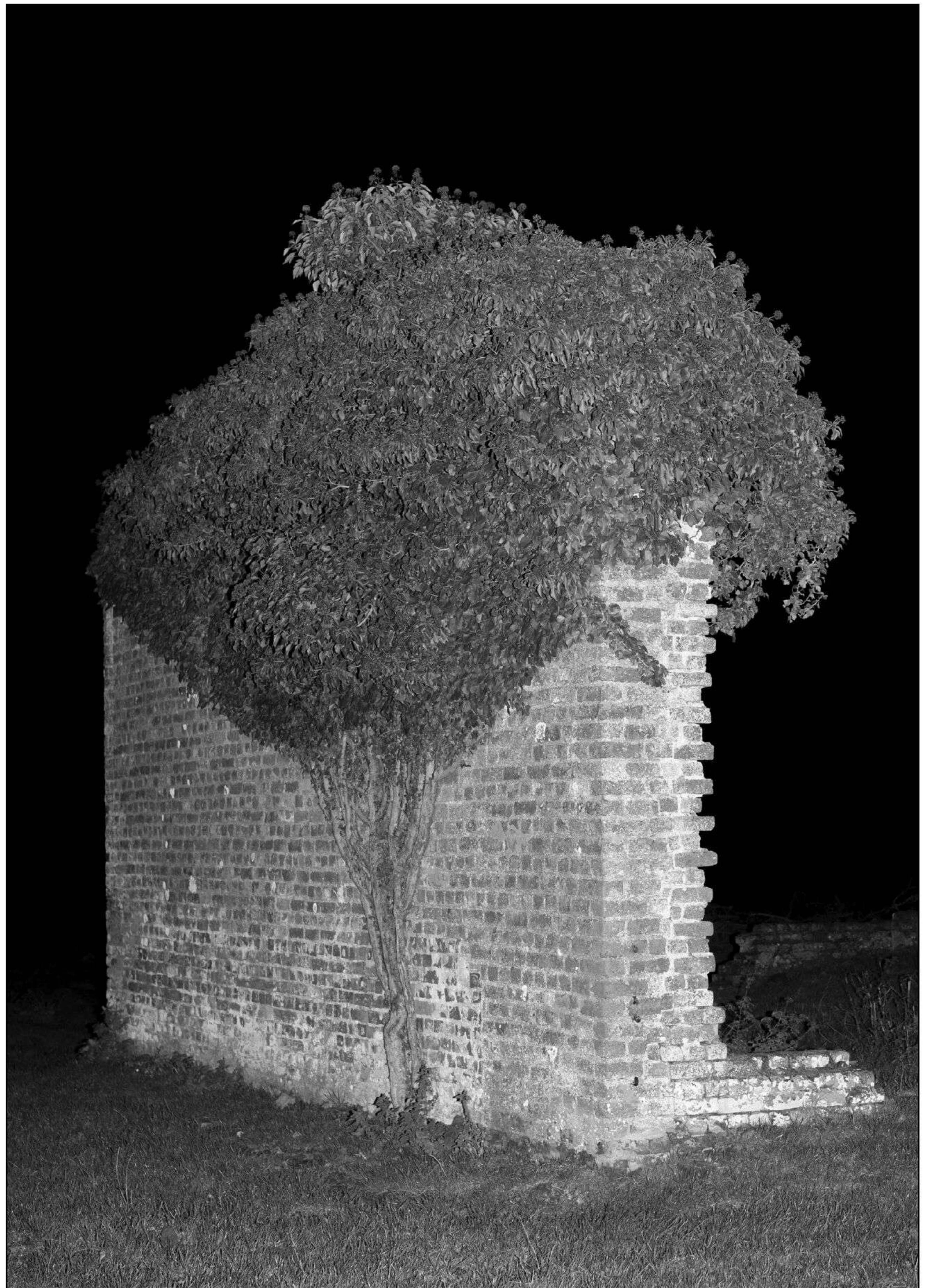
Sebastian Wells

Typ/Traube/Tross

Der Ostkreuz-Fotograf Sebastian Wells untersucht in der Ausstellung »Typ/Traube/Tross« das Identitätskonstrukt nationalistischer Bewegungen, hier exemplarisch in Flandern. Mit seinen Fotografien geht er der Frage nach, wie mittels sozialer Praktiken, Uniformen und Bildsymbolik eine Vorstellung von Gemeinschaft geschaffen wird, die an Nationalismen festhält und sich auf eine kollektiv imaginierte Geschichte stützt.

Zunächst ein beklemmender Gang, in der sich zwei Porträtfolgen gegenüberstehen: Hier werden Mitglieder einer ultranationalistischen Studierendenverbindung mal mit, mal ohne Uniform portraitiert und einander gegenübergestellt. Die strenge Ästhetik der Bilder schärft den Blick für die Wirkung der Kleidung und die Hierarchien, die durch sie vermittelt werden. Außerhalb des Gangs breitet sich ein vierteiliger, allegorischer Bildraum aus, zu sehen sind eine überwucherte Mauer, Schützengräben, ein Stapel Zeitungen, Demonstrierende gegen Corona-Maßnahmen in Rückenansicht. Eindrücke von Sebastian Wells' Reisen durch Flandern weben ein komplexes Netz aus Spuren der Vergangenheit und Zeichen der Gegenwart. Sebastian Wells widmet sich auch der buchstäblichen Geschichtsschreibung: In der künstlerischen Überarbeitung einer historischen Publikation, die das »germanische Volksgesicht« auszumachen suchte, deckt er rassistische Diskurse auf und reflektiert über die Macht von Text und Bild.

Ausgangspunkt für Sebastian Wells' thematisches Interesse war ein Aufenthalt in der belgischen Stadt Gent. Auf der politischen Bühne erreichten rechtsradikale Parteien wie Vlaams Belang in Umfragen etwa 25 Prozent Zustimmung und auch an den Universitäten erfreuten sich nationalistisch orientierte



© Sebastian Wells, aus der Serie »Typ/Traube/Tross«, 2021-2023 (O.i.F.)

Studierendenverbindungen großer Beliebtheit. An dieser Lage hat sich seit Wells' Aufenthalt wenig geändert. Mitten in Europa ist rechtsradikales Gedankengut weit verbreitet.

Die Ausstellung zeigt auf, wie Vorstellungen von Identität und Geschichte visuell inszeniert und kommuniziert werden. Dabei sieht der Künstler seine Rolle als die eines Archäologen, der in der Gegenwart nach den Spuren von gestern sucht.

Sebastian Wells (geb. 1996 in Königs Wusterhausen) studierte Fotografie an der Ostkreuzschule in Berlin, der Hochschule Bielefeld und der KASK (Königlichen Akademie der Bildenden Künste) in Gent. Seit 2019 ist er Mitglied der Agentur Ostkreuz. Sebastian Wells ist außerdem Mitbegründer des ukrainisch-deutschen Kunstmagazins »sonomiya«, dessen dritte Ausgabe im Frühling 2024 erscheint.

Er lebt und arbeitet in Berlin.

Diana Thun



© Sebastian Wells, aus der Serie »Typ/Traube/Tross«, 2021-2023 (O.i.F.)



© Sebastian Wells, aus der Serie »Typ/Traube/Tross«, 2021-2023 (O.i.F.)



© Sebastian Wells, aus der Serie »Typ/Traube/Tross«, 2021-2023 (O.i.F.)



© Sebastian Wells, aus der Serie »Typ/Traube/Tross«, 2021-2023 (O.i.F.)

Eröffnung
Donnerstag, 14. März 2024, 19 Uhr
Einführung Dr. Maschid Mohadjerin

Artist Talk mit Sebastian Wells und
Dariia Kuzmich am Samstag, 6. April
2024, 16 Uhr

Weitere Rahmenprogramme
terminnah auf www.hausamkleistpark.de

bis 19. Mai 2024

Haus am Kleistpark | Projektraum
Grunewaldstraße 6/7
10823 Berlin-Schöneberg

Di – So 11 – 18 Uhr
Eintritt frei
www.hausamkleistpark.de

Kein barrierefreier Zugang

Michael Schäfer Am besten nichts Neues

Michael Schäfer thematisiert in seinen Fotografien den Umgang mit unseren gegenwärtigen digitalen Bildwelten, die zum Ausgangspunkt, Gegenstand und Material seiner Arbeiten werden. Der Künstler hinterfragt in seinem Werk den Gebrauch von Bildern im Spektrum zwischen Authentizität und Projektion, Realität und Desinformation und verweist damit auf die Macht visueller Rollenspiele und Systeme. In seinen fotografischen Montagen aus medialen Fundstücken und eigenen Fotografien wie seinen Inszenierungen fokussiert der Künstler auf zeitgenössisch relevante Themen. Das Haus am Kleistpark zeigt in der Großen Ausstellungshalle Werkgruppen der letzten Jahre, denen ein konzeptionelles Verständnis von Fotografie zugrunde liegt, welches das reflexive Potential des Mediums im Bedeutungsrahmen der Kunst zeigt.

Auf der zehn Meter langen Frontwand der Ausstellungshalle hängen 26 inszenierte Portraits der Serie »Les acteurs« (2007). In dieser Reihung posieren Zöglinge eines Elite-Internats in den von ihnen imaginierten Rollenbildern als zukünftige Führungskraft und tragen dabei Insignien, mit denen diese gesellschaftliche Position in der Regel assoziiert wird. Die Differenz zwischen Person und Attribut in Schäfers Bildern macht die mediale Repräsentationsgestik als tradierten, eingeübten Mechanismus der Distinktion sichtbar.

Ihnen gegenüber gestellt sind großformatige Motive der Werkgruppe »Vorbilder« (2007-2009), eine Auseinandersetzung des Künstlers mit den medialen Bildern der Nachrichtenwelt. Zu sehen sind gefundene Pressebilder, in die partiell Aufnahmen von Statisten hineinmontiert sind, die die Rolle der prominenten Persönlichkeiten bzw. Akte des politischen Lebens darstellen. Alba D'Urbano hat selbst schon im Haus am Kleistpark ausgestellt. Jetzt leiht sie namenlos im



© Michael Schäfer, Breitscheidplatz (Berlin, 19.12.2016), 2017, (O.i.F.)

Motiv »Müde« aus dem Jahr 2011 einer Verfassungsrichterin Hände wie Gesicht. Michael Schäfer stellt damit die Frage nach der visuellen Inszenierung von politischer bzw. institutioneller Macht. Es ist seine Überzeugung, dass es eine Sammlung von öffentlichen Narrativen gibt, die emotional aufgeladen sind und immer wieder mit anderen Protagonist_innen bzw. in neuen Kontexten verwendet werden.

Der Serie »Invasive Links« (2016-2019) ist ein eigener Ausstellungsraum gewidmet, hier finden sich großformatige Tapeten, ein Sofa, eine Lesecke – eine inszenierte Situation, die installativen Charakter hat. Für dieses Projekt arbeitete Michael Schäfer mit Bildmaterial von LifeLeak.com, einer Plattform, auf der unzensuriert Handyvideos bzw. Stills aus Krisensituationen, hier der Syrien-Krieg, veröffentlicht wurden. Schäfer rüttelt mit dieser Arbeit an der Illusion der unmittelbaren Beteiligung an fernem Geschehen. Er stellt dem Rauschen der Krisenaufnahmen den Stillstand entgegen, montiert Situationen von in unserer Gesellschaft gelebter Normalität in die Bilder hinein und stellt so die Frage, welche Inhalte sich durch mediale Bilder in unsere Vorstellungswelt eingeschrieben haben.

Im Rahmen eines medialen Tagebuchs des Künstlers sind 2021 insgesamt 53 Bilderwürfel entstanden, einer pro Woche des Jahres. Jede Seite der Würfel zeigt unterschiedliche Screenshots des »alltäglichen Wahnsinns unserer Welt«, wie Michael Schäfer es selber formuliert, von Krieg, Flucht, Hunger, Gewalt, Naturkatastrophen. Die Würfel sind jeweils aufgefaltet und auf Meeresansichten montiert, die einen weiten Assoziationsraum bieten. Fragen, die der Künstler mit dieser Arbeit stellt, sind: Erreicht uns die Realität hinter den konsumierten Bildern? Berührt sie uns? Inwieweit sind bzw. inwieweit erfahren wir Bilder im Netz als abstrahiert? Wie kontextabhängig ist die Rezeption? Welche Rolle spielen Emotionen und Generalisierungen?

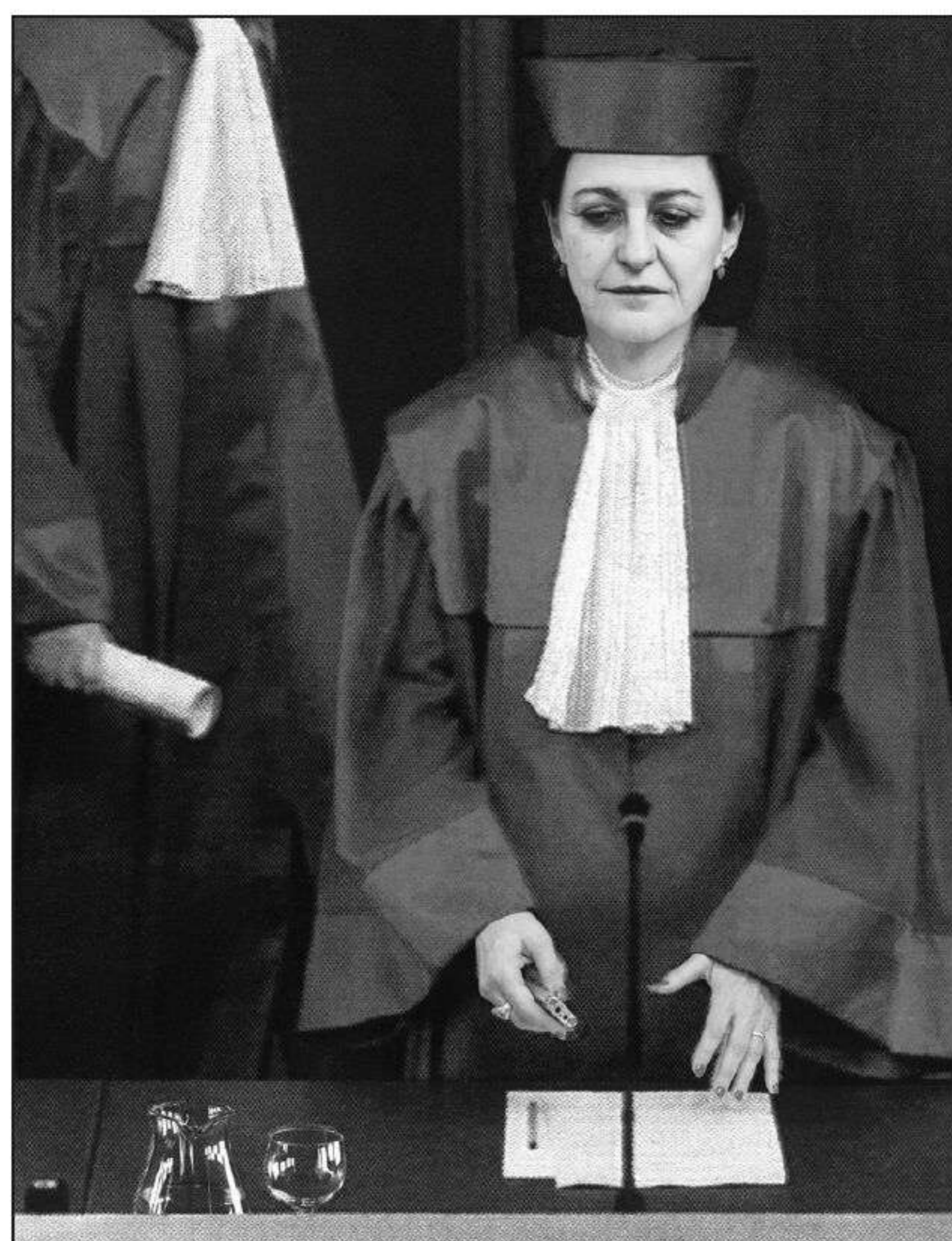
Diese und andere Fragen können, sollen in der Ausstellung im Haus am Kleistpark gestellt werden, in der neben den großformatigen Leuchtkästen »Charlottesville« (2018), »Köln« (2018), »Breitscheidplatz« (2017) weitere Arbeiten des Künstlers zu sehen sind.

Michael Schäfer hat an der FH Dortmund und anschließend an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig in der Klasse von Joachim Brohm Fotografie studiert. Nach seinem Diplom verbrachte er ein weiteres Studienjahr an der Simon Fraser University in Kanada. Einer künstlerischen Assistenz an der HGB folgten Lehraufträge an der Hartford Art School, Connecticut, USA und der UdK Berlin. Der Künstler wurde durch zahlreiche Ausstellungen bekannt und betreibt neben seiner eigenen künstlerischen Arbeit den Ausstellungsort »Villa Heike« in Berlin.

Barbara Esch Marowski



© Michael Schäfer, 2021_57, Nr. 15, 2021-2023 (O.i.F.)



© Michael Schäfer, Müde (aus der Serie Vorbilder), 2011 (O.i.F.)



© Michael Schäfer, Les Acteurs, 26, 2007 (O.i.F.)

23. März – 19. Mai 2024

Haus am Kleistpark
Grunewaldstr. 6/7
10823 Berlin
www.hausamkleistpark.de

Di bis So 11 bis 18 Uhr
Eintritt frei

Buchvorstellung und
Künstlergespräch
mit Michael Schäfer und Wiebke
Loeper (Moderation)
Donnerstag, 18. April 2024, 19 Uhr

Führung zum Ende der
Ausstellung
mit Michael Schäfer und Barbara
Esch Marowski
Mittwoch, 15. Mai 2024, 19 Uhr

Benita Suchodrev Of Lions and Lambs

Die in Berlin lebende russisch-amerikanische Fotografin Benita Suchodrev vereint in ihrer Soloausstellung in der Fotogalerie Friedrichshain zwei Arbeiten über den gleichen Ort: das britische Seebad Blackpool, geprägt vom Massentourismus in den Sommermonaten und gleichzeitig eine der ärmsten Städte Englands.

In 48 Hours Blackpool (2018) stürzt sich die Fotografin über einen streng begrenzten Zeitraum erstmals mit der Kamera in die pralle Vergnügungswelt des Ferienortes am Meer.

<https://benitasuchodrev.com/portfolio/48-hours-blackpool/>

Of Lions and Lambs (2019) wird zum ersten Mal in einer umfassenden Ausstellung präsentiert und zeigt die harte Realität abseits der Tourismussaison. Soziale Ungerechtigkeit und prekäre Existenzen prägen das Stadtbild in einem grauen Wintermonat.

<https://benitasuchodrev.com/portfolio/of-lions-and-lambs/>

Die außergewöhnlich starken, ausschließlich schwarz-weißen Fotografien sind immer intensiv, authentisch, rau, geheimnisvoll. Die Straße wird zu Bühne mit einer Fülle von bizarren Charakteren, und gleichzeitig spricht aus den Bildern eine zutiefst menschliche Herangehensweise an die Fotografie.



© Benita Suchodrev, 48 Hours Blackpool



© Benita Suchodrev, 48 Hours Blackpool



© Benita Suchodrev, 48 Hours Blackpool



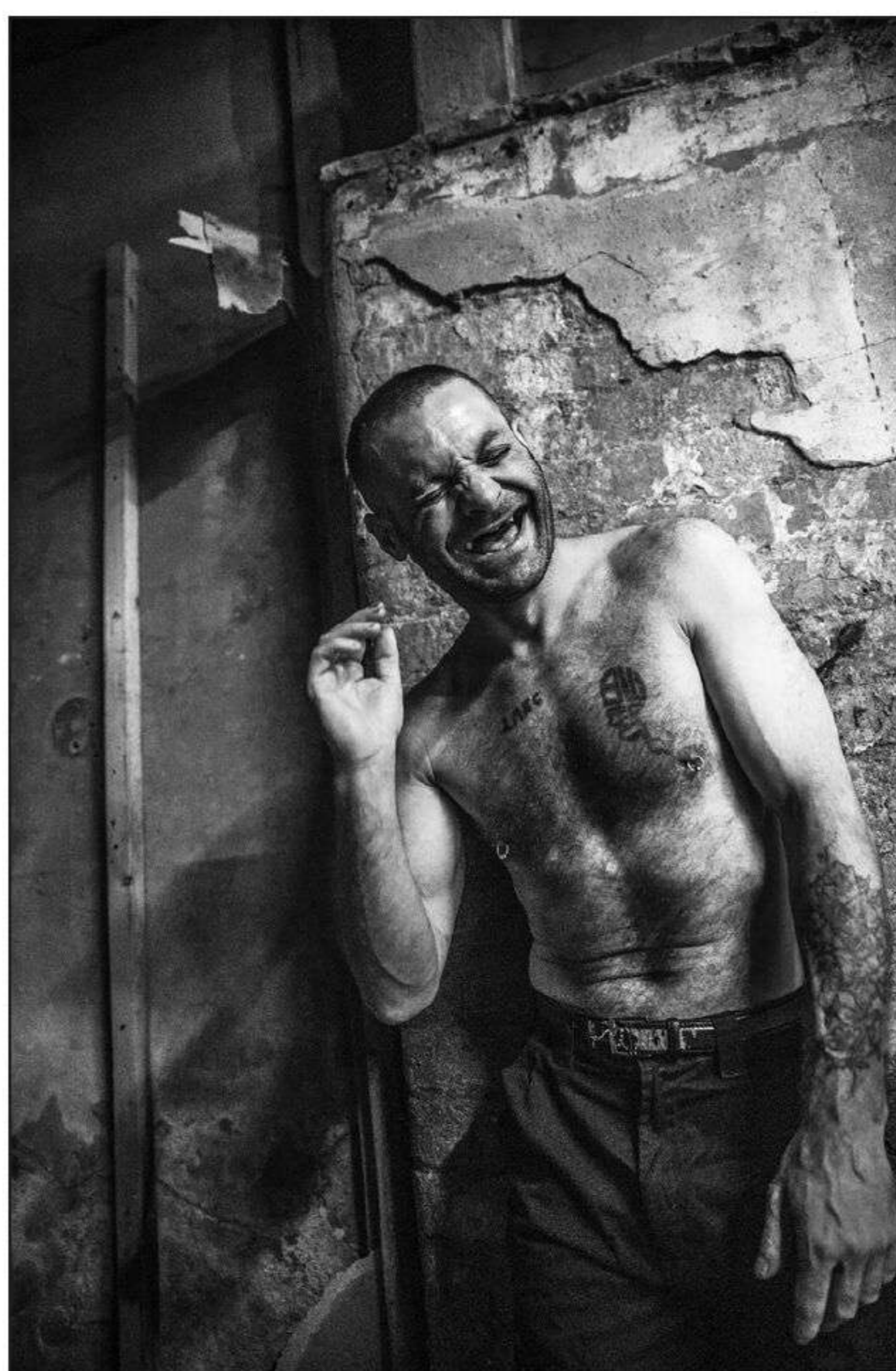
© Benita Suchodrev, 48 Hours Blackpool



© Benita Suchodrev, Of Lions and Lambs



© Benita Suchodrev, Of Lions and Lambs



© Benita Suchodrev, Of Lions and Lambs

Vernissage:
Donnerstag, 16. Mai, 19 Uhr

7. Mai – 28. Juni 2024

Fotogalerie Friedrichshain
Helsingforser Platz 1
10243 Berlin-Friedrichshain

Di – Sa 14 –18 Uhr / Do 10– 20 Uhr
030 296 16 84

www.fotogalerie.berlin
Instagram: @fotogalerie.friedrichshain
Eintritt frei

BILDSÄTZE

Photographie

Bernd Große

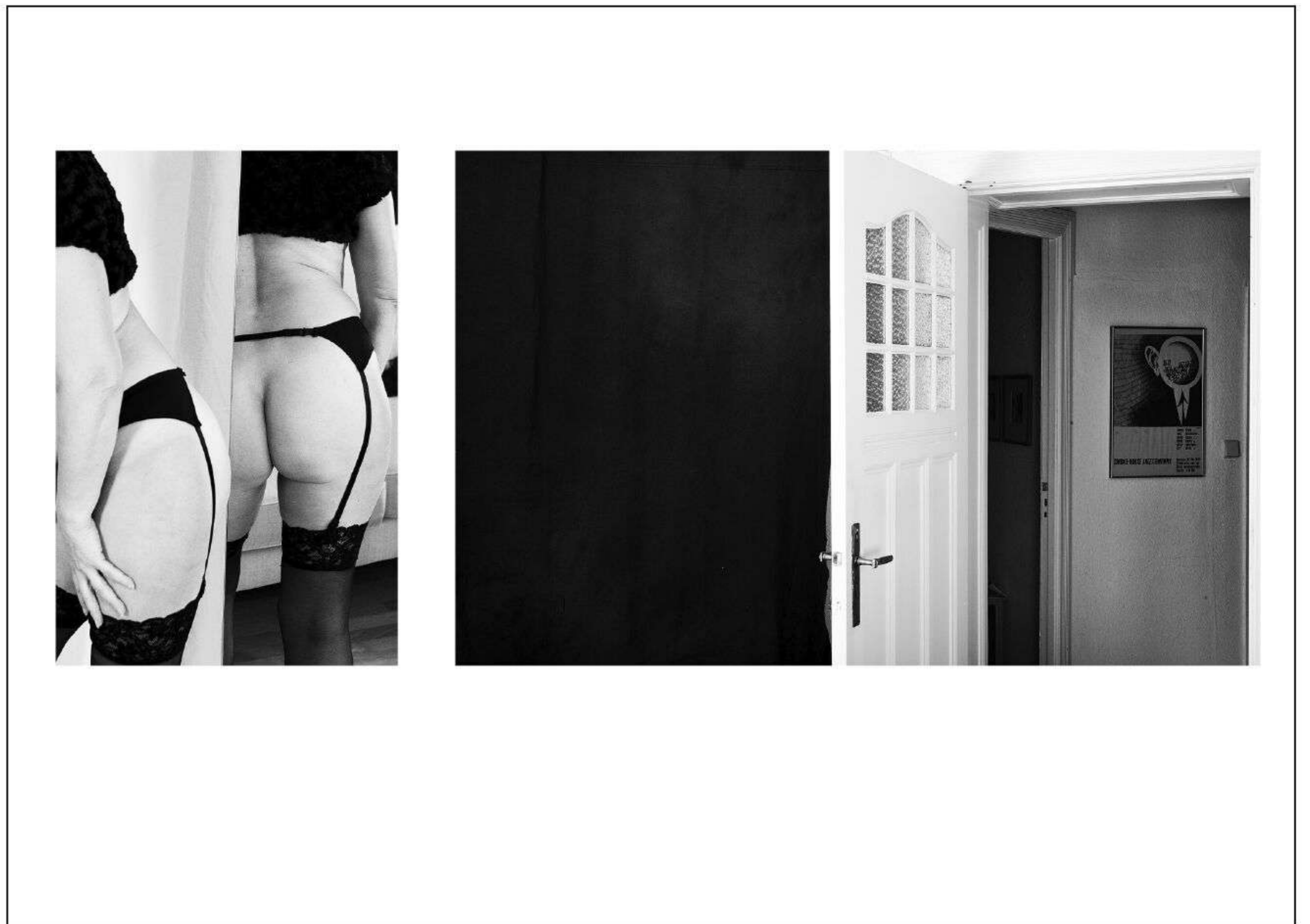
Mit seiner zweiten Ausstellung im Atelier Kirchner präzisiert Bernd Große noch einmal den Ansatz seiner Photographie. In Paarungen, Dreier- oder Vierer-Gruppen von Fotografien Sätze zu bilden, unerhörte Geschichten zu erzählen, die sich so oder anders zugetragen haben könnten.

Das scheinbar Entlegenste in Landschafts-, Architektur- und Aktfotografien aufeinander zu beziehen und zu verbinden, nicht zuletzt darin besteht die Kunst, die Bernd Große in seinen sorgfältig kadrierten Bildern ausübt. Mit nahezu schlafwandlerischer Sicherheit kombiniert er Farben und Formen zu besagten Bildsätzen, die anders als der juristische Schriftsatz durchaus in Rätseln sprechen dürfen. Es liegt im Kopf des Betrachters, von den Zusammenhängen berührt zu werden – oder eben nicht. Leicht macht er es uns keinesfalls in seinen Rebus.

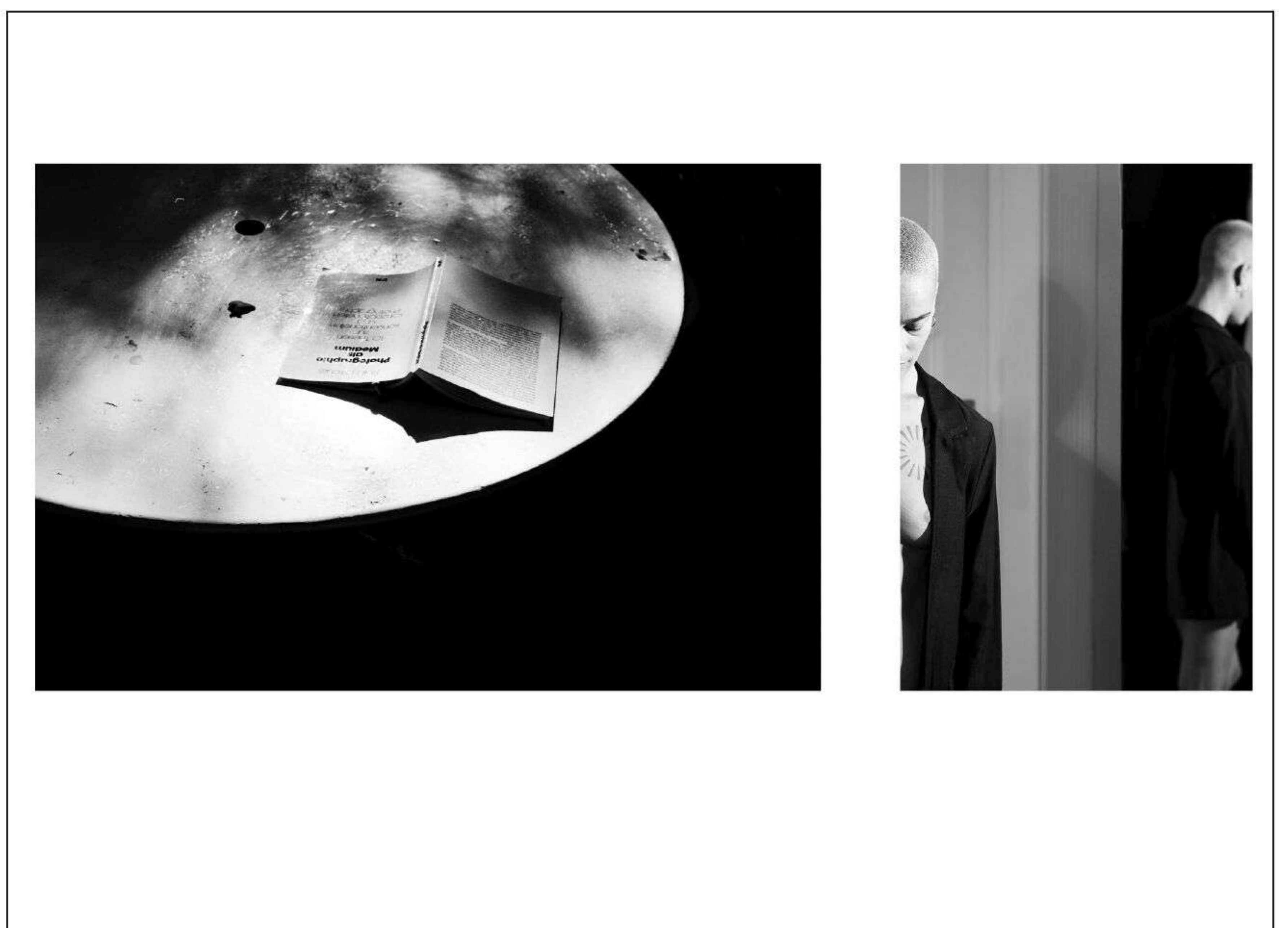
Bernd Große liefert Figuren der Einsamkeit, die sich um sich selbst drehen. Fragmente aus dem Film der Wahrnehmung wie Standbilder pointiert herausgelöst und in verblüffenden Wendungen neu zusammengesetzt. Dabei wird in der Abfolge der Bildgruppen ein weiterer Bogen gespannt, der wie in den Kapiteln seiner Bilderbücher frühe Schwarzweiß-Fotografien als biographischen Vorspann dem überwiegend in Farbe fotografierten Hauptteil voranstellt.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog, der nunmehr fünfte in der Reihe seiner Bücher seit 2009.

André Kirchner, Berlin 2024



© Bernd Große, 2024



© Bernd Große, 2024

Eröffnung
Freitag, 15. März 2024 17 - 20 Uhr

Abschluß
Samstag, 27. April 2024 16 - 18 Uhr

16. März bis 27. April 2024

Atelier Kirchner
Grunewaldstraße 15
(erster Hof, Parterre linker
Seitenflügel)
10823 Berlin-Schöneberg

Mi, Fr, Sa 16 – 18 Uhr
Do 18 – 20 Uhr
www.andrekirchner.de/atelier

inter_mezzo

10 »STRUKTUR- WANDEL«

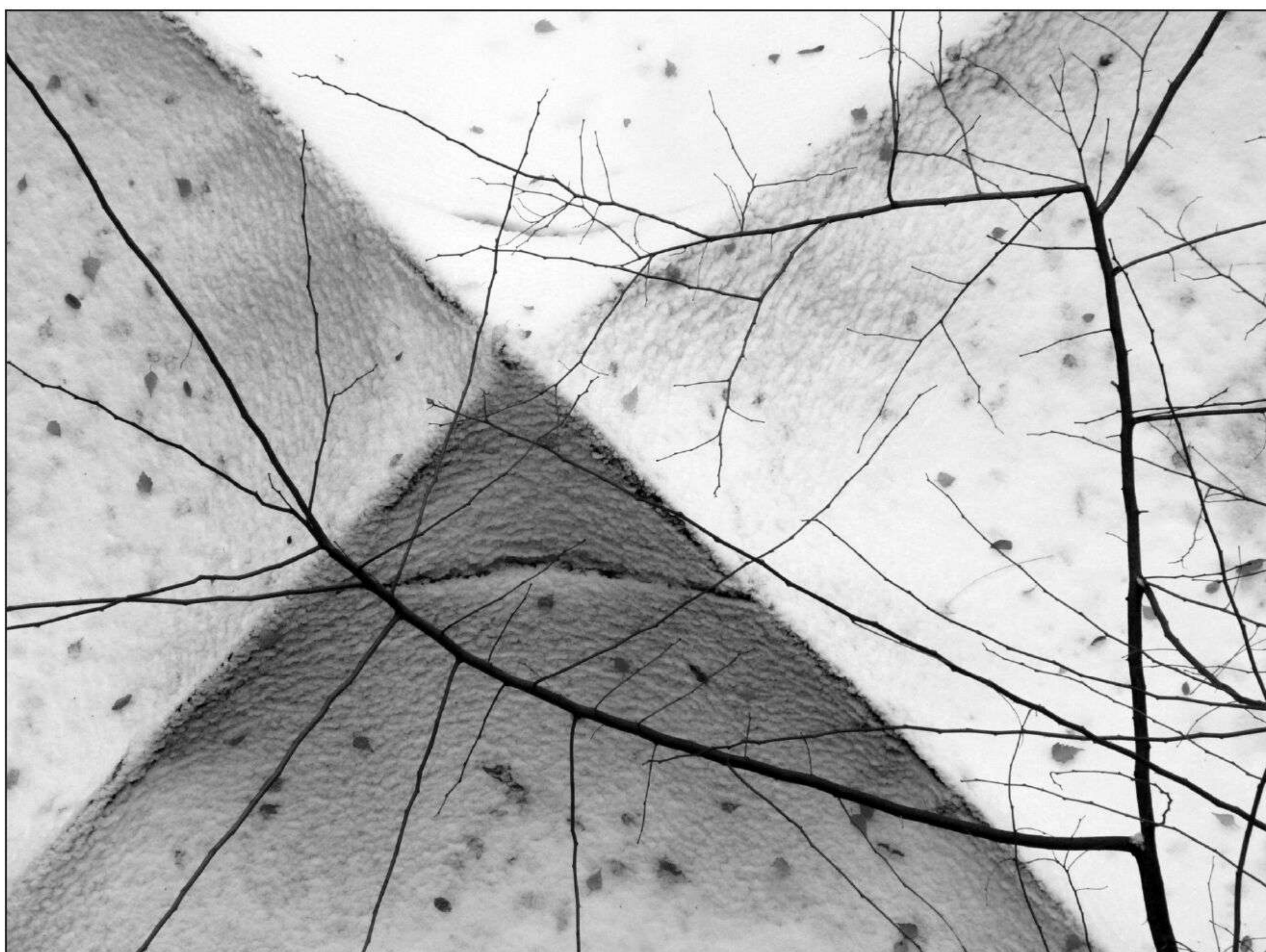
**Doris Hinzen-Röhrig -
Fotografie / Malerei**
**Silvia Sinha –
Fotografie**

Kommt uns das nicht bekannt vor?: Plötzlich sehen wir in unserem Alltag Dinge zum ersten Mal, die wir bis dahin nicht wahrgenommen haben, obwohl sie offensichtlich schon immer da waren. Unsere selektive Wahrnehmung richtet sich nach Sehgewohnheiten, unterschiedlichen Stimmungen, Interessen und Erfahrungen.

Doris Hinzen-Röhrig und Silvia Sinha öffnen ihren Blick gerne auch für alles Vertraute, vermeintlich längst Gesehene; denn hier erscheinen die Dinge aus wechselnder Perspektive immer wieder neu und tragen durch weitere Aspekte und inhaltliche Bezüge zu künstlerischen Ideen und Umsetzungen bei.

Doris Hinzen-Röhrig ließ sich auf ihren fotografischen Streifzügen von Rissen und Spuren im Asphalt inspirieren, wählte vor Ort intuitiv Ausschnitte, die sie später stark an landschaftliche Gebilde erinnerten. Auch andere, von Wind und Wetter beanspruchte Oberflächen wurden für sie zum Gegenstand künstlerischer Experimente, unter Einbeziehung des sich ständig verändernden Lichts als treibende Kraft. Die Fotografien sind unverzichtbarer Teil ihrer Gesamtpräsentation.

Silvia Sinha zeigt neue und ältere Fotoarbeiten, die sie praktisch en passant aufgenommen hat. Es sind Zufallsfunde auf ihren Wegen durch heimische und entfernte Landschaften und Stadträume. Grafische Schattenwürfe auf Wasseroberflächen oder Asphalt, strukturelle Verästelungen in Bäumen, das



© Doris Hinzen-Röhrig, (O.i.F.)



© Silvia Sinha, (O.i.F.)

Spiel von Licht, Schatten und Form - alles wirkt dynamisch bewegt und zugleich einer gewissen Ordnung unterzogen. Mit ihren gewohnt minimalistisch gehaltenen Ausschnitten führt sie uns durch sich wandelnde »Strukturlandschaften«, die wie aus sich selbst heraus zu existieren scheinen.

Die Ausstellung »Struktur-Wandel« findet an drei Tagen statt. Die Künstlerinnen sind an allen drei Tagen persönlich anwesend und freuen sich auf einen regen Austausch mit den Besucher:innen.

3. Mai – 5. Mai 2024

Freitag, 3. Mai 2024, 16 – 20 Uhr
Samstag, 4. + Sonntag, 5. Mai 2024, 14 – 18 Uhr

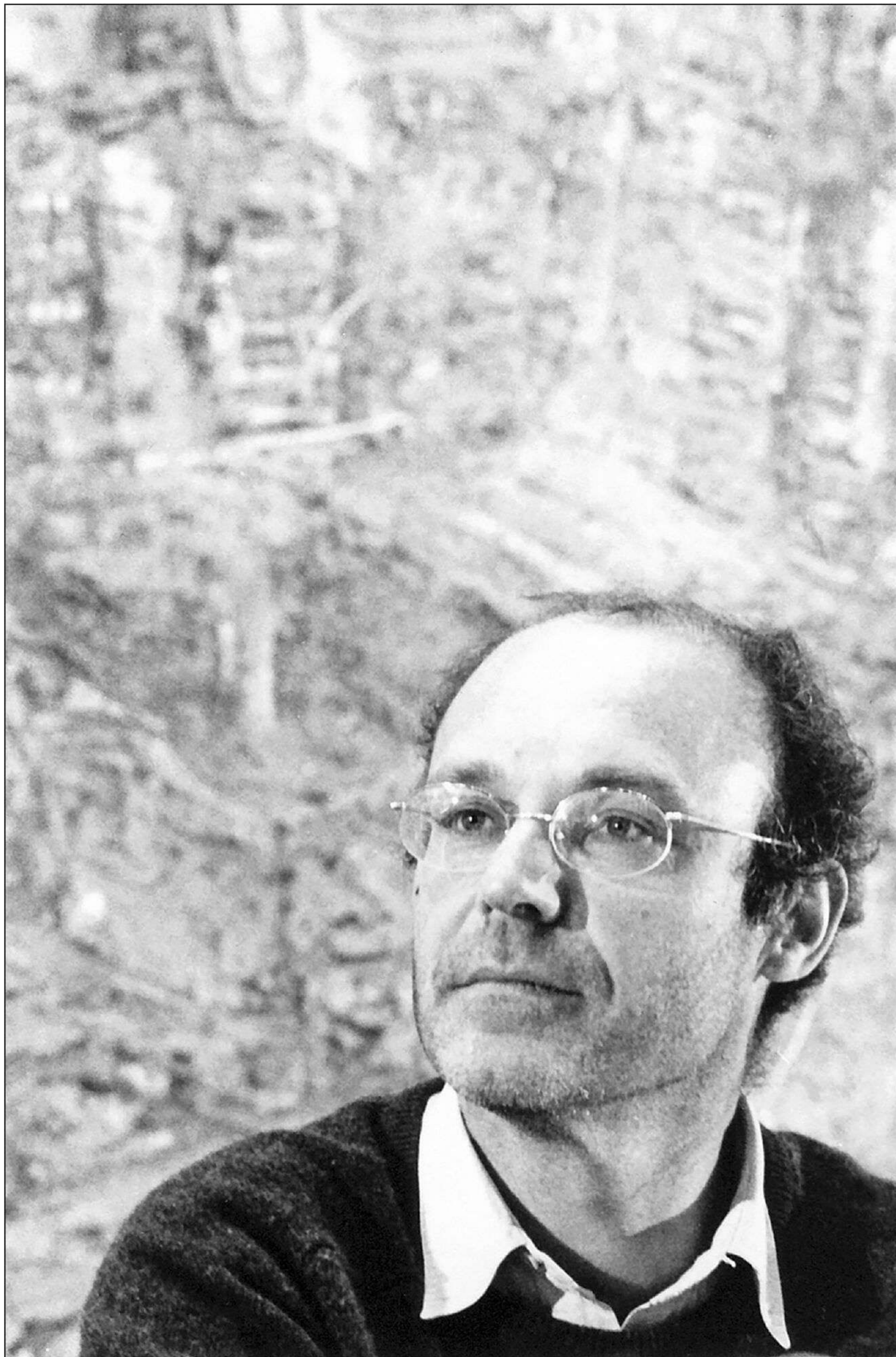
Galerie G37
Projektraum Atelier
Gleditschstraße 37
10781 Berlin-Schöneberg
www.g37.berlin
www.dorishinzen-roehrig.com
www.in-response.de

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.

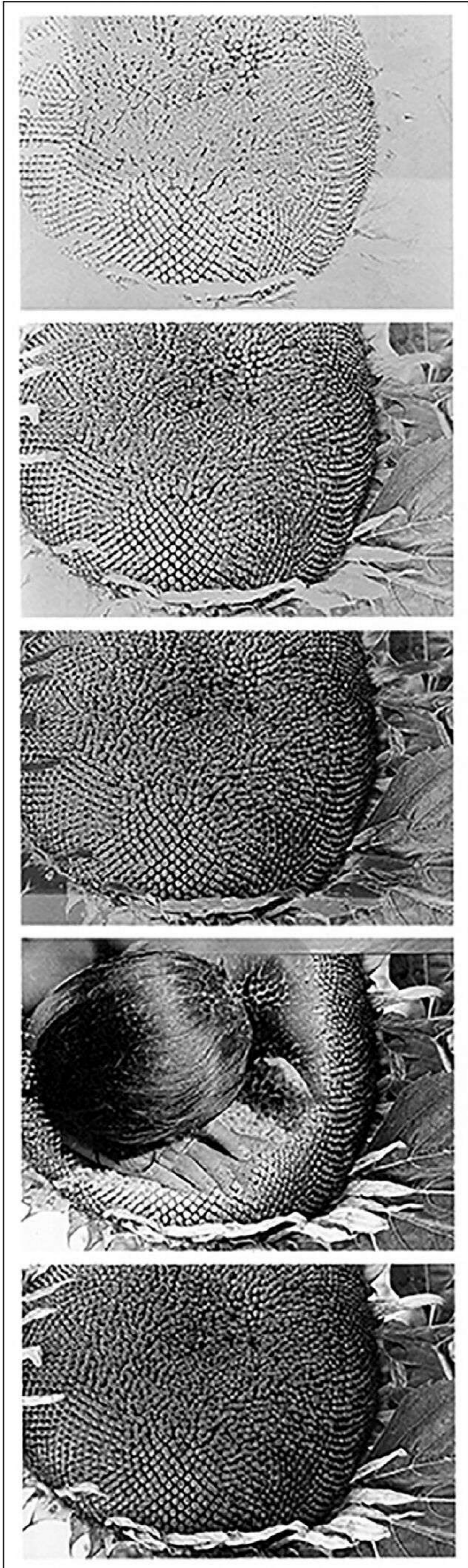
Auf der anderen Seite ist Ursula Kelm ein Freigeist, wie er im Buche steht. Unabhängige und individualistische Intellektualität sind wohl die Eigenschaften, die sie von administrativen Strukturen in Unternehmen ebenso ferngehalten haben wie von der schlichten Übernahme von Lehrmeinungen der Fotografie 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-

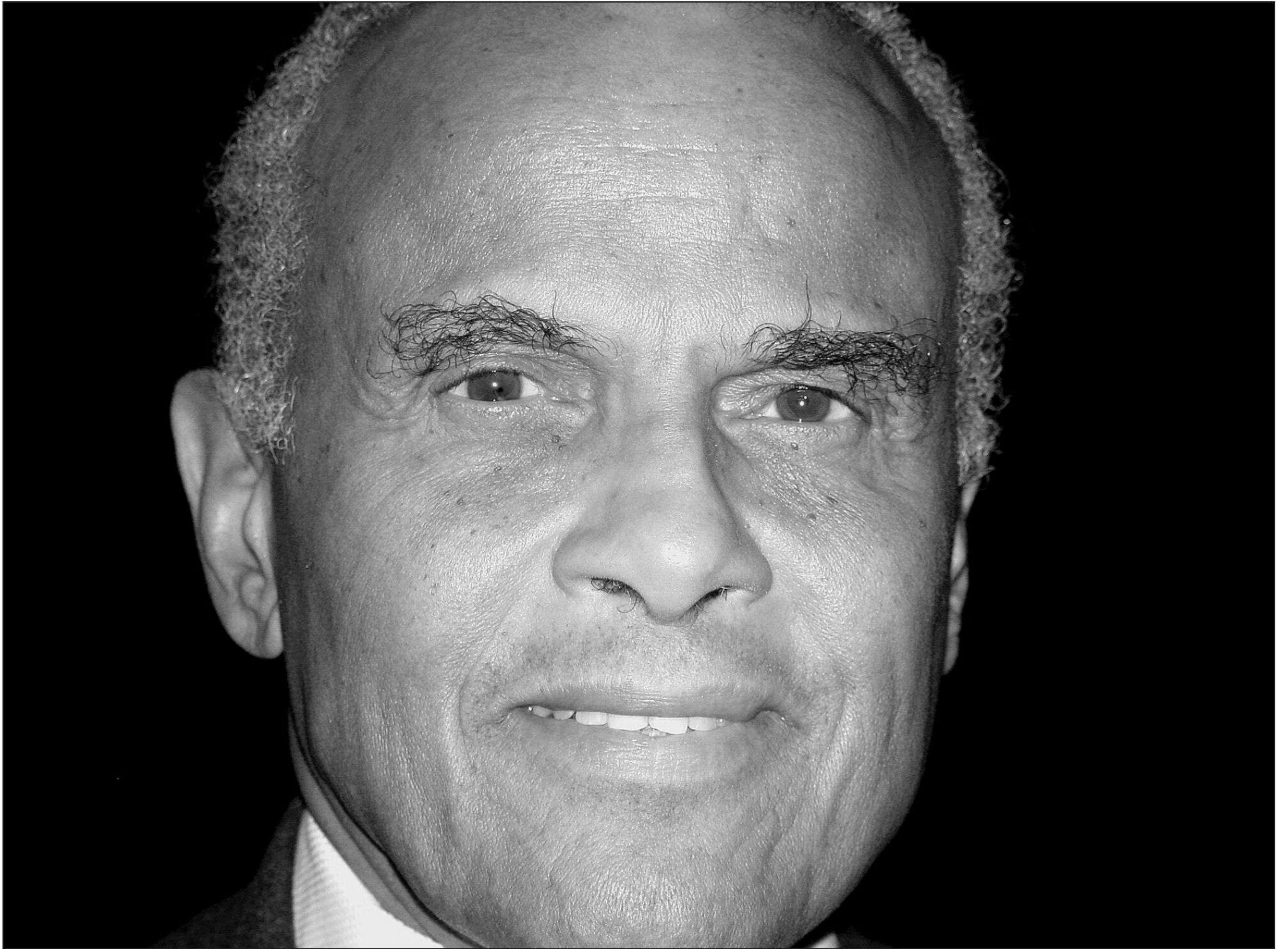


© Ursula Kelm, POLARIOID, negativo

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 Mauseheien, 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



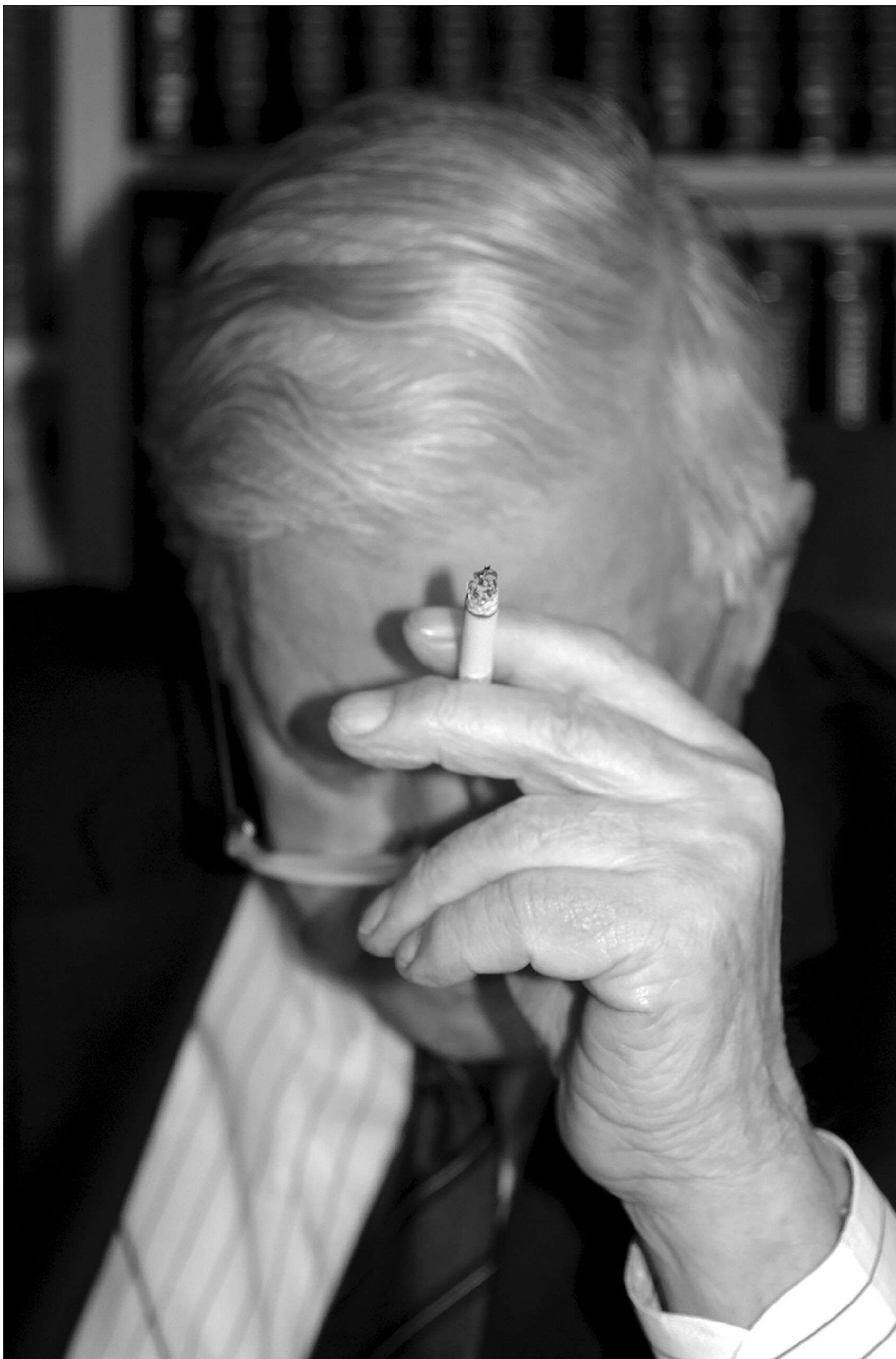
© Ursula Kelm, Harry Belafonte, 2002

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 Knief, 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

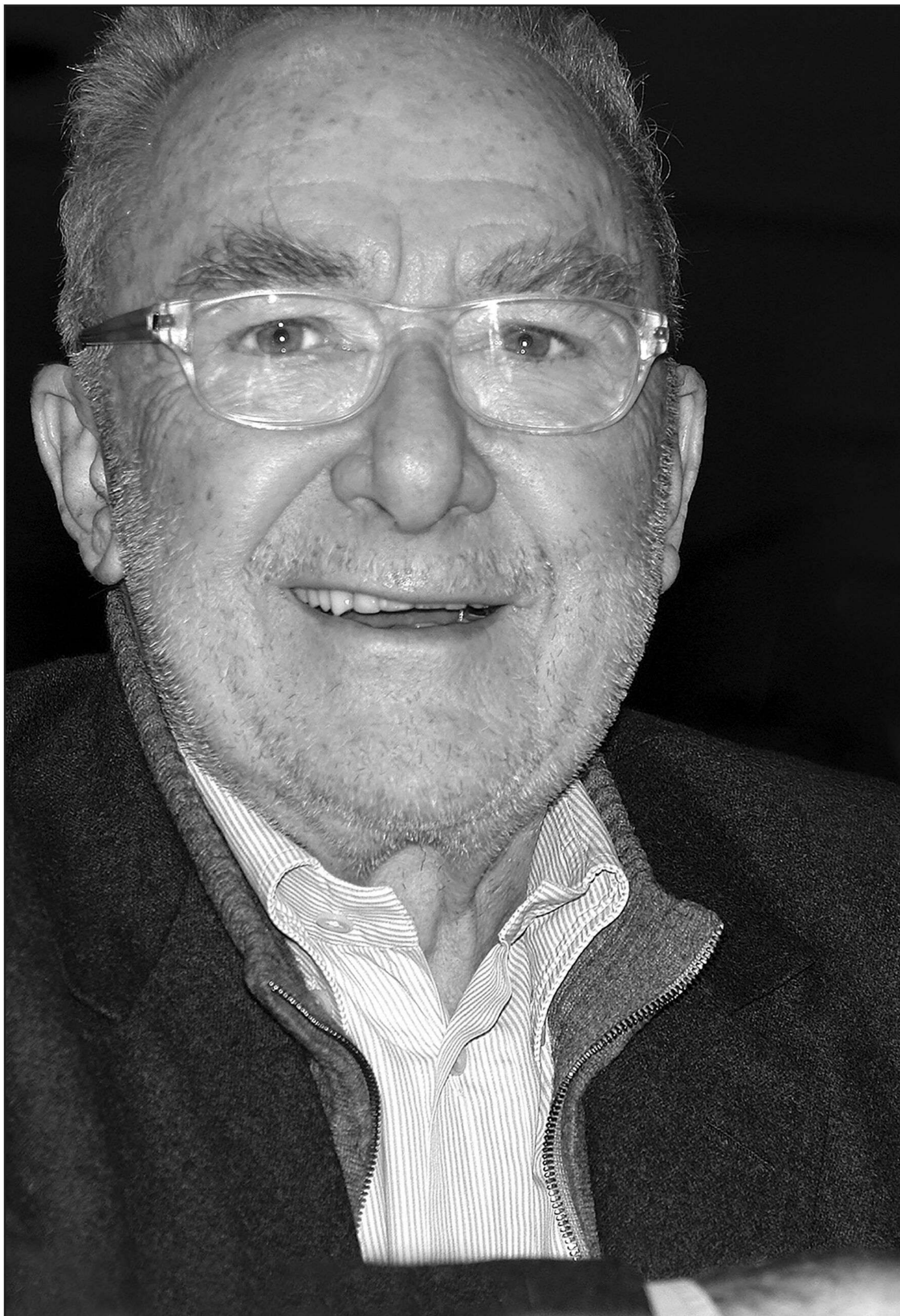
auslöst. Das Erstarren des Körpers im Moment der Aufnahme macht ihn zum »Gespenst«. Fotografie hat für ihn etwas mit Todeserfahrung zu tun, die sich in der verewigten Pose materialisiert. Spannend an seinem Werk ist noch heute die analytisch präzise Beschreibung des Vorgangs des Fotografierens, des Verhaltens 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 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, das 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

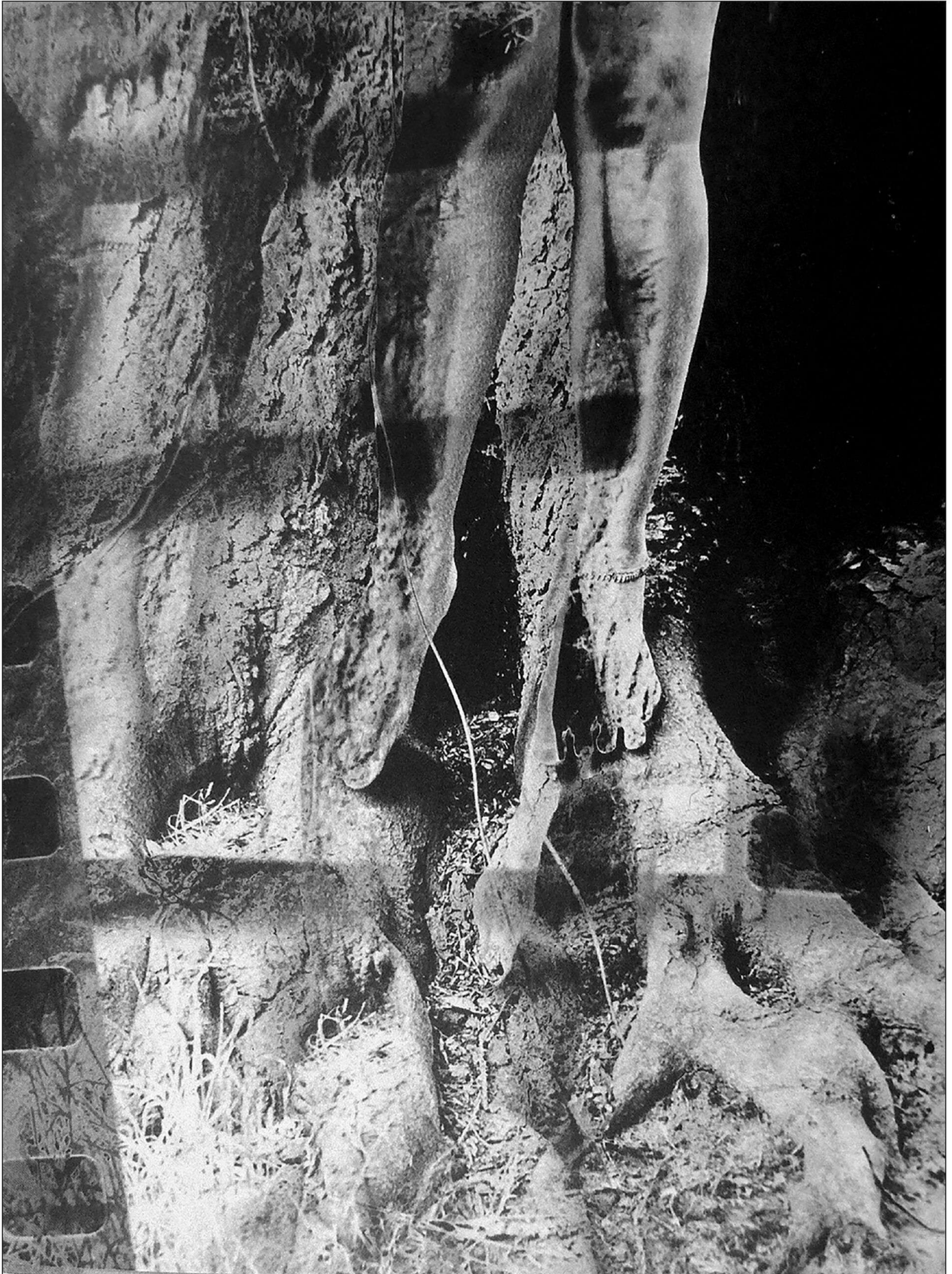
2011 stellte sie ihre Polaroids im Deutschen Haus in Washington aus. Der Text zur Ausstellung spricht für sich: »Polaroids sind einzigartig, einmalig. Das Besondere an Polaroids ist, dass sie immer Unikate sind. Als Einzelbilder entstanden, existieren sie nebeneinander. Aneinandergereiht ergeben sich 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 ein 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.



© Ursula Kelm, Zwiesprache, 1980-82



© Ursula Kelm, cam obscura, 1989

KOMOREBI DREAMS Donata Wenders

Wie sich das Licht bricht – es streicht durch das Blattwerk eines Baumes, tänzelt über Wellen, lässt Schatten dunkler werden und den Mond ein wenig heller. Wer in diesen Tagen den neuen, oscar-nominierten Film ‚Perfect Days‘ von Wim Wenders anschaut, verspürt ihn vielleicht auch, den im Verlauf des Abends immer wiederkehrenden Wunsch, der Film möge kurz stillhalten, sodass wir noch ein paar Sekunden länger ins Zwiegespräch mit einzelnen Bildern gehen können. Und das, obgleich der Film über das Leben von Herrn Hirayama – Toilettenmann in Tokyo und Alltagsbeobachter sondergleichen – schon in einer poetischen Langsamkeit erzählt wird, die herausragt in der Filmwelt des bildgewaltigen, übermütigen 21. Jahrhunderts. Das Ehepaar Wenders braucht in ‚Perfect Days‘ nur wenige Sekunden, um ein ganzes Universum anzudeuten. »Auf dieser Welt gibt es viele Welten«, legt Wim Wenders seinem Protagonisten in den Mund. Donata Wenders begleitet das Werk konsequent mit ihren verdichteten Wahrnehmungen von Welt. Immer dann, wenn Herr Hirayama sich zur Ruhe bettet, erscheinen ihre schwarz-weißen Überblendungen auf der Kinoleinwand; wie ein kleines Haiku, eine Traumsequenz, ein zarter Zwischenraum zwischen dem Gestern und dem Morgen.

In Donata Wenders Kunst ist von jeher alles in Bewegung – selbst dann, wenn eine ihrer Filmsequenzen angehalten und eine Filmsekunde in eine statische Photographie überführt wird. Johanna Breede tut uns den Gefallen und hält den Film an, zumindest aber zeigt sie neben den original Filmsequenzen zwölf Filmstills aus der Feder bzw. Kamera Donata Wenders. Wer den Blick über die Galeriewände in der Berliner Fasanenstraße streifen lässt,



© Donata Wenders ‚KOMOREBI 08‘, Tokyo 2022

befindet sich schon bald mittendrin im Zwiegespräch mit den Bildern, den bewegten wie den unbewegten. Es sind kleine Flüchtigkeiten, die die Künstlerin auf Film wie auf handgeschöpftem japanischen Tesuki Washi Papier konserviert. Einer Dichterin gleich öffnet Wenders Assoziationsräume, ohne dabei ins Pathetische zu rutschen. Mit ihrem instinktiven Blick betrachtet sie die Welt. Stets spielt sie dabei mit Raum und Zeit, mit Licht und Schatten und mit allen Grautönen, die zwischen Schwarz und Weiß zu finden sind.

1965 in Berlin geboren, studierte Wenders zunächst Film- und Theaterwissenschaften in Berlin und Stuttgart, arbeitete als Kameraassistentin und drehte Spiel- und Dokumentarfilme. Am Set lernte sie ihren heutigen Ehemann Wim Wenders kennen. Längst aber ist sie mehr als die Set-Photographin an der Seite des berühmten Regisseurs und Filmemachers. Schon seit den 90er-Jahren konzentriert sie sich auf ihre ganz eigenständigen künstlerischen Werke, die in internationalen Museen und Galerien ausgestellt werden. Neugierig, intuitiv und feinfühlig begegnet sie Mensch und Natur mit dem Blick einer Liebenden. Wie beiläufig hat sie in mehr als 25 Jahren ein Œuvre geschaffen, das sowohl über den Film als auch über die

narrative Photographie hinausgeht. Ihre Einzelbilder sind kraftvoll und doch fragil. Wie leuchtende Stills aus einem Film, der da heißt: das Leben.

Jana Kühle

Eröffnung:

Samstag, 16 März 2024

11 Uhr bis 15 Uhr

mit einer Einführung von Wim Wenders

16. März 2024 bis 24. Mai 2024

Johanna Breede PHOTOKUNST

Fasanenstraße 69

10719 Berlin-Charlottenburg

Di – Fr 11 – 17 Uhr

Sa 11 – 14 Uhr

www.johanna-breede.de



© Donata Wenders ,KOMOREBI 04', Tokyo 2022

Die neue Generation kubanischer Fotograf:innen

Ausstellung der Michael Horbach Stiftung »Die neue Generation kubanischer Fotograf:innen« mit Werken von Daylene Rodríguez Moreno, Leysis Quesada Vera, Manuel Almenares, Alfredo Sarabia Junior sowie ihrem Lehrmeister Alfredo Sarabia Senior. In den Fotografien dieser neuen Generation kubanischer Fotograf:innen geht es vor allem um das konkrete Leben im »Hier und Jetzt«, das große nationale Kollektiv rückt in den Hintergrund.

Die Gegenwart der Fotograf:innen ist präsent durch Bilder der Klimakatastrophen der letzten Jahre sowie der einschneidenden Erfahrung der Corona-Epidemie. Gleich drei Serien berichten davon, wie man das Zurückgeworfen-Sein auf die kleine Zelle der Familie und der eigenen Behausung ins Bild setzt und auch die unmittelbare soziale Wirklichkeit des Alltags in Havanna wird dokumentiert. Aber auch der Vergangenheit sind Serien gewidmet, die uns mitnehmen zu Orten familiärer Wurzeln.

Der Kurator Michael Horbach sagt über die Ausstellung: »Die neue Generation künstlerischer Fotograf:innen in Kuba greift zwar auch Bildideen früherer kubanischer Fotograf:innen auf, entwickelt diese aber weiter und befasst sich vor allem mit der komplexen Lebenswirklichkeit vor Ort. So bildet diese Ausstellung eine sehr harmonische visuelle Synthese zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der kubanischen Fotografie.«



De camino al Monte, Habana 2022, © Manuel Almenares



La Musa La Habana, 2019, © Leysis Quesada Vera, (O.i.F.)

22. März bis 2. Juni 2024

Freundeskreis Willy-Brandt-Haus e.V.
Willy-Brandt-Haus
Stresemannstraße 28
10963 Berlin-Kreuzberg

Di – So 12 – 18 Uhr

Eintritt Frei
Ausweis erforderlich
www.fkwbh.de



S-T La Habana 1989, © Alfredo Sarabia Senior



Espejo de la serie El mundi de Karoline Matanzas Cuba, 2022.

© Daylene Rodriguez Moreno



De la serie La fiesta Sierra Maestra, 2016, © Alfredo Sarabia Junior

Ukrainian Dreamers Charkiwer Schule der Fotografie

Seit dem Ende der 1960er-Jahre entwickelte sich in der ukrainischen Stadt Charkiw ein künstlerisches Phänomen, dessen ästhetische Prinzipien und experimentellen Konzepte bis heute bestehen: die Charkiwer Schule der Fotografie. Rund 40 Künstler*innen aus vier Generationen lassen sich zu der Gruppierung zählen. Die heterogene Gemeinschaft von Fotograf*innen durchlebte mehrere Umbrüche, welche die ukrainische Gesellschaft erschütterten: von der »schwammigen« Stabilität der Breschnew-Ära über die rasche Befreiung im Rahmen der Perestroika, dem anschließenden Zusammenbruch der UdSSR und der Wiedererlangung der Unabhängigkeit des Landes, der folgenden Wirtschaftskrise, den Turbulenzen der 1990er-Jahre und zwei Revolutionen bis hin zu dem immer noch andauernden neoimperialistischen Angriffskrieg Russlands. All diese Zeiten forderten und fordern die ukrainischen Künstler*innen auf unterschiedliche Weise heraus.

In ihren Anfängen war die Charkiwer Schule der Fotografie als eine der wenigen nonkonformistischen Bewegungen der Stadt der strengen Kontrolle des staatlichen Künstler*innenverbandes und der Strafbehörden ausgesetzt. Die Fotograf*innen entwickelten eine Art Antihaltung zur offiziellen, oft propagandistischen Dokumentarfotografie der Sowjetunion und schufen Werke, die mit deren Vorgaben wenig zu tun hatten. So ist neben dem Experimentellen, wie etwa Überlagerungen von Dias oder durch Posterisation erreichte »Fehlfarben«, auch zwanglos natürliche Presseinformation Nacktheit zu finden – in der Sowjetzeit schnell als Pornografie verurteilt. Nachfolgende Generationen von Fotograf*innen entwickeln seit den 1990er-Jahren gesellschaftskritische Ansätze und integrieren

verschiedene Medien wie Performances und Installationen bis hin zu Videokunst in ihre Praxis.

Präsentiert werden Werke der ersten Generation um Boris Mikhailov und Evgeniy Pavlov, über die Gruppen SOSka und Shilo bis hin zu aktuellen Arbeiten von Bella Logachova und dem Duo Andriy Rachinskiy und Daniil Revkovskiy. Diese Auswahl, die in Kooperation mit dem MOKSOP Museum of the Kharkiv School of Photography entwickelt wurde, gibt Einblicke in die vielfältigen künstlerischen Entwicklungen des kunst- und kulturhistorisch bedeutenden Phänomens der Charkiwer Schule der Fotografie.

Die erste Version der Ausstellung wurde mit und für das Kunstmuseum Wolfsburg konzipiert.

Die Ausstellung basiert auf der Sammlung des MOKSOP's (Museum of the Kharkiv School of Photography, Charkiw, Ukraine), die nach der Eskalation des Russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine nach Deutschland evakuiert wurde.

MOKSOP

Das MOKSOP (Museum of Kharkiv School of Photography) ist das erste ukrainische Museum für zeitgenössische Fotografie. Es wurde 2018 von den Fotografen Sergiy Lebedynskyy und Vladyslav Krasnoshchok, sowie den Kunsthistorikerinnen Oleksandra Osadcha und Nadiia Bernard-Kovalchuk gegründet. Der Name des Museums ist von der gleichnamigen Bewegung der ukrainischen Kunstgeschichte inspiriert – der Charkiwer Schule der Fotografie. Diese erlangte vor allem durch den Namen von Boris Mikhailov, einem der einflussreichsten zeitgenössischen ukrainischen Künstler*innen, internationale Anerkennung.

Das MOKSOP hat einen bedeutenden Kernbestand der ukrainischen Fotografie seit den 1960er Jahren zusammengetragen: Heute umfasst die Sammlung des Museums mehr als 5.000 Abzüge und rund 70.000 Filmnegative klassischer Dokumentar- und Kunstprojekte sowie die Werke junger Autor*innen. Mit dem Ziel, das fotografische Erbe des



Oleg Maliovany, »Presentiment«, from Gravitation series, 1977, gelatin silver print, collage, 40x30 cm. Collection of the Museum of the Kharkiv School of Photography, Kharkiv, Ukraine

Landes bekanntzumachen, führt die Kurator*innengruppe des MOKSOP ein nomadisches Ausstellungsprogramm durch und organisiert individuelle und kollektive Projekte mit Partnereinrichtungen in der Ukraine sowie im Ausland.

Kurator: Sergiy Lebedynskyy
Kuratorische Assistenz: Oleksandra Osadcha

6. März bis 2. Juni 2024

**Kommunale Galerie Berlin
Hohenzollerndamm 176
10713 Berlin-Wilmersorf**

**Di – Fr 10 – 17 Uhr
Mi 10 – 19 Uhr
Sa + So 11 – 17 Uhr
Eintritt frei**

**Weitere Informationen:
www.kommunalegalerie-berlin.de**



Evgeniy Pavlov, »Alternative«, 1985, collage, gelatin silver print, 30×45 cm.
Collection of the Museum of the Kharkiv School of Photography, Kharkiv, Ukraine



Viktor and Sergiy Kochetov,
»Hardworking Women, Builders of Communism, Diligently Sorting Harvest and Having No Clue There are Beautiful
Clouds Above Them«, 1978 (coloured 1980s-1990s),
gelatin silver print, hand-coloured, 30×40 cm. (O.i.F.)

Barbara Wolff NEW YORK, SIDEWALK CLOSED

**Schwarz-Weiss-Fotografien aus New York aus dem Jahr 2023.
Mit einem Essay von Daniel Blochwitz,
deutsch und englisch.**

Nach dem erfolgreichen Fotobuch »METROPOLIS, BERLIN«, Deutscher Fotobuchpreis in Silber 2021/22, legen Barbara Wolff und der Lunik Berlin Verlag jetzt den zweiten Bildband vor – »NEW YORK, SIDEWALK CLOSED«. Ein Buch, das sich wieder einer der großen Metropolen widmet. Barbara Wolffs Aufnahmen entstanden bei einem einmonatigen Aufenthalt in New York im Juni 2023.

In fast zeitlosen Schwarz-Weiss-Aufnahmen zeigt die Fotografin uns das jetzige New York, die nach-pandemische Stadt, die sich nach zerstörend dunkler Zeit erhebt. Barbara Wolff wählte für ihren Aufenthalt Unterkünfte in vier verschiedenen Stadtteilen, um Perspektiven auch im Wechsel des Umfelds zu finden. Sie durchwanderte mit leichter Kameraausrüstung die Metropole. Manchmal wurde sie von ortsansässigen Fotografen begleitet, die durch ihre täglichen Instagram-Posts Kontakt zu ihr aufnahmen. Und ihre Follower trieben ihre Bildgeschichten voran.

Dem viel fotografierten New York dennoch eigene Bilder abzurufen, ist der Fotografin mit großer Schärfentiefe gelungen. Durch die Präzision ihrer Bildsprache werden viele Ebenen des New Yorker Lebens aufgedeckt und gehen dadurch über die eigentliche Abbildung hinaus. Auch das ist in Barbara Wolffs Fotografien zu sehen – das Traumziel vieler Touristen einerseits, der Lebenskampf der Bewohner, ihre Hoffnung andererseits. Da sind die konkurrierenden Aussichtsplattformen, die mehr zur Selbstinszenierung als der Aussicht dienen. Und da sind die Bilder hoffnungsvoller Selbsterfahrungstrips,

die Bewohner und Touristen inmitten der Häuserschluchten oder am East River suchen. Und immer wieder New Yorks Bauarbeiter, wie die, die an den Pfeilern des Oculus im One World Trade Center ihren Lunch Break abhalten und unwillkürlich an den Klassiker unter den New-York-Bildern denken lassen: Lunch atop a Skyscraper, 1932. Der Mythos lebt fort.

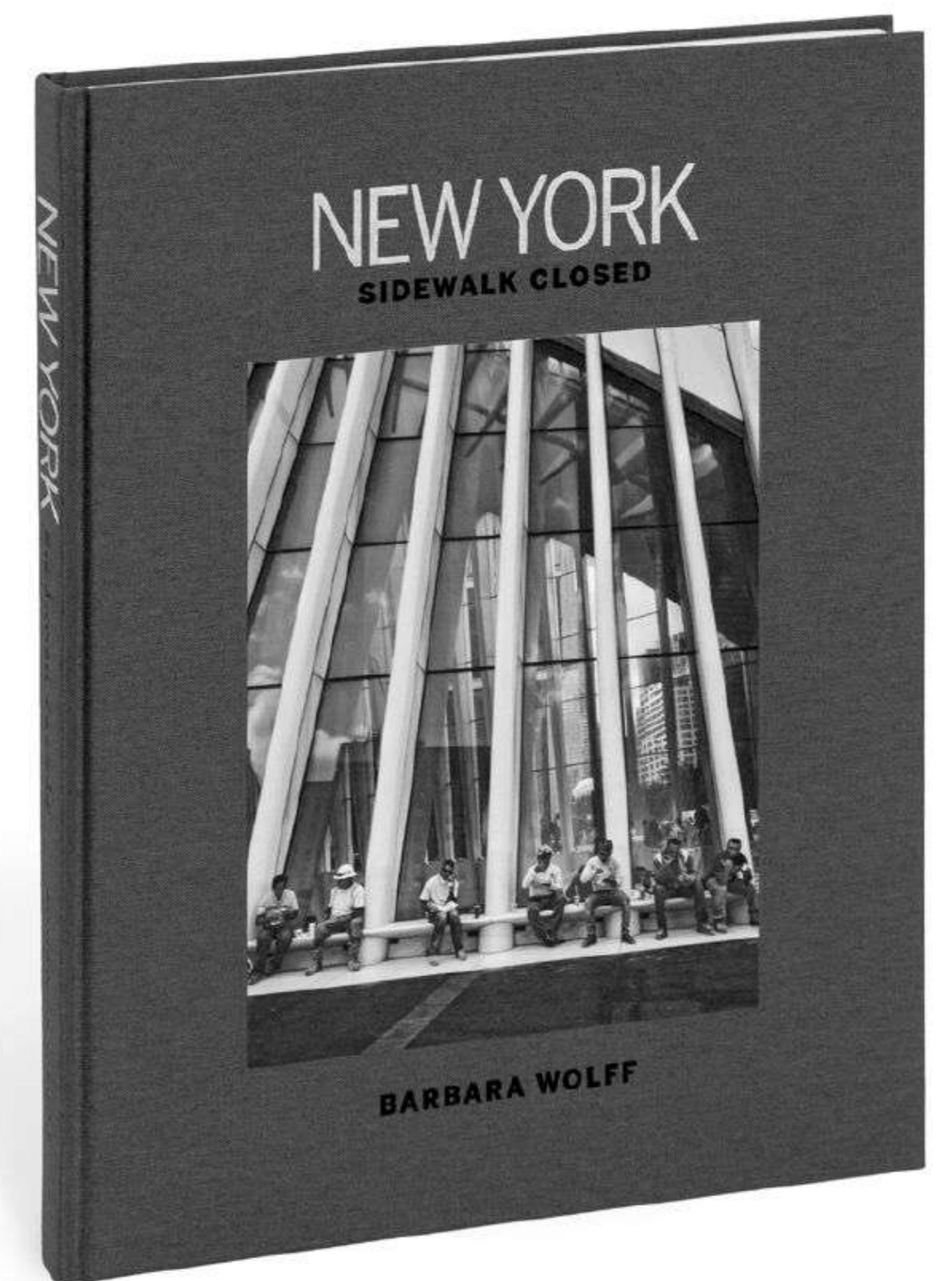
Barbara Wolff zeigt uns poetische Momente wie die Vorbereitung eines Heiratsantrags vor der vom Smog verdunkelten Skyline. Oder Sehnsuchtsmomente – den Blick dreier Frauen von der Staten Island Ferry auf die Südspitze von Manhattan. Aber sie schafft auch magische Verdichtungen durch Mehrfachbelichtungen von der Grand Central Station oder den Blick vom Summit One Vanderbilt auf die Muster der nächtlichen Stadt.

Das Buch, das in Kapitel wie »Marry me«, »Welcome to Hell« oder »Yes, we can« strukturiert ist, wird so zu genau jener Hymne an die Stadt, die die Widersprüchlichkeit in sich trägt, wie Max Frisch schrieb: »New York als Herausforderung – darauf konnte ich mich über Jahrzehnte hin verlassen, dass ich dort nicht verdöse, dass ich mich dort nicht erhole wie im Engadin oder in Paris, dass es mich schüttelt jeden Tag: I HATE IT, I LOVE IT ... I DON'T KNOW ...« (aus Max Frisch, Entwürfe zu einem dritten Tagebuch, Suhrkamp Verlag, 2010).

Die angefügten Bildlegenden erschließen dem nachreisenden Besucher die Standorte, die die Fotografin aufsuchte.

Eingeführt werden die Bildkapitel durch einen Essay von Daniel Blochwitz, der als freier Kurator und Autor mit Schwerpunkt Fotografie arbeitet, selbst viele Jahre in New York gelebt hat und heute in der Schweiz wohnt. Er denkt in seinem Essay über die Stadt und ihre Bedeutung als fotografisch immerwährendes Thema nach und reflektiert auch die eigenen Erfahrungen seiner Zeit in New York.

Barbara Wolff (geboren 1951) wuchs in der DDR auf und studierte an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig Fotografie. 1985 siedelte sie in



© Barbara Wolff, Cover

die Bundesrepublik Deutschland über. Bis heute arbeitet sie freiberuflich für den Münchener Fachkamera-Hersteller Linhof. Ihre freien fotografischen Arbeiten wurden in Berlin (2017, 2020), Arles (2018, 2020), Vendôme (2019), Genf (2019), Belém, Brasilien (2019) und Bordeaux (2022, 2023) gezeigt und sind in internationalen Sammlungen vertreten. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

**Barbara Wolff: NEW YORK,
SIDEWALK CLOSED**

144 Seiten, 21 x 28 cm, 112 Schwarz-Weiss-Fotografien in Triplex-Druck, Fadenheftung,

Hardcover mit Leinen, gedruckt in der DZA Druckerei zu Altenburg. Das Buch wird in vier verschiedenen Titelvarianten geliefert.

ISBN 978-3-9822385-1-7

Euro 49,90 [D] - Euro 51,30 [A]

LUNIK Berlin Verlag, 2023

**Köpenicker Straße 101, 10179 Berlin
verlag@lunik.de**

Telefon +49 30 66 77 674-0

www.verlag.lunik.de



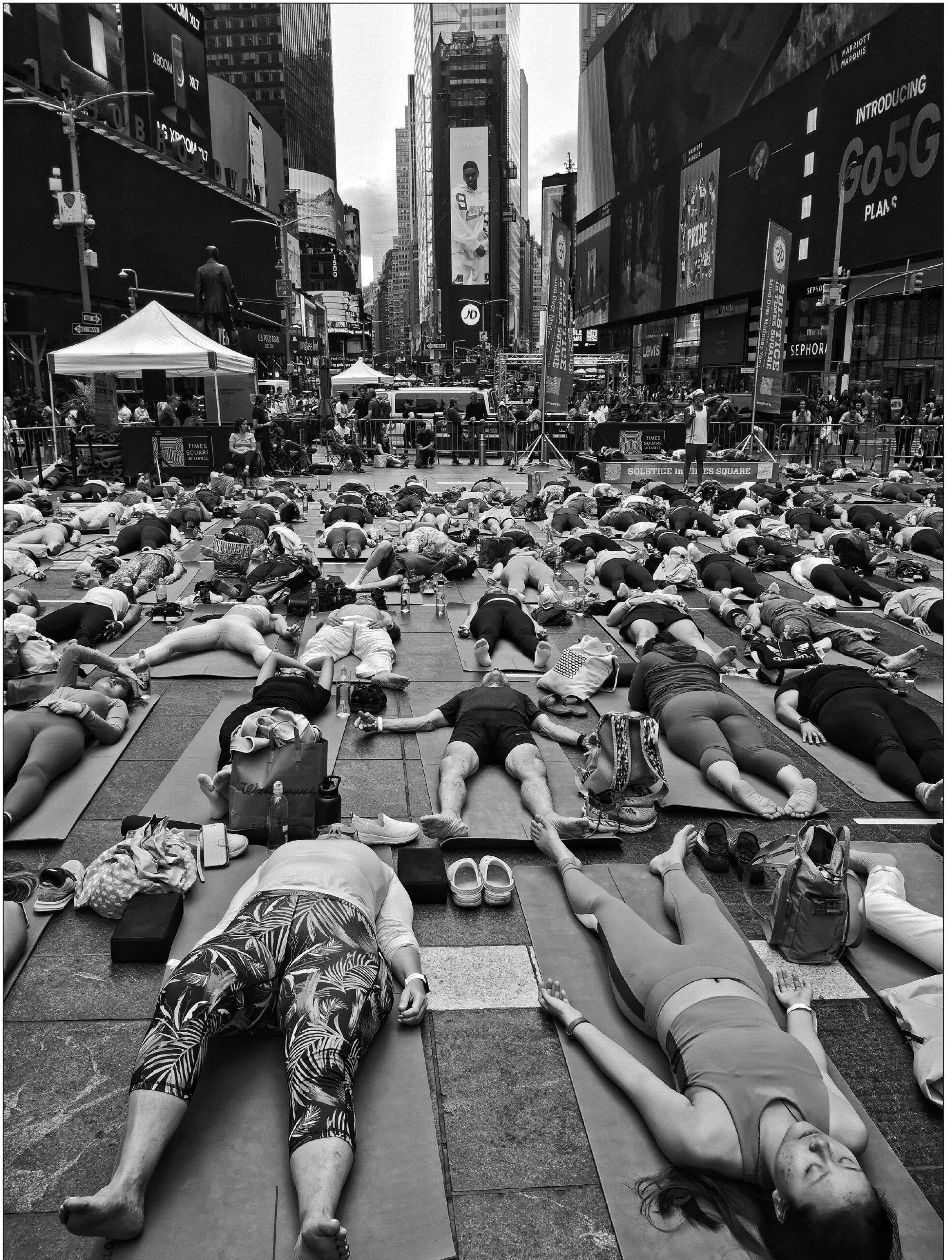
© Barbara Wolff, 2023, Dumbo Brooklyn



© Barbara Wolff, 2023, Church Street / Worth Street



© Barbara Wolff, 2023, Grand Central Station



© Barbara Wolff, 2023, Times Square



© Barbara Wolff, 2023, Summit One Vanderbilt



© Barbara Wolff, 2023, Coney Island



© Barbara Wolff, 2023, Staten Island Ferry

Es gibt noch viel zu tun - nicht nur der FEMALE PHOTOCLUB packt an!

Christoph Linzbach

1. Die Rolle der Vorbilder

Eine Fotojournalistin mit dem Status einer Ikone in ihrem Land, Tsuneko Sasamoto, blickte 2014 im Alter von 100 Jahren zurück auf ihr Leben. Sie gilt als die erste Fotojournalistin Japans. Tsuneko Sasamoto deckte eine große Bandbreite fotografischer Sujets ab: fotografierte General Douglas MacArthur, der die amerikanischen Besatzungstruppen in Japan nach dem 2. Weltkrieg befehligte, ebenso wie die Frauen von Kohlenarbeitern, die Ankunft einer Delegation der Hitler Jugend und die kaiserliche Familie. Das Leben der Frauen in Japan nahm in ihrer Arbeit einen besonderen Stellenwert ein. Ihre Ausstellung »100 Jahre - 100 Frauen« zeigte Persönlichkeiten, die sie inspiriert haben, die trotz aller Widerstände ihre Träume und Ambitionen verwirklichen konnten. 1950 war sie eine der Mitbegründerinnen der Gesellschaft der Berufsfotograf:innen in Japan. Grund genug für »The Heroine Collective«, Tsuneko Sasamoto für ihren Beitrag zum kulturellen Wandel in die Liste der »heroic women« aufzunehmen.

Eine Berühmtheit mit großen Verdiensten also, die sich um das Thema Wertschätzung keine Gedanken machen muss. Doch der Schein trügt. Ihr Leben und ihre Karriere sind ein Lehrbeispiel dafür, wie sehr Fotograf:innen im letzten und in diesem Jahrhundert um Anerkennung und Aufmerksamkeit ringen müssen. In einem Interview mit der Journalistin Lucy Birmingham

legt sie Zeugnis ab von der Vielfalt der Benachteiligungen, mit denen Fotograf:innen bis heute kämpfen müssen. Der Ruhm erreichte Tsuneko Sasamoto erst als sie bereits deutlich über 90 Jahre alt war. Erstaunlich in Betracht dessen, was sie bis dahin alles geleistet hatte. Das zunehmende Alter hat sie oft als eine potentielle Beeinträchtigung ihrer journalistischen Tätigkeit empfunden. »When I was 70 I didn't want people to tell me I was too old to be a photographer. So I just kept my age a secret.« Als junge Frau musste sie sich Sätze anhören wie; »You're just a woman, how could you even think of becoming a photographer?« Der Ich-kann-das-schaffen-Moment kam, als sie Arbeiten von Margaret Bourke-White sah. »But when I saw Margaret Bourke-White's photography I knew I could be like her one day.« Aus der Inspirierten wurde eine Inspirierende.

Die Geschichte der Tsuneko Sasamoto findet man leicht abgewandelt, so oder ähnlich auf der ganzen Welt wieder. Auf der einen Seite ist das natürlich gut. Das Thema der »women photographer« wird mittlerweile gerne von den Medien aufgegriffen. Es mangelt auch nicht an einschlägigen Listen bekannter Fotograf:innen, die mit vergleichbaren Schwierigkeiten zu kämpfen hatten. Das Daily Art Magazine bereitete im März 2023 »12 Groundbreaking Female Photographers« im Stil epischer Heldinnengeschichten auf. Nur ein Beispiel von vielen. Frei nach dem Motto: Es gibt sie doch, die es geschafft haben! Eigentlich nicht zu kritisieren, gleichwohl bieten die Erzählungen und einschlägigen Listen der Medien über die heute angesehenen und verehrten »women photographer« in vielen Fällen aus meiner Sicht einen begrenzten Mehrwert. Auch verstellen solche Narrative ein Stück weit den Blick auf eine nicht so rosige Realität. Sie sind ein indirekter Verweis darauf, dass es eine Unzahl von Fotograf:innen gibt, die es nicht oder noch nicht geschafft haben. Wir konsumieren solche Heldinnengeschichten gerne als gesellschaftspolitisch korrekt gefärbte Unterhaltungsware, die allerdings keinen Bezug mehr zur Gegenwart haben. In die Liste berühmter Fotograf:innen eingereiht werden selbst Persönlichkeiten,

die sich für die Verbesserung der Situation von Fotograf:innen aktiv eingesetzt haben und nicht nur ihren eigenen schwierigen Weg gegangen sind, historisiert und damit auf eine geschichtliche Erinnerung reduziert. Eine Tsuneko Sasamoto und viele ihrer Kolleginnen haben mehr verdient, sollten Teil einer anderen, besseren Erzählung sein.

Frage an den FEMALE PHOTOCLUB: Wie werden bei euch Vorbilder diskutiert? Welche Funktion haben sie für eure Arbeit als Interessenvertretung? Welche Fotografin käme als Vorbild in Frage?

Juliane Herrmann: Frei nach dem Motto »if you can't see her, you can't be her« haben wir Anfang 2022 einen Podcast ins Leben gerufen, der von der Journalistin Katja Kemnitz geführt wird und in dem monatlich aktive Fotograf:innen aus dem **FEMALE PHOTOCLUB** sich selbst und ihre Arbeiten präsentieren. Es mangelt keineswegs an großartigen Fotograf:innen als Vorbildern, sondern eher an deren Sichtbarkeit. Viele Beispiele aus dem 20. Jahrhundert zeigen uns, dass Fotograf:innen erst am Ende ihres Lebens oder nach ihrem Tod wirklich die Anerkennung bekommen haben, die sie verdienen. Deswegen widmen wir uns in unserem Podcast »echten«, greifbaren Vorbildern aus unseren eigenen Reihen. Dabei achten wir nicht nur darauf eine breite Vielfalt an fotografischen Genres zu besprechen, sondern denken auch intersektional. Die Repräsentanz von mehrfach marginalisierten Frauen ist uns sehr wichtig.

Vorbilder gibt es bei uns eine Menge. Allen voran versuchen wir Vorständinnen und Leaderinnen (lokale Vertretung des Clubs in den einzelnen Regionen) als Vorbilder zu fungieren. Dazu gehört, dass wir versuchen vorzuleben, uns nicht als Konkurrentinnen zu sehen, sondern als Kolleginnen. Wir alle profitieren von einem offenen Austausch über bspw. Honorare. Auch die Hilfsbereitschaft untereinander und die gegenseitige Motivation sind bei uns sehr wichtig. Nur wenn wir diese Werte selbst vorleben, werden auch andere sie übernehmen und weitertragen. Dazu gehört auch, dass wir uns selbst auf Bühnen set-



© Juliane Herrmann, »Kyriakos Christodovlides aus Zypern, 2019«
aus der Serie »Attitude«, (O.i.F.)

zen und Interviews geben, um über die immer noch vorhandene Ungleichheit bei Bezahlung und Sichtbarkeit aufzuklären.

2. Netzwerke pflegen und ihre Mitglieder fördern im Hier und Jetzt. Sie stehen weltweit vor vergleichbaren Herausforderungen

Eine ganz andere Art von Listen führen die in den letzten Jahren von Fotografinnen für Fotografinnen gegründeten Netzwerke. Es geht ihnen um das Hier und Jetzt, um das was in der Gegenwart zu tun ist. Sie listen Mitstreiterinnen, deren Interessen sie vertreten oder deren passgenaue Profile sie den Firmen anbieten, die Jobs zu ver-

geben haben. Netzwerke dieser Art brauchen nicht den erklärenden Rückblick auf Berühmtheiten, sondern Erzählungen über Vorbilder, die nicht nur junge Fotografinnen sondern Fotografinnen jeden Lebensalters voranbringen. Die Geschichte der Tsuneko Sasamoto und anderer Ikonen der Fotografie richtig gelesen liefert die Stichworte. Es geht um mehr Sichtbarkeit, mehr Repräsentanz in Verbänden, Ausstellungen, um Honorarungleichheiten und bessere Zugänge zu Aufträgen, selbstbewusstes Auftreten gegenüber Kund:innen und es geht darum, sich gegenseitig zu unterstützen. Es geht um die Förderung der Karriere aktiver Fotografinnen. Die Geschichte der Tsuneko Sasamoto richtig interpretiert führt mitten in die Aufgabenstellung und

Themen des **FEMALE PHOTOCLUB**, der 2017 gegründeten führenden netzwerkorientierten Interessenvertretung in Deutschland von und für Fotografinnen. Dazu später mehr.

Die Gründung solcher Netzwerke ist ein globales Phänomen. Es gibt sie mittlerweile in vielen Ländern, manche beanspruchen internationale Reichweite und Ausstrahlung. Polly Irungu initiierte das Netzwerk »Black Women Photographers«. Sie ist die Fotoredakteurin des Büros der Vizepräsidentin der Biden-Harris-Regierung. Alles begann mit einer Twitter-Liste und der Liebe zur Fotografie. Polly Irungu, eine 28-jährige Fotografin und Bildredakteurin, hatte das Bedürfnis nach Gemeinschaft unter anderen schwarzen Frauen registriert, die versuchten, sich in der Branche zurechtzufinden. Und sie wollte, dass sie eine Chance bekommen. Im Juli 2020 startete »Black Women Photographers« ein Online-Verzeichnis mit etwa 100 schwarzen Fotografinnen, zusammengestellt aus einer Twitter-Liste, die sie während ihres Studiums an der University of Oregon erstellt hatte. Irungu hatte es satt, Ausreden von Redakteur:innen und Firmen zu hören, die oft behaupteten, sie könnten keine neuen oder etablierten Fotograf:innen mit unterschiedlichem Hintergrund finden, die sie engagieren könnten, weil sie nicht wüssten, wo sie suchen sollten. Black Women Photographers (BWP) ist mittlerweile eine globale Community, ein Verzeichnis und eine Drehscheibe von über 2.000 schwarzen Frauen und nicht-binären Fotografen aus über 60 Ländern und mehr als 35 US-Bundesstaaten.

Frage an den FEMALE PHOTOCLUB: Habt ihr in Deutschland ähnliche Erfahrungen gemacht?

Juliane Herrmann: Genau das Gleiche haben wir in Deutschland auch oft zu hören bekommen, Redaktionen und Agenturen würden ja gerne mit mehr Fotografinnen zusammenarbeiten, aber diese wären oft unsichtbar und schwer zu finden. Deswegen haben wir mit Gründung des Vereins 2020 auch eine Suchfunktion auf unserer Seite implementiert, um dieses Argument zu entkräften und die Suchfunktion wird tatsächlich

sehr dankbar von Agenturen, Verbänden, Redaktionen und Unternehmen angenommen.

3. Nationale Netzwerke als Dienstleister und/oder Interessenvertretung und die Frage eines globalen Zusammenschlusses

Einige der Netzwerke verstehen sich als reine Interessenvertretung, andere als Mischung aus Dienstleistung und Interessenvertretung. »Women Photographer« ist ein weiteres international aufgestelltes Netzwerk: Ebenfalls eine Non-Profit-Organisation, die Interessen vertreten möchte, aber auch Funktionen eines Dienstleisters erfüllt. Die Leser:innen werden auf der Website mit folgendem Statement empfangen: »Welcome to the Women Photographer database! Please use the menu below to search for photographers by name or location, or filter according to region, expertise, skills & certifications, or demographic data. If you are a photo editor, curator, or art director looking for access to our private database, which has even more info available, please fill out this form, we'll get back to you as soon as we can.« Zur Aufstellung der Organisation schreiben die Betreiberinnen: »Women Photographer is a non-profit that launched in 2017 to elevate the voices of women* and nonbinary visual journalists. The private database includes more than 1,400 independent documentary photographers based in 100+ countries and is available privately to any commissioning editor or organization. Women Photographer also operates an annual series of project grants, a year-long mentorship program, an annual skills-building workshop, and collects data on hiring and publishing statistics in the visual media industry.«

Drei Fragen an den FEMALE PHOTOCLUB: Wie beurteilt ihr die bisherigen Entwicklungen und die Perspektiven der fotografiebezogenen Netzwerke auf der internationalen Ebene? Seht ihr die Notwendigkeit für internationale Dachorganisationen? Interessenvertretung oder Dienstleister oder geht auch beides gut zusammen in einer Organisation?

Juliane Herrmann: Internationale sowie auch nationale Initiativen begrüßen wir sehr. Es ist bewundernswert, wie ein weltumspannendes Netzwerk Women Photographer Redaktionen aus der ganzen Welt anbietet und damit vor allem auch den lokalen und diversen Fotojournalismus fördert. Auch hier gilt, dass wir uns keineswegs etwas wegnehmen. Alle Fotografinnen können von mehr Sichtbarkeit und Bewusstsein für die aktuelle Situation profitieren. Die Notwendigkeit einer internationalen Dachorganisation sehe ich nicht unbedingt, da diese ein logistisches Mammutprojekt wäre, immenser Kraftanstrengung bedürfte und es große lokale Unterschiede und verschiedene Bedürfnisse gibt. Wir können jedoch viel von den Erfahrungen und Herangehensweisen anderer Organisationen lernen und für unseren eigenen Verband adaptieren.

Der **FEMALE PHOTOCLUB** sieht sich definitiv als Interessenvertretung und nicht als Dienstleister. Wir sind keine Agentur, sondern ein Verein, der auf dem ehrenamtlichen Engagement vieler beruht. Dass wir auch Dienstleistungen wie die Sichtbarmachung von Fotografinnen auf unserer Webseite anbieten, liegt in der Natur unseres Anliegens. Wir schaffen dabei lediglich die Voraussetzungen. Am Ende haben die Fotografinnen es selbst in der Hand, ob sie dieses Angebot nutzen.

4. Die Diskurskultur in Deutschland

Und wie sieht es in Deutschland aus? Welche Akteure nehmen mit welchen Positionen an dem Diskurs über den sich etablierenden Netzwerkgedanken und einzelne Netzwerke mit spezifischer Aufgabenstellung teil? Das Magazin ProfiFoto versuchte sich 2021 mit der Veröffentlichung einer Umfrage in der Kunst der Diskursbefeuerung. »Wohin sehen Sie Fotografinnen konkret benachteiligt? Welche Vor-, aber auch Nachteile bringen geschlossene Gruppierungen nur für Frauen wie beispielsweise der **FEMALE PHOTOCLUB** oder Femx Photographers Org mit sich? Was sind die drängendsten Probleme von Fotografinnen und wie können Frauen und Männer diese gemeinsam lösen? Müssen Frauen selbst

lauter werden und sich mehr Gehör verschaffen?« Ein wenig kommt der Eindruck auf, dass die ProfiFoto vielleicht nicht die Antworten präjudizieren wollte, es aber aus der Sicht der Zeitschrift durchaus präferierte Antworten geben könnte. Die Frage nach dem Miteinander diskreditiert das Gegeneinander, befördert Verklärung und verstellt damit den Blick auf die Realität. Mit welcher Begründung? ProfiFoto kennt den Markt und kann wohl kaum die Ansicht vertreten, dass die männlichen Fotografen in einer männlich geprägten Branche freiwillig auf Aufträge verzichten oder die Firmen mit männlichen Entscheidern Aufträge paritätisch vergeben, wenn sie nur nett und partnerschaftlich genug darum gebeten werden. Ein Auftrag wird nur einmal vergeben. Es herrscht der Wettbewerb und es herrschen die strukturellen Nachteile! Wenn eine Fotografin einen Auftrag bekommt, dann kriegt ihn der männliche Mitbewerber nicht. Es gibt Konflikte, die sich nicht vermeiden, einfach in Wohlgefallen auflösen oder durch Nettigkeit beseitigen lassen. Kaum vorstellbar, dass Profifoto das nicht reflektiert. Und was ist mit der Frage nach der Lautstärke gemeint? Auch hier bieten sich Anmerkungen zur Fragestellung an. Sind die Frauen schuld, wenn sie keine Aufträge bekommen? Sind sie zu laut oder selbstbewusst, wird dies ebenfalls kritisiert. Ist die Lautstärke der Männer das Maß aller Dinge?

Was wir aber nicht brauchen sind tendenziöse Fragenkataloge. Leider gab es in 2023 eine weitere Umfrage in ProfiFoto, deren Titel mich sprach- und ratlos zurücklässt. »Die Fotografin – das unterrepräsentierte Wesen?« Was meint ProfiFoto mit dem Begriff »Wesen?« Geht es um »rätselhaft angelegte Wesensmerkmale«, die den Frauen in vergangenen Jahrhunderten nur allzu gerne von der Gesellschaft zugeschrieben wurden? Ob die Zeitschrift sich bewusst ist, dass sie mit dem Begriff »Wesen« Konstruktionen von Weiblichkeit aus der Literatur des 19. Jahrhunderts aufruft, die längst als Projektionen männlicher Ängste entlarvt sind? Schiller und Schnitzler lassen grüßen. Ich dachte, Diskurse hierüber hätten wir längst hinter uns gelassen, abgehakt. Will ProfiFoto andeuten, dass männ-



© Goetz Schleser, Juliane Herrmann Vorständin FEMALE PHOTOCLUB dritte von links

lich-archaische Ängste heute noch wirksam sind? Wohl eher nicht. Die Fragen wirken seltsam distanziert. »Haben Sie bereits erlebt, dass Frauen für den gleichen Auftrag oder die gleiche Stelle schlechter bezahlt wurden als Männer, und wie haben Sie reagiert?« Eine Frage die vermuten lässt, dass die Fragesteller nicht wirklich daran interessiert sind, das Thema der Benachteiligungen von Fotografinnen kompetent zu analysieren und die Anliegen der Fotografinnen zu unterstützen, sondern mehr im Sinne einer lästigen Pflicht abarbeiten möchte. ProfiFoto hätte auch fragen können: »Haben sie schon einmal einen Stein losgelassen und ist der Stein nach unten gefallen?« Die Benachteiligungen von Fotografinnen sind so offensichtlich und unbestreitbar wie die Wirkung der Schwerkraft. Oder sieht ProfiFoto den Nachweis für die Benachteiligungen von Fotografinnen als noch nicht erbracht? Hier liegt kein kompetenter Fragebogen vor, sondern ein Trauerspiel männlicher Gedankenlosigkeit. Das ist allerdings

eine noch wohlwollende Interpretation meinerseits. Es wird Zeit, dass sich ProfiFoto einmal klar und eindeutig positioniert. Wir brauchen für den Bereich der Fotografie eine fachlich kompetente Reflexion berufs- und gesellschaftspolitischer Themen in den Medien. Vor allem die Fotozeitschriften sollten hier voranschreiten. Nicht nur ProfiFoto ist gefordert.

5. Netzwerkarbeit, soziales Kapital und Wahrnehmung

Wer einen Blick auf die News-Seite des FEMALE PHOTOCLUB wirft, erhält sowohl einen guten Überblick über die Aktivitäten der Interessenvertretung wie auch über die Rezeption ihrer Arbeit in den Medien. Beispielsweise lag der Ausgabe »Politik & Kultur 9/23«, der Zeitung des Deutschen Kulturrates, ein Dossier über Frauennetzwerke in Deutschland bei. »Darin (so der **FEMALE PHOTOCLUB**) wird nicht nur über die Wichtigkeit von Frauennetzwerken gesprochen und

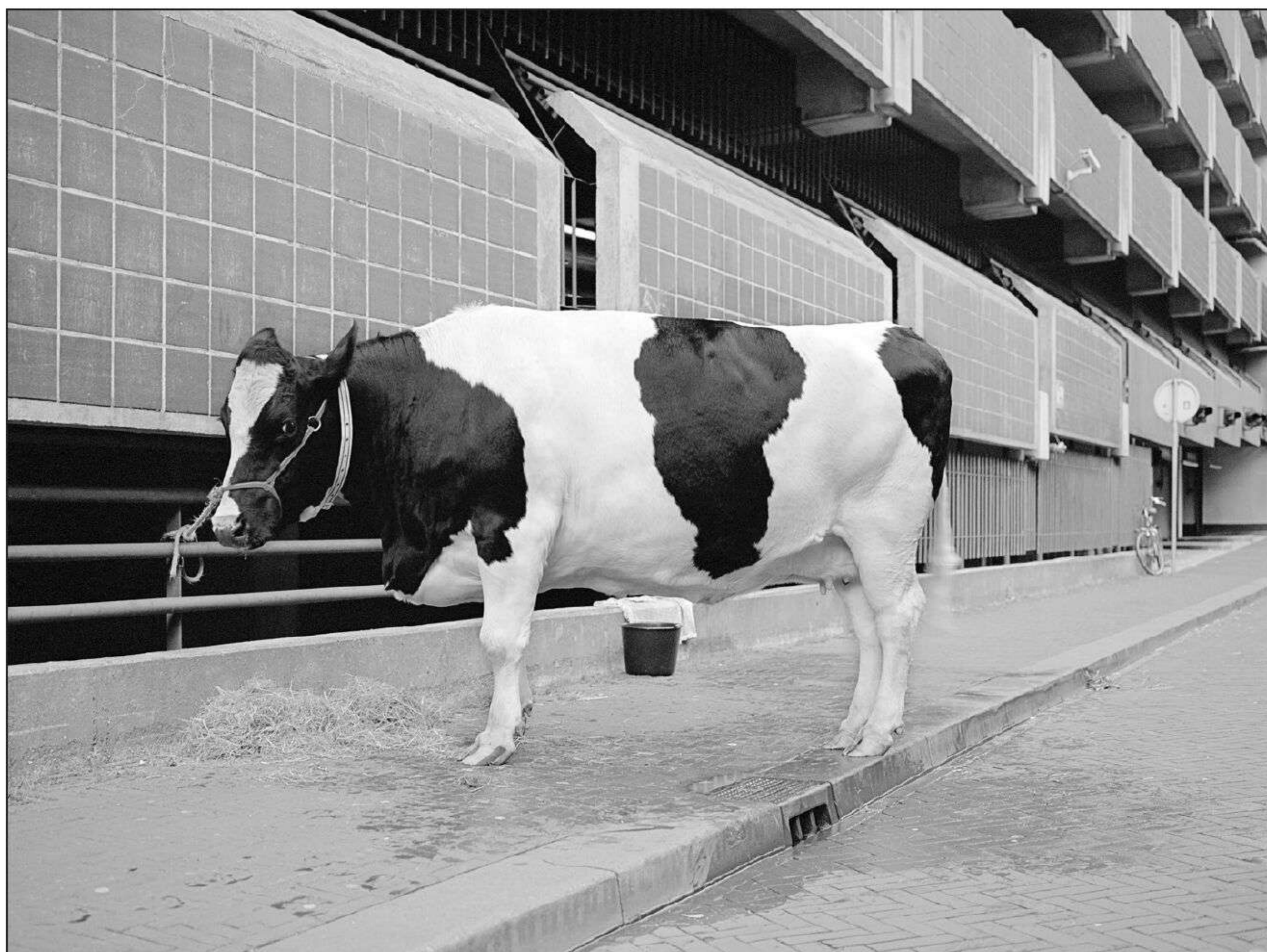
erklärt, wie sie sich über die Jahre aus den Frauenbewegungen heraus entwickelt haben, sondern es werden auch mehrere Netzwerke vorgestellt.« Der Deutsche Kulturrat spannt einen informativen und lesenswerten Bogen unter dem Titel »Vernetzt«. Die Vorständinnen des **FEMALE PHOTOCLUB** Laura Morgenstern und Juliane Herrmann haben dem Deutschen Kulturrat Fragen beantwortet, die das Thema Vernetzung aus der Perspektive ihrer Organisation aufgreifen. Erfreulicherweise häufen sich solche Möglichkeiten der Selbstdarstellung und damit geht eine erhöhte Wahrnehmung in der Öffentlichkeit einher.

Die Vorständinnen verorten den **FEMALE PHOTOCLUB** in ihrer Kommunikation im Kontext einer Bewegung, die für sozialen Wandel steht. Es geht um nichts weniger als den Aufbau sozialen Kapitals, das durch soziale Netzwerke Fotografinnen bereitgestellt wird. Soziales Kapital bedeutet die

Verfügbarkeit von Ressourcen, die aus der Zugehörigkeit zu einer Gruppe entstehen und aus der Unterstützung der Mitglieder dieser Gruppe für die eigenen Zwecke. Die Präambel des **FEMALE PHOTOCLUB** formuliert genau das, nur mit anderen Worten und auf die Fotografie bezogen. Das ist die Botschaft, die die Netzwerkerinnen mit wachsendem Erfolg ins Land tragen. Für die Forschung wären auch die Netzwerke im Bereich der Fotografie interessant. Sozialwissenschaftler:innen auf dem Forschungsfeld Soziales Kapital und Netzwerkarbeit brauchen »gute Untersuchungsgegenstände« mit denen sie ihre, auf den Arbeiten von Pierre Bourdieu und Robert Putnam basierenden Forschungsansätze weiterentwickeln können. Und die Fotografinnen brauchen die Forschung, um zu belegen, welche Fortschritte sich durch Netzwerkarbeit und eine gute Interessenvertretung erzielen lassen.

Zwei Fragen an den FEMALE PHOTOCLUB: Seid ihr mit der Quantität und der Qualität der Berichterstattung über eure Arbeit in den Medien zufrieden? Mit welchen Anliegen treten die Sozialwissenschaftler:innen an euch heran?

Juliane Herrmann: Bis auf die Studie von Freelens, die von einer Sozialwissenschaftlerin angegangen wurde, jedoch im Sande verlief, gibt es bisher kaum Austausch mit den Sozialwissenschaften (zumindest ist mir das nicht bekannt). Über die Quantität der Berichterstattung freuen wir uns sehr. Immer wieder erreichen uns Anfragen zu Panels und Interviews, denen wir auch gerne nachgehen. Ich würde mir jedoch wünschen, dass wir auch im eigentlichen Diskurs vorankommen. Denn immer noch müssen wir erklären, dass Fotografinnen weniger sichtbar sind und schlechter bezahlt werden. Schön wäre, wenn der Diskurs sich noch mehr mit Ursachenforschung und Lösungsansätzen beschäftigen würde. Hier braucht es vor allem auch politische und gesellschaftliche Lösungen. Nach meiner Wahrnehmung ist das Bewusstsein innerhalb der Fotobranche schon geschaffen, nur gilt es, dort nicht stehen zu bleiben sondern die nächsten Schritte zu gehen.



© Juliane Herrmann, »Kranestraat, Centrum, Den Haag, 2011«
aus der Serie »Den Haag«, (O.i.F.)

6. Organisation und Unterstützung auf Bundesebene sowie bessere Rahmenbedingungen für die Selbständigkeit

Die Wirkung und Funktionsweise einer auf Bundesebene angesiedelten Interessenvertretung hängt wesentlich von ihrer regionalen und lokalen Präsenz ab. Und natürlich von der Frage, wer das Netzwerk unterstützt, bspw. um Buch- und Ausstellungsprojekte zu realisieren und das Netzwerk längerfristig zu erweitern. In jeder Hinsicht ist der **FEMALE PHOTOCLUB** eine noch junge Organisation, die viel Wert darauf legt, kontinuierlich in der Fläche sichtbar zu werden. Lokal- bzw. Regionalgruppen findet man in Hamburg, Hannover, Berlin, Leipzig, Nordrhein-Westfalen, Frankfurt am Main, Stuttgart, Freiburg im Breisgau, München. Beachtlich wenn man bedenkt, dass der **FEMALE PHOTOCLUB** erst seit 2020 als Verein eingetragen ist. Da ist selbstverständlich noch viel Luft nach oben. Deshalb gibt es in jedem Team und in jeder Lokalgruppe eine oder mehrere Fotografinnen, die die Vision auf die nächst höhere, die regionale Ebene tragen sollen. Um als Interessenvertretung präsent zu sein, braucht es neben Positionspapieren und

Forderungskatalogen Öffentlichkeitsarbeit, Projekte, Ausstellungen und Schulungen für die Mitglieder. 16 Berufsfotografinnen des Frankfurter **FEMALE PHOTOCLUB** zeigten ihre Arbeiten in den Büroräumen des Danzig am Platz. Hauptsponsor der Ausstellung war neben dem Frankfurter Kulturrat und dem Frauenreferat die Hessen Agentur GmbH, die Wirtschaftsförderungsgesellschaft des Landes Hessen. Das lässt aufhorchen, denn Förderer aus dem Bereich der Wirtschaft bedeuten eine wichtige Referenz. Fotografinnen sind auch Kundinnen. Vor diesem Hintergrund können sich in Zukunft Wege eröffnen für mehr Unterstützung durch Kamerahersteller, Agenturen etc.. MPB, die nach eigenen Angaben weltweit größte Plattform um gebrauchte Foto- und Videoausrüstung zu kaufen, zu verkaufen oder in Zahlung zu geben, stellte in diesem Jahr zum Weltfrauentag folgenden Text auf die Website: »Es gibt einige Organisationen, die sich der Aufgabe angenommen haben, Frauen in der Fotografie zu vernetzen, zu fördern und sichtbar zu machen. Eine solche Vereinigung ist der **FEMALE PHOTOCLUB**, dessen Schaffen sich aus drei Säulen zusammensetzt: Öffentlichkeitsarbeit, Netzwerk-Bildung und ein Mentorinnen-Programm. Auf

der Website ist es außerdem möglich, nach Fotografinnen in deiner Nähe zu suchen.« Ein schönes Beispiel dafür, wie Unterstützung aussehen kann. Engagiert Fotografinnen ist die gute Botschaft! Das allerletzte Wort sollen die Fotografinnen selbst haben. Es bleibt noch so viel zu tun!

Frage an den FEMALE PHOTOCLUB: Welches sind eure Hauptunterstützer? Welche Unternehmen aus der Wirtschaft spricht ihr mit welchem Erfolg an? Bis wann wollt ihr eine bundesweite Präsenz erreichen bzw. bundesweit als Organisation mit Lokal- und Regionalgruppen präsent sein? Oder ist letzteres für euch kein sinnvolles, ggf. auch kein machbares Ziel? Bitte nennt noch einmal ganz konkret die Punkte, warum es vielen Fotografinnen erschwert wird, sich langfristig in der Selbstständigkeit zu halten.

Antwort Juliane Herrmann: Wir haben mittlerweile knapp 500 Mitglieder im gesamten Bundesgebiet und versuchen mit unseren Lokalgruppen die größten Ballungsräume abzudecken. Aber auch da sind wir natürlich auf das Engagement der Fotografinnen in den Regionen angewiesen und eine Gruppe lohnt sich auch erst ab einer gewissen Gruppenstärke. Neben den lokalen Gruppen bieten wir viel Überregionales an wie Workshops und Onlinevorträge, aber auch eine breite Sichtbarkeit in den sozialen Medien, im Newsletter und auf der Webseite. Der Austausch in lokalen sowie auch einer bundesweiten Facebookgruppe dient zudem als Safe Space, wo alles gefragt, sich gegenseitig gestärkt und einander geholfen wird.

Unsere Hauptunterstützer sind die Fotografinnen selbst (sie leisten durch ihre Mitgliedsbeiträge den größten Beitrag) sowie unsere Supportmember, also Personen aus der Fotobranche, die den **FEMALE PHOTOCLUB** finanziell und ideell unterstützen, darunter auch viele Redakteur*innen, Coaches und Retuscheure.

Unser Podcast wird seit Beginn an durch eine Werbekooperation mit dem Objektivhersteller Tamron getragen. Auch andere Firmen aus der Fotobranche haben schon vereinzelt

mit uns kooperiert oder wollen dies in Zukunft tun. Wichtig ist uns dabei, dass sie den **FEMALE PHOTOCLUB** nicht nur als Make-Up sehen und unser Netzwerk nutzen, sondern es ein ehrliches Anliegen für die Verbesserung der Situation von Frauen in der Branche gibt.

Bessere Rahmenbedingungen für die Selbstständigkeit sind uns ganz wichtig. Zum einen werden viele Fotograf*innen unvorbereitet und mit wenig betriebswirtschaftlichem und rechtlichem Know-How auf dem Markt geworfen. Da muss noch mehr passieren, gerade auch in den Ausbildungsstätten und in den ersten Jahren der Selbstständigkeit. Aus diesem Grund gibt es beim Female Photoclub bspw. unterschiedliche Mitgliedsmodelle, die hauptsächlich auf die Berufserfahrung abzielen und Berufseinsteigerinnen und auch Fotografinnen, die schon länger im Job sind, gezielt Professionalisierungsangebote machen. Auch die Durchsetzungsfähigkeit bzw. Selbstprofilierung werden immer wieder genannt. Der **FEMALE PHOTOCLUB** versucht von innen heraus zu stärken. Es geht dabei aber nicht darum vermeintlich »männliche« Attribute zu fördern, sondern dass die Frauen ihren eigenen Weg gehen. Gut ist, dass das mittlerweile auch gesellschaftlich immer mehr anerkannt und reflektiert wird, wie bspw. auch in unserer Auszählung der Titel deutscher Magazine von 2022 erkennbar ist: <https://femalephotoclub.com/post/magazin-auswertung-2022/>

Zum anderen ist Elternschaft ein riesen Thema. Selbstständigkeit und Elternschaft bei Frauen sind immer noch sehr schwer vereinbar und können erst einmal ganz schön einschüchtern. Immer noch werden viele Eltern in die klassischen Rollenbilder gedrängt, was zum großen Teil auch am deutschen System, der Politik und auch Sozialisierung liegt. Dahinter stecken unglaublich viele Klischees und systemische Benachteiligung von Eltern und Selbstständigen sowieso. Es verwundert also wenig, dass viele Frauen mit Kinderwunsch sich diesen erschwerten Weg nicht auch noch zusätzlich durch Selbstständigkeit komplizierter machen wollen. Da der politische Angang (der eigentlich nötig

wäre) sehr schwierig ist, haben wir beim **FEMALE PHOTOCLUB** Hilfe zur Selbsthilfe beschlossen. Gemeinsam mit FREELENS haben wir einen Guide für Selbstständigkeit und Elternschaft herausgebracht. Er macht vor allem Mut und zeigt, dass mit der richtigen Planung mehr möglich ist als viele denken. Er gibt jede Menge Tipps, Tricks und hilft auch die Vorteile (bspw. in der Flexibilität) der Selbstständigkeit herauszustellen.

<https://femalephotoclub.com/post/elternschaft-selbststaendigkeit/>

Das Feedback darauf ist sehr gut und immer mehr Frauen trauen sich offen über ihre Mutterschaft in der Fotografie zu sprechen und nicht mehr, wie früher häufig der Fall, zu verschweigen.

Ich sehe da eine Entwicklung in den letzten Jahren. Nun müsste politisch mehr passieren. Daran arbeiten wir, indem wir uns im Fotorat bzw. Kulturrat engagieren. Unser Engagement dort ist noch sehr jung und das Problem betrifft ja nicht nur Fotografinnen, sondern alle Eltern und alle Selbstständigen im Besonderen. Hier gilt es zukünftig noch mehr mit anderen Verbänden zu kooperieren und die Belange selbstständiger Frauen auch auf politischer Ebene zu adressieren.

Und ganz konkret: Der Fotorat will in den nächsten Jahren eine Studie zur Situation von Fotograf:innen in Deutschland angehen, damit wir endlich Tatsachen schaffen und empirisch belegen können, um dann auch konkrete Maßnahmen fordern oder selbst umsetzen zu können.

»Aktuell bin ich vor allem mit der Sichtung der Sammlung beschäftigt.« - Jens Pepper im Gespräch mit der Kuratorin Kathrin Schöneegg

Jens Pepper: 2023 sind Sie von C/O Berlin nach München ans dortige Stadtmuseum gegangen, wo Sie die Leitung der hauseigenen Sammlung Fotografie von Ulrich Pohlmann, der in den Ruhestand gegangen ist, übernommen haben. Das war für Außenstehende ein zu dem Zeitpunkt unerwarteter Schritt, da Sie ja noch nicht allzu lange in Berlin waren. Haben Sie jetzt Ihren Traumjob gefunden?

Kathrin Schöneegg: Das kann ich nach vier Monaten am neuen Haus zwar kaum abschließend beantworten. Aber ja, ich empfinde es als großes Geschenk, diese inhaltlich so breit aufgestellte Sammlung, die übrigens zu den voluminösesten und ältesten Deutschlands gehört, kennenzulernen und künftig auch bearbeiten, erforschen und fortführen zu dürfen. Meine vier Jahre bei C/O Berlin waren eine aufregende und aufgeregte Zeit, an die ich gern zurückdenke. Als Fotografiehistorikerin und Museumskuratorin begeistere ich mich über die Gegenwart und das Ausstellungswesen hinaus aber auch für die Geschichte und Sammlungsarbeit. Deshalb habe ich diese Perspektive immer als langfristiges Ziel verfolgt. Dass es mit der Berufung auf eine Sammlungsleiterinnenstelle nun so bald geklappt hat und dass das neue Arbeitsumfeld zudem ein so spannendes Vielspartenhaus ist, in dem neben künstlerischen Ansätzen vor allem fotogra-

fische Alltags- und Anwendungspraktiken dokumentiert sind, freut mich enorm. Also ja, die Konstellation kommt mir in der Tat wie ein Traum vor.

Jens Pepper: Wie bereitet man sich auf so einen Wechsel vor? Auf Instagram erlebten Ihre Follower, wie Sie in den ersten Monaten die Sammlungsbestände durchforstet und für sich entdeckt haben; für die künftige kuratorische, vermittelnde und forschende Tätigkeit war das natürlich essenziell. Aber was für Aufgaben stehen an, bevor man seinen ersten Tag am neuen Wirkungsort hat? Entwickelt man ein Konzept für die nächsten Jahre, bespricht man sich mit dem Vorgänger, um dessen Arbeit fortzusetzen, plant man mit der Gesamtmuseumsleitung neuartige Ziele? Wie kann ich mir das vorstellen?

Kathrin Schöneegg: Ein wenig von all dem Genannten! Vor Stellenantritt habe ich mich mit Ulrich Pohlmann bzgl. begonnener Projekte besprochen. Aufgrund unserer anstehenden Generalsanierung war kein Ausstellungsprogramm für mich vorgeplant, wie es einem üblicherweise ja beim Antritt einer solchen Stelle begegnet. Laufende Projekte gibt es aber natürlich in der Sammlungspflege. So kam kurz vor Ulrichs Weggang der letzte Teil des Archiv Stefan Moses zu uns. Die Aufarbeitung wird uns noch einige Zeit beschäftigen. Wichtig war darüber hinaus ein Austausch über Sammlungsstrategien, hier gilt es zukunftsfähige Konzepte zu erarbeiten, die Geschichte und Gegenwart, Lokales und Internationales zusammenbringen. Weiter habe ich vor Stellenbeginn einige Formate und Programme konzipiert, die uns über die Interimszeit tragen sollen und die ich nach Ankunft im Haus nun überarbeite. Daneben ging es darum, mit der Direktion ins Gespräch zu kommen, um die anstehenden Arbeitsschritte und den Zeitplan der Neukonzeption des gesamten Museums kennenzulernen. All dies beschäftigt mich weiterhin. Aber aktuell bin ich vor allem mit der Sichtung der Sammlung beschäftigt, was wirklich über die Maßen spannend ist und noch einige Zeit in Anspruch nehmen wird, denn unsere Sammlung Fotografie, die bis vor wenigen Jahren noch als eigen-



Innenhof, Blick vom neuen Haupteingang am Rindermarkt auf den Kubus.

Bildcredit © Auer Weber, Visualisierung Jonas Bloch, (O.i.F.)

ständiges Fotomuseum firmierte, beinhaltet heute – so die Zahlen, denen ich hier begegne – mehr als 6000 Kameras und Apparate, knapp 1 Mio. Abzüge, ungezählte Negativbestände sowie mehrere Dutzend Großkonvolute und Komplett- oder Teilnachlässe u.a. von Philipp Kester, Regina Relang oder Herbert List. Dazu kommt eine umfangreiche Fachbibliothek mit zehntausenden Titeln und 1700 RARA-Bänden. Sich hier einen Überblick zu verschaffen, dauert.

Jens Pepper: Wie lange wird die Generalsanierung dauern und was sind das für Programme und Formate, die Sie für diese Zeit angedacht haben?

Kathrin Schöneegg: Planmäßig wird das neue Münchner Stadtmuseum Mitte 2031 wiedereröffnet, mit mehr als 7000 qm Ausstellungsflächen und einer neuen architektonischen Ikone, einem schwebenden, mehrstöckigen Kubus mit LED-hinterleuchteter Fassade, der im dann überdachten Innenhof das neue Herzstück des Hauses bilden wird. Aktuell ziehen wir unsere mit Büros, Sammlungen und Ausstellungen gut befüllte Grundfläche von 30 000 qm auf ein Interimsquartier in der Maxvorstadt um, ab Mitte 2025 beginnt dann die viereinhalbjährige Bauphase,



Blick vom Rindermarkt auf den neuen Haupteingang des Münchner Stadtmuseums.

Bildcredit © Auer Weber, Visualisierung Jonas Bloch, (O.i.F.)

die die Architektur auch soweit verändern wird, dass zur Wiedereröffnung die Wegführung nicht nur im Haus, sondern auch bei den umliegenden Plätzen der Innenstadt ein neues Erlebnis ist. Ab 2030 richten wir die dann neu konzipierten Dauer- und Wechselausstellungen ein. Mit dem Umzug und der Neukonzeption des Hauses gibt es also bereits viel zu tun.

Was die geplanten Programme und Formate der Sammlung Fotografie in der Interimszeit angeht, kann ich leider noch nicht allzu konkret werden. Vielleicht soviel: Wir werden während der Schließzeit vermehrt in die Aufarbeitung der Sammlung investieren. Schon zur Mitte dieses Jahres soll die Online-Präsenz der Sammlung Fotografie um eine digitale Seite erweitert werden, auf der bis dato unerforschte Konvolute vorgestellt und wissenschaftlich eingeordnet werden. Dann arbeiten wir an einzelnen Ausstellungsprojekten, die wir aus der Sammlung entwickeln und mit wechselnden Kooperationspartnern

an externen Orten realisieren wollen. Und ich denke über mögliche wiederkehrende Formate, also Reihen, nach, die wir in den Umbaujahren mit Gegenwartskünstler:innen entwickeln und nach Wiedereröffnung im neuen Haus präsentieren können. Hierzu ist aber noch nichts spruchreif.

Jens Pepper: Mögliche Kooperationspartner und Themen angedachter Präsentationen an Gastorten können wirklich nicht genannt werden? Kein Hinweis, worauf sich Fotoenthusiasten in und außerhalb Münchens freuen können?

Kathrin Schöneegg: Aktuell beschäftige ich mich mit unseren Beständen zur Fotokarikatur, zum Jahrmarkt, dem Bildarchiv Quick sowie der Geschichte der Fotografie in München. Ob diese Auseinandersetzung aber in konkrete Ausstellungsprojekte mündet, steht zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht fest.

Jens Pepper: Wenn dann während der Interimszeit mit Partnern Ausstellungen an externen Orten realisiert werden, wer trägt dann die Kosten dafür? Gibt es für diese Zeit noch einen Ausstellungsetat?

Kathrin Schöneegg: Auch im normalen Ausstellungsbetrieb sind solche Dinge Verhandlungssache. Entsprechend wird dies von Fall zu Fall zu entscheiden sein. Aber ja, wir haben den Auftrag das Stadtmuseum während der Schließzeit regional und überregional sichtbar zu halten. Dafür stehen weiterhin Programmmittel zur Verfügung, die für Interimsprojekte eingesetzt werden, 2024 bspw. für die große Ausstellung zum Münchner Jugendstil, die die Kolleg:innen aus den Sammlungen Angewandte Kunst sowie Grafik/Gemälde in Kooperation mit der Kunsthalle in München erarbeiten und die in deren Räumen präsentiert wird. Und 2025–2027 für ein stadtgeschichtliches Ausstellungsprojekt, das im historischen Zeughaus, einem Gebäudeteil des Münchner Stadtmuseums, der zu dieser Zeit noch nicht vom Umbau betroffen ist, installiert werden wird.

Jens Pepper: Erzählen Sie mir etwas über das Bildarchiv der Quick. Als ich jung war, also in den 1970er Jahren, haben meine Eltern die Hefte immer von Verwandten erhalten, wenn diese damit durch waren. Im Vergleich zum Stern war Quick sehr viel populärer gehalten und in Erinnerung geblieben sind mir vor allem die nackten Frauen auf den Covern und im Heft selbst, weniger die redaktionellen Beiträge. Was für Entdeckungen lassen sich beim Durchstöbern dieses Archivs machen? Was für Unterschiede gibt es in der Bildausstattung der Illustrierten, wenn man die einzelnen Jahrzehnte ihres Erscheinens miteinander vergleicht?

Kathrin Schöneegg: Die Quick erschien 1948 als erste Illustrierte im Nachkriegsdeutschland und war neben dem Stern und später auch der Bunten das auflagenstärkste Blatt im bebilderten Segment. In Spitzenzeiten setzte sie fast 1,5 mio. Exemplare wöchentlich ab und prägte damit – in vordigitalen Zeiten – unser kollektives Bildgedächtnis,

die Kulturgeschichte der BRD. Es stimmt, dass sie nach langem Ringen um die Vorrangstellung unter den Illustrierten in den 1970er Jahren die Sexwelle aufnahm und vermehrt mit freizügigen Themen und Fotografien warb. Zu dieser Zeit wurde das Blatt gegenüber dem Stern zunehmend konservativ ausgerichtet, eine Neupositionierung in den 1980er Jahren schlug fehl, 1992 wurde sie eingestellt. Doch ist die Quick nicht auf dieses Image beschränkt. Spannende redaktionelle Beiträge finden sich durchaus, hier arbeitete die Quick wie andere Illustrierte auch: mit einer Mischung aus Aufträgen und Einkäufen. Eigens für Quick entstanden sind Reiseberichte u.a. über Indien, den Himalaya, Japan, Afrika. Gerade in den 1950er Jahren finden sich diverse tiefergehende Bildbeiträge etwa zum Wiederaufbau, zu neuen Atomwaffen oder auch der NS-Bildpropaganda. Aber natürlich auch weichere Stories und Informationen zu Prominenten aus den Königshäusern und Sternchen aus Film, Schauspiel und Theater...

Zu den Fotografen im Bildarchiv (weibliche Stimmen sind leider kaum vertreten) gehören bekannte Bildreporter wie Hilmar Pabel, Hanns Hubmann, aber auch Persönlichkeiten wie Will McBride. Wenn sie nicht exklusiv arbeiteten, waren Fotograf:innen für mehrere Illustrierte u.a. auch den Stern tätig – hier lassen sich künftig sicher noch interessante Verbindungen mit dem Stern-Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek herausarbeiten, wo gerade Beeindruckendes bei der Digitalisierung der Bestände geleistet wird. Anders als dort sind die Negative in unserm Fall leider verschollen. Die Bestände im Münchner Stadtmuseum bestehen aus einem Bild- und einem Magazinteil. Beides ist zwar umfassend, aber ebenfalls nicht vollständig überliefert. Da wir nur auf wenig Hintergrundinformation zu diesem Bestand zugreifen können, arbeite ich mich zunächst stichprobenartig durch das Material um herauszufinden, wie die Ablage funktionierte und wie sich zwischen Bild- und Magazinarchiv Querverbindungen erschließen lassen (z.B. welche Bilder wurden wann gedruckt, gab es Doppelverwertungen?). Mich interessiert die Mischung von Auftragsfotografie und eingekauf-

ten Stories sowie die Arbeit der Bildredakteure – alles Bereiche, mit denen wir aktuell noch am Anfang der Recherche stehen. Und natürlich ist das Archiv als System eigener Ordnung aufregend – denn Fotografie wurde hier als Informationsquelle, nicht als künstlerische Ausdrucksform bewertet. Entsprechend liegen die Bilder in alphabetischer und thematischer Ordnung und nicht, wie in am Medium Fotografie interessierten Sammlungen üblich, nach Fotograf:innenamen sortiert. Welche Bildautor:innen also im Einzelnen zu dem Bestand zählen, ist auf Anhieb nicht ersichtlich.

Jens Pepper: Sie haben das Stichwort Digitalisierung genannt. Bei rund einer Million Abzügen, bei all den Negativen und Konvoluten scheint mir das eine langwierige und kostenintensive Arbeit zu sein, die Ihrer Abteilung noch bevorsteht. Auch kann ich als Außenstehender online nicht nachschauen, was für Fotobände und sonstige Fachbücher es in der Bibliothek gibt, es gibt keinen öffentlich zugänglichen OPAC. Was planen Sie in Sachen Digitalisierung?

Kathrin Schöneegg: Das stimmt so nicht. Unsere Bibliotheks- und RARA-Titel sind digital erfasst und über einen Online-Katalog von extern recherchierbar und auf Nachfrage auch vor Ort einsehbar – dass dies aktuell nicht stark beworben wird, hat mit den im Umzug eingeschränkten Vorlagemöglichkeiten zu tun. Ansonsten ist Digitalisierung ein laufendes und, wie Sie richtig sagen, umfangreiches Projekt, das verschiedene Ebenen beinhaltet. Zum einen wird schon seit einigen Jahren die analoge Kartei mit allen verzeichneten Objekten in eine digitale Datenbank überführt. Zum anderen werden große Teile der Bestände neu fotografiert, d.h. auf diese Weise digitalisiert. Beides betrifft zunächst die interne Erfassung, nicht den externen Zugang. Aber auch die Digitalisierung im Sinne von Präsenz im digitalen Raum ist (drittens) ein wichtiges Thema für mich. Hier arbeiten wir in den kommenden Monaten daran die Website, die Sammlung Online und die neue Forschungsseite aufzubereiten und zu verzahnen, um möglichst viel

Transparenz in die Bestände zu bekommen. Insgesamt geht es bei so voluminösen Bildbeständen wie unseren schlussendlich immer um die Frage der Erfassungstiefe, also werden alle Einzelblätter (oder Negative) verzeichnet? Und daran schließt sich dann die Frage an, welche dieser Objekte online für wen zur Verfügung stehen müssen. Als Museum haben wir da einen andern Auftrag als beispielsweise die Deutsche Fotothek oder allgemein Bibliotheken, die bisweilen ja auch große Bildbestände verwahren. Im Münchner Stadtmuseum verfolgen wir eine exemplarische, nicht enzyklopädische Strategie.

Jens Pepper: Ist der Online-Bibliothekskatalog denn über die Homepage zu erreichen? Ich habe ihn dort nie gefunden, also auch schon früher nicht. Vielleicht habe ich mich aber nur dusselig angestellt. Bei der Berlinischen Galerie beispielsweise findet man den sofort, wenn man danach sucht, und er steht auch der Allgemeinheit zur Verfügung.

Kathrin Schöneegg: Nein, aktuell ist das eben nicht der Fall, da die Bibliothek mitten im Umzug steckt und wir keine Anfragen bedienen können. Wenn wir im Interimsquartier installiert sind, sollen Online-Katalog und Website aber verknüpft werden, so dass die bibliophilen Bestände zur Fotografie von extern recherchierbar sind.

Jens Pepper: Landauf, landab hört man von Sammlungsleitern, dass ihnen massenhaft künstlerische, fotografische, dokumentarische und andere Sammlungen angeboten werden, als Geschenk, zum Kauf, als Vorlass. Auch abgesehen von der Qualitäts- und Bedeutungsfrage ist diese Menge einfach nicht mehr zu bewältigen. Was schauen Sie sich überhaupt noch an, und was würde Sie u. U. Interessieren? Gibt es auch etwas, nachdem Sie gezielt Ausschau halten, vielleicht sogar mit Sammlern diesbezüglich von sich aus in Kontakt treten?

Kathrin Schöneegg: Wir sind prinzipiell für alle Anfragen offen. Prioritär interessieren uns Konvolute, die vorhandene Bestände ergänzen und vertiefen

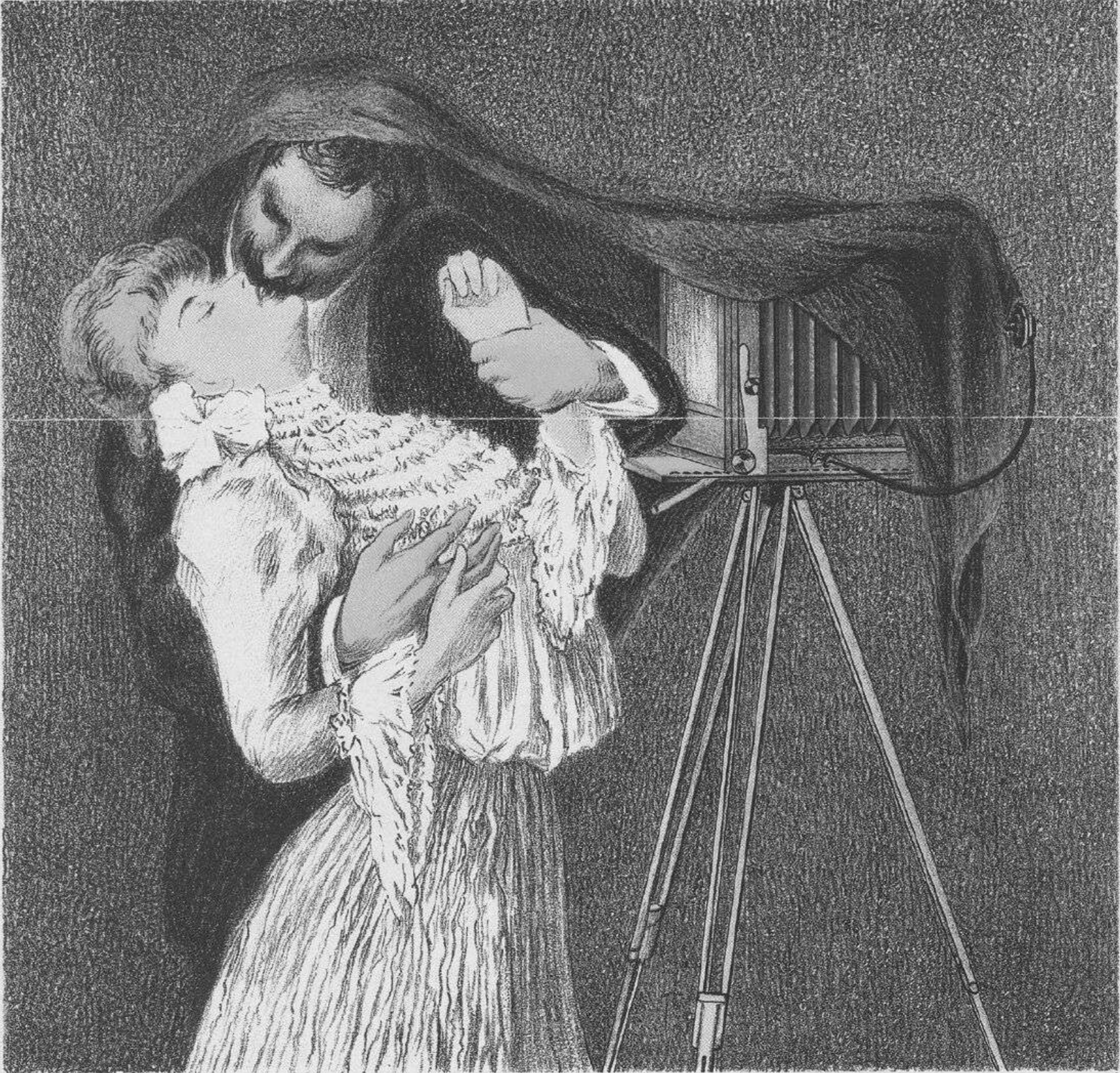
– oder die Sammlungslücken schließen. Aktuell begutachte ich beispielsweise ein Set von Daguerreotypen aus den frühen 1840er Jahren. Wunderschön colorierte Beispiele dieser Fototechnik aus München, die Gemäldereproduktionen zeigen. Das wäre wegen des lokalen Bezugs und der Verwendung von Fotografie als Kunstreproduktion (ein Thema, das in der Sammlung stark vertreten, aber im Medium der Daguerreotypie eher selten ist) eine schöne Ergänzung. Aber auch junge Positionen haben wir kürzlich angekauft, z.B. von der französisch-deutschen Fotokünstlerin Maude Grübel, die in München studiert hat und als letzte Künstlerin in der mit der Hausschließung zu Ende gegangenen Ausstellungsreihe „FORUM“ präsentiert wurde, kuratiert von Sonja Palade, einer jungen Kollegin, die als Stipendiatin der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung am Haus war. Bei jungen Positionen wird es künftig darum gehen, unsere historischen Bestände gezielt zu aktivieren und an die Gegenwart anzuschließen.

Bzgl. ganzer Sammlungen sowie Vor- und Nachlässen wird sicher die Machbarkeit die zentrale Rolle spielen. Jeder Neuzugang müsste mit Personalmitteln ans Haus kommen, um ordentlich versorgt, inventarisiert und digitalisiert werden zu können. Leider ist das aber nicht der Regelfall, so dass wir stark selektieren müssen, auch bei angebotenen Schenkungen. Hier wird es stärker um vertiefendes Sammeln gehen. So nehmen wir gerade 530 Bilder der Fotografin Lotte Eckener (1906–1995) in die Bestände auf, die am Bodensee aktiv und in der Sammlung bereits vertreten war. Ebenfalls dank des Stipendienprogramms der Krupp-Stiftung haben wir mit Clara Bolin derzeit eine junge Kollegin am Haus, die sich der wissenschaftlichen Aufarbeitung von Eckener widmet – dieses Konvolut wird als erstes auf der kommenden Forschungswebseite vorgestellt werden. Daneben hat mein Team aktuell mit der Erstversorgung von zwei zuletzt eingegangenen Teilnachlässen von Stefan Moses und dem Archiv des Kunstverlags Hanfstaengl zu tun, die beide sehr umfangreich sind. Entsprechend bin ich eher damit beschäftigt, diese Prozesse

99.

ZUR

LIEBHABER PHOTOGRAPHIE



wähle die Beste

HEINRICH ERNEMANN, AKTIENGESELLSCHAFT, DRESDEN-S.

Liebhaber-Photographie, Werbung Firma Ernemann, ohne Datum, Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, (O.i.F.)

zu strukturieren und zu finanzieren, bevor ich mich gezielt der Neuakquise widmen kann. Für eine zielgerichtete Ankaufspraxis bedarf es auch noch weiterer systematischer Sichtung der Sammlung und damit verbunden auch der Formulierung eines tragfähigen Sammlungskonzepts.

Jens Pepper: Letzte Frage: Auf ihrer Homepage stehen München und Berlin als Wohnorte. Bleiben Sie der Hauptstadt also noch eng verbunden?

Kathrin Schöneegg: Ja, gut beobachtet! Einerseits war die Wohnungssuche in München langwieriger als gedacht,

so dass ich erst fünf Monate nach Stellenantritt nun eine feste Bleibe beziehen konnte. Andererseits bin ich aber auch privat noch in Berlin gebunden und werde für die nächsten Jahre zwischen beiden Städten pendeln. Es ist toll, so zwei ganz unterschiedlichen Fotoszenen verbunden sein zu können!

Das Interview wurde Ende Januar/Anfang Februar 2024 via Email geführt.

OLAF HEINE »HAWAI'I«

Die Galerie CAMERA WORK präsentiert ab dem 20. April 2024 die Ausstellung »Hawai'i« mit Arbeiten des in Berlin lebenden Fotografen Olaf Heine. Die Ausstellung umfasst über 40 monochrome, teils großformatige Werke der langjährigen, konzeptuell konzipierten Serie »Hawai'i«. Begleitend zur Ausstellung erscheint am 15. März 2024 das Fotobuch »Hawai'i« (teNeues Verlag).

»Is there any place more thoroughly photographed than Hawai'i? Even if you've never visited the islands, you probably think you at least know what they look like. Then along comes Olaf Heine with these ravishing images, and you're confronted with a place that you've never seen before.«

Pulitzer-Preisträger William Finnegan

Der Fotograf Olaf Heine ist ein Essayist unserer Zeit, dessen Œuvre von tiefgründig komponierter Narration bestimmt ist. Dazu zählen auch seine Betrachtungen der Inselkette Hawai'i, die der international renommierte Künstler in einer nie dagewesenen Vielfalt seit vielen Jahren fotografisch beschreibt. Dabei erfasst er den Ozean als Architekten jener acht Inseln, der auch den Lebensrhythmus seiner Bewohner definiert. Die Komplexität dieses Zusammenspiels wird in Heines Arbeiten deutlich; sie berührt neben kraftvoller Naturfotografie zudem gesellschaftsrelevante Aspekte, und es erwächst eine ganzheitliche Betrachtung Hawai'is. Tradition und Alltag sowie unberührt anmutende Natur und menschliche Einflussnahme werden als allgegenwärtige Kontraste reflektierbar und durch Heines klare Bildsprache geeint. Mit der Serie »Hawai'i« hat der Künstler eine Allegorie des dortigen Lebensgefühls geschaffen.

Olaf Heine (*1968) ist international bekannt für seine hintergründig und detailreich konzipierten Porträts von



© OLAF HEINE, Harry, Waikoko Beach, Kauai, 2022

Kunstschaffenden und Sportlern sowie für eindrucksvolle Architektur- und Landschaftsfotografie. Nach einer Ausbildung zum Fotografen und Kommunikationsdesigner am renommierten Berliner Lette Verein, gelingt ihm mit dem Umzug nach Los Angeles in den späten 1990er Jahren der internationale Durchbruch. Seit dieser Zeit entstanden weltberühmte Porträts von Persönlichkeiten wie Cate Blanchett, Nick Cave, Kurt Cobain, Coldplay, The Eagles und U2. Olaf Heine etablierte sich zudem als Regisseur für preisgekrönte Musikvideos, Kurz- und Werbefilme und prägte die Bildsprache vieler Bands entscheidend mit. Seine fotografischen Arbeiten wurden auf zahlreichen Album- und Zeitschriftencovern sowie in sechs Fotobüchern veröffentlicht: »Leaving the Comfort Zone« (2008), »I Love You But I've Chosen Rock« (2011), »Brazil« (2014, 2024), »Rwandan Daughters« (2019), »Human Conditions« (2022) und »Hawai'i« (2024) – und sind Teil renommierter privater und öffentlicher Sammlungen. Olaf Heine lebt und arbeitet derzeit zwischen Berlin und Los Angeles.



© OLAF HEINE, »Untitled« (Fisherboys) Kahului, Maui, 2023

Olaf Heine steht für persönliche Interviews in Berlin sowie telefonische und Online-Gespräche zur Verfügung und wird zur Eröffnung vor Ort sein.

Das begleitende Fotobuch zur Ausstellung »Hawai'i« ist im teNeues Verlag ab sofort erhältlich. Eine öffentliche Signierstunde findet am Samstag, den 20. April 2024 um 15 Uhr statt.

20. April bis 1. Juni 2024

**Galerie Camera Work
Kantstraße 149
10623 Berlin-Charlottenburg**

Di – Sa 11 – 18 Uhr

**Homepage:
www.camerawork.de
Instagram (cameraworkgallery)**



© OLAF HEINE, Brittan Byrd Pupkea, Oahu, 2020



© OLAF HEINE, Okala Island & Leinaopaio Point, Molokai, 2022

Die Magie in einer Fotografie

»Wie ist es möglich, dass....?«

von Alexander Platz

Die Arbeit an diesem Artikel begann im Frühjahr 2023, wurde aber von der rasanten Entwicklung des letzten Jahres überholt. Von Anfang an war der thematische Schwerpunkt »Der Ausdruck einer Fotografie«. In den verschiedenen Versionen habe ich verschiedene theoretische Ansätze erläutert.

War ich damit zufrieden? Nein!

Natürlich basiert meine künstlerische Arbeit auch auf Theorien, die ich im Laufe der letzten zwanzig Jahre entwickelt habe, aber ehrlich gesagt sehe ich mich nicht als Autor von allzu theoretischen oder philosophischen Abhandlungen über die Fotografie als Ausdrucksform der Kunst.

Wie so oft in meinem Leben und meiner Karriere fand ich die Antwort in einem Ereignis.

Am Donnerstag, den 07. März 2023, fand die Vernissage meiner Ausstellung »Expressiv!« in der Beyond.Reality. Galerie von Klaus Memmert statt.

In der Vorbereitungszeit haben wir uns intensiv über den Ausdruck und die Wirkung meiner Arbeiten ausgetauscht. Themen wie Inspiration und Emotionen standen dabei im absoluten Vordergrund, denn sie sind die Essenz meiner künstlerischen Arbeit.

Ausdruck oder Magie ist eine unbestimmte Wirkung, die nicht rational oder definierbar ist und über das Auge eine emotionale Beteiligung und Interpretation bei den Betrachterinnen und Betrachtern auslöst.

Eine Beziehung, die sie zu einem Bild entwickeln und die sie vor einem Bild verweilen lässt. »Eigene Phantasien, Gedanken und Geschichten entwickeln lässt«.

Und diese Reaktion entsteht in dem Moment, in dem der Betrachter vor dem Bild steht. Entweder man nimmt den Ausdruck wahr, es beginnt dieses magische Moment und die Interpretation des Werkes beginnt oder das Bild sagt dem Einzelnen nichts.

Aber wenn eine Fotografie ihre Magie offenbart, zieht sie die Betrachtenden in unweigerlich in ihren Bann. Sie zeigen emotionale Anteilnahme oder Verbundenheit. Und oft wollen diese mit den Erschaffern teilen.

Und genau das geschah bei der oben erwähnten Vernissage. Während der vierstündigen Veranstaltung kamen viele Besucherinnen und Besucher auf mich zu und teilten mir ihre Begeisterung, Eindrücke, Gedanken und Inspirationen mit.

Eine der häufigsten Fragen war: »Wie ist es möglich, mit deinen Projektpartnerinnen einen solchen Ausdruck und eine solche Stimmung zu erreichen?« Ich versuchte, es zu erklären, obwohl die Anzahl der Zuhörer und die Fülle der Fragen es unmöglich machten, eine umfassende Erklärung zu geben.

Aber kann man die Magie einer Fotografie oder eines Gemäldes überhaupt erklären? Oder ist es nicht viel schöner, die Magie einfach Magie sein zu lassen?

Was denken Sie persönlich?

Für diesen Artikel habe ich einige meiner Lieblingswerke ausgewählt. Sie sind nicht Teil der Ausstellung im Beyond.Reality, die noch bis zum 12. April 2024 läuft.

Dort hängen elf weitere ausgewählte Arbeiten aus meinem Portfolio und warten in der Beyond.Reality. Galerie (Schlüterstraße 70, 10625 Berlin) darauf, Sie mit ihrer Magie einzufangen.

Aber nun viel Freude beim Betrachten der Arbeiten dieses Artikels.



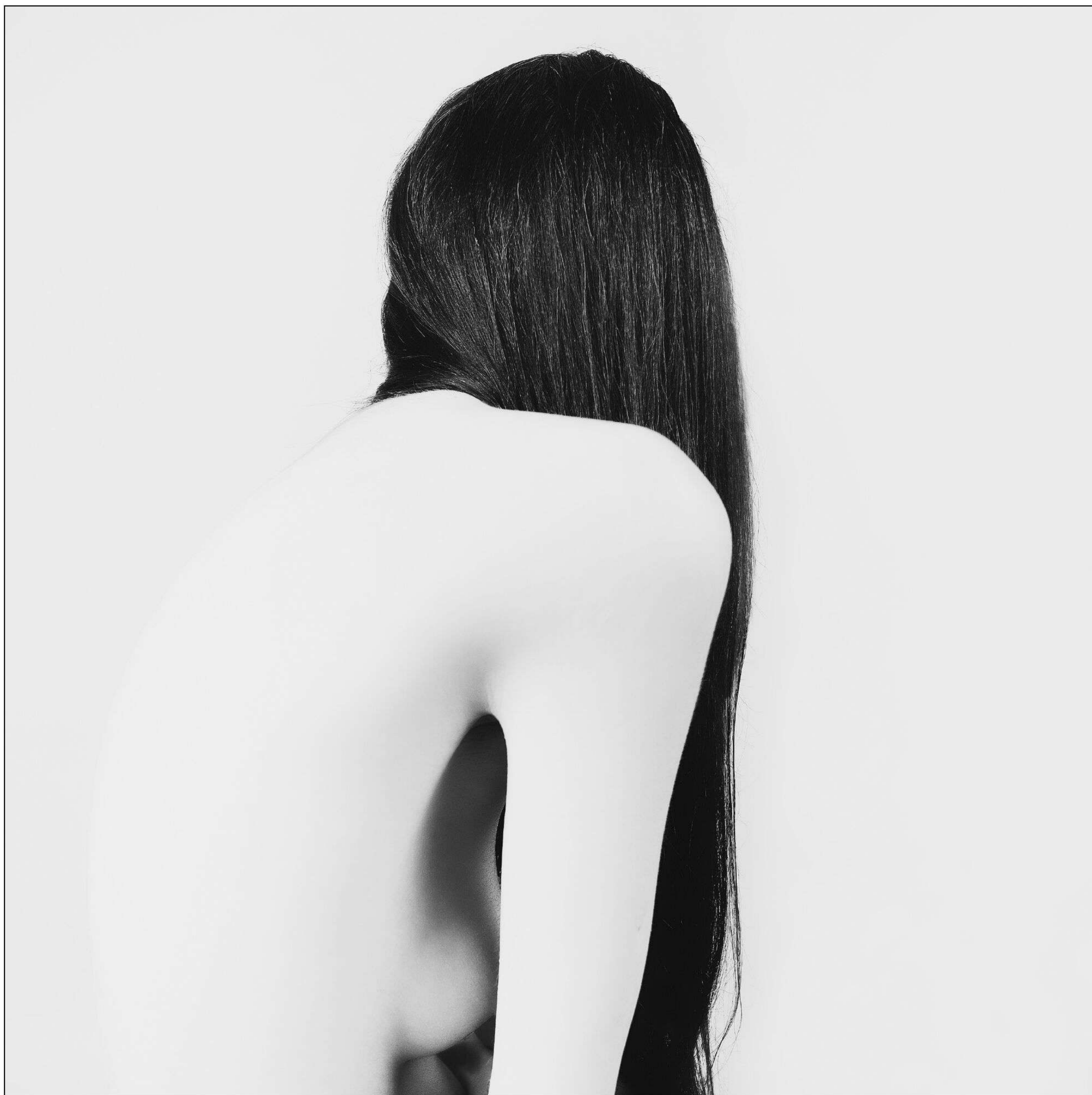
© Alexander Platz, Unkwon, MF, digital, (O.i.F.)



© Alexander Platz, Jaja, MF, digital, SW



© Alexander Platz, Iryna, MF, digital, (O.i.F.)



© Alexander Platz, Karina, MF, digital, SW



© Alexander Platz, Karyna, MF, digital, (Original Sepia)



© Alexander Platz, Magdalena, MF, digital, (O.i.F.)

Maisie Cousins: SMORGASBORD

Die **CHAUSSEE 36 Photo Foundation** freut sich, die erste Einzelausstellung der bildenden Künstlerin **Maisie Cousins** in Deutschland zu präsentieren. **SMORGASBORD** zeigt eine kuratierte Auswahl von Werken aus den Jahren 2017 bis 2024, und veranschaulicht die Bandbreite von Cousins' visueller Sprache und ihrer künstlerischen Handschrift.

Die frühesten Arbeiten von Cousins offenbaren ihr Interesse für die Erforschung von Natur, Sexualität und der dünnen, prekären Linie, an der Blumen, Lebensmittel und Körper für einen flüchtigen Augenblick ihren Reifepunkt erreichen. Die leuchtend farbigen Nahaufnahmen von Früchten, Blütenblättern, Haut und Käfern, die mit glänzender Flüssigkeit überzogen sind, schaffen es sowohl anzuziehen als auch abzustößen. Die Arbeitsweise von Cousins hat eine viszerale Qualität; man kann die Arbeiten fast sehen, riechen, und fühlen. In vielen Bildern vermischen sich reife Körper und Früchte mit einer humorvollen Vieldeutigkeit darüber, was genau wir betrachten. Mit Werken, die entweder in extrem großem Format oder in kleineren, intimeren Stücken präsentiert werden, tauchen wir völlig in die farbenfrohe Welt der Künstlerin ein. Diese sensorische Anregung wird noch deutlicher, wenn man vor den vier Leuchtkästen steht, die den Bildern eine zusätzliche strahlende und kraftvolle Dimension verleihen. Unverschämte provokativ und sinnlich, feiern die Werke die Freude und Schönheit zwischen Attraktion und Aversion.

In Cousins' neuesten Arbeiten ist ein Wandel bei den von ihr fotografierten Objekten zu beobachten. Verwesendes, klebriges Essen und Blumen werden nun durch Mini-Plastikschweine, gekochte Bonbons oder einen bunten Hüpfball ersetzt.

Darüber hinaus werden diese neuen Sujets in epischen oder kleinformatischen Fotografien präsentiert, immer in den für Cousins unverkennbaren, eng geschnit-



Maisie Cousins, Sprinkles and Fly, 2023,
© Maisie Cousins, Courtesy TJ Boulting, (O.i.F.)

tenen Kompositionen und leuchtenden Farben. Dieser Themenwechsel ist dadurch ausgelöst, dass Cousins Mutter geworden ist. Wo sie früher stets in ihrem Jugendzimmer oder am Küchentisch Blumen und Früchte fotografierte, findet sie jetzt Inspiration in einer häuslichen Umgebung und betrachtet die Welt durch nostalgisches Spielzeug und Süßigkeiten aus der Kindheit. Texturen sind hier genauso ausgeprägt, allerdings ist die glänzende Flüssigkeit der früheren Arbeiten verschwunden – vielmehr werden nun Teppiche, Seidendecken und Plastik zu den viszeralen Motiven.

Obwohl sie spielerisch und lustig scheinen, sind alle Werke, die hier in **SMORGASBORD** präsentiert werden, gleichzeitig kühne Zeugnisse, die den Körper, insbesondere den weiblichen, durch offene oder zweideutige Andeutungen zelebrieren. Man könnte argumentieren, dass Cousins mit ihren Arbeiten ein feministisches Statement setzt. Insbesondere ihre unordentlichen und klebrigen, fleischigen Bilder zielen darauf ab, die frauenfeindlichen Vorstellungen von perfekter, sauberer und zurückhaltender weiblicher Schönheit, die in der Bildsprache des Mainstreams so weit verbreitet sind, gründlich in Frage zu stellen.

Cousins' einzigartiger Stil der hellen, kühnen und organischen Komposition,

gepaart mit ihrem politischen Statement, sind das Kernstück ihres Erfolgs.

Mit ihrer witzigen, verführerischen und gesellschaftlich bedeutsamen Bildsprache ist Cousins zweifellos eine der aufregendsten bildenden Künstlerinnen ihrer Generation.

Über die Künstlerin: Maisie Cousins, 1992 in London geboren, studierte Fine Art Photography an der Universität Brighton.

Ihre Arbeiten wurden international zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt. Ihre erste Einzelausstellung »grass, peonie, bum« fand 2017 in der Galerie TJ Boulting, London, statt, die sie auch offiziell als Künstlerin vertritt. 2019 wurde sie als eines der FOAM Talents von FOAM Amsterdam ausgezeichnet, mit einer Wanderausstellung in London und New York.

2020 wurde ihr Werk zum ersten Mal international ausgestellt, in einer Einzelausstellung in Fotografiska, Stockholm. Sie hat auf mehreren internationalen Fotofestivals ausgestellt, darunter das Vogue Photo Festival in Mailand (2016), das Fotofo Festival, Slowakei (2018), der European Month of Photography Luxembourg, die Look Photo Biennial (2019) und die Bangkok Art Biennial (2020). Cousins Werke befinden sich in zahlreichen internationalen privaten und öffentlichen Sammlungen.

Mehr unter: www.maisiecousins.com

Sonderöffnungszeiten während des Berlin Gallery Weekends:
Sonntag, 28. April 2024, 13 – 18.00

Eröffnung:
Samstag, 27. April 2024, 12 – 15 Uhr

27. April – 20. Juni 2024

CHAUSSEE 36
PHOTO FOUNDATION
Chausseestraße 36
10115 Berlin-Mitte

Mittwoch – Samstag, 13 – 18 Uhr |
Eintritt: kostenlos

Alain Colman Französische Porträts

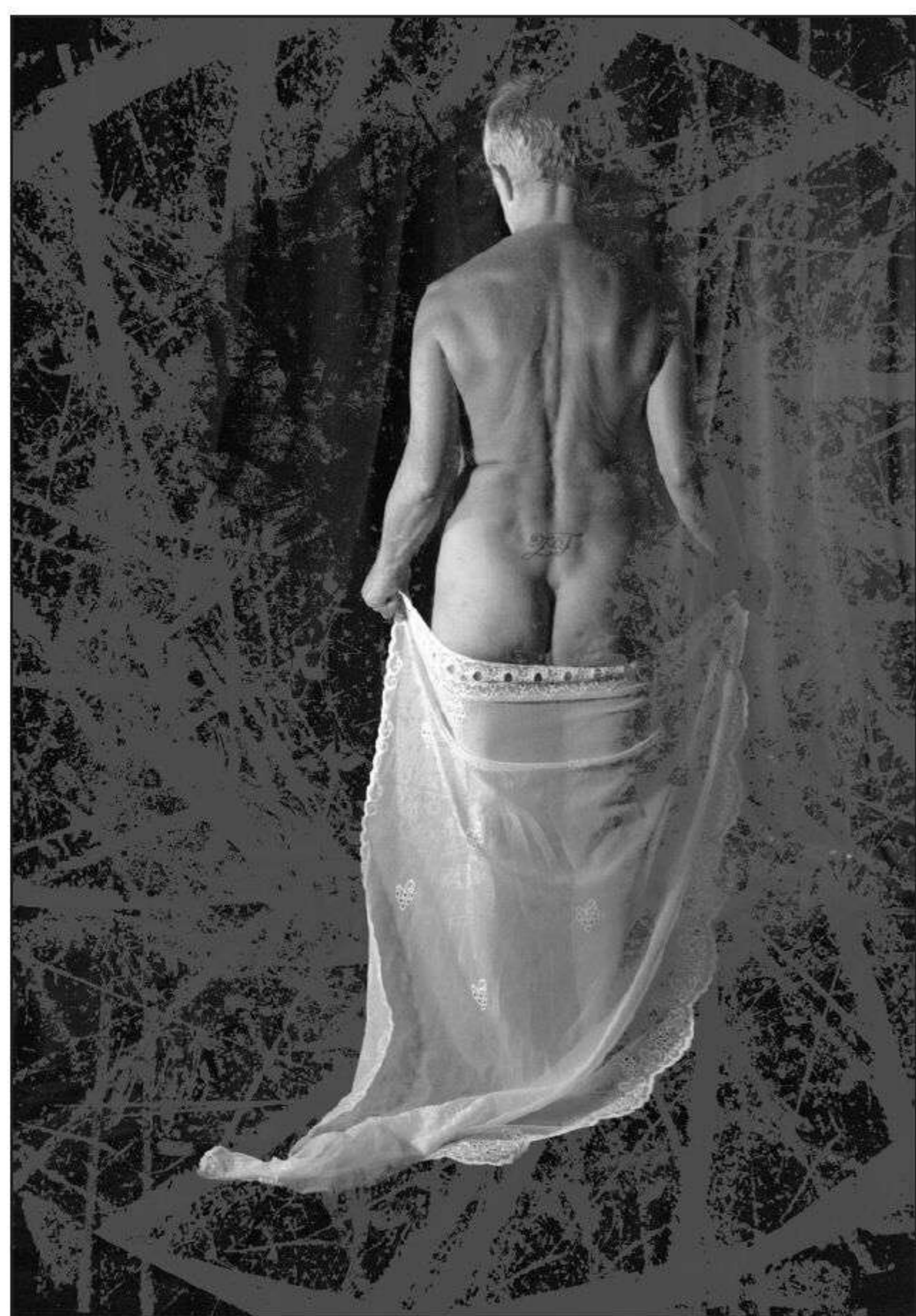
Der französische Fotograf Alain Colman liebt die Konfrontation von unterschiedlichen Herausforderungen in seinen Kunstwerken.

Er betritt dabei auch gerne unkonventionelle Wege.

In seinen inszenierten Bildern überschreitet er die Grenzen der Realität, und sie führt uns zu einer neuen Wahrnehmung.

Die nackten Körper sind nicht unbedingt schön, da sonst das Bild eine einfache Kopie der Realität darstellen würde.

Für den Betrachter steht somit nicht die Person im Hauptaugenmerk, sondern ihre Metamorphose.



© Alain Colman, (O.i.F.)

Vernissage: 5. April 2024 um 19 Uhr

5. April – 28. April 2024

Die Aktgalerie
Krossener Straße 34
10245 Berlin-Friedrichshain

Fr., Sa., So. 15 – 19 Uhr

Ekkehard Gollner Erotische Fotografien

Als Berufsfotograf mit technisch-wissenschaftlichem Aufgabengebiet fand Ekkehard Gollner erst spät auch zur erotischen Fotografie, die ihn als Hobby und Kontrastprogramm zum gewohnten Beschäftigungsalltag reizte.

Mit geeigneten Modellen und dem Gespür für Sinnlichkeit entstanden, seit nun schon 22 Jahren, überwiegend Studio-Aufnahmen, von denen er jeweils eine Auswahl in bereits 18 Einzelausstellungen in der Aktgalerie zeigen konnte.

Seine künstlerisch gestalteten Akt- und Erotik-Fotos haben Pfiff und sind zugleich eine Hommage an die Schönheit weiblicher Formen.



© Ekkehard Gollner

Vernissage: 3. Mai 2024 um 19 Uhr

3. Mai – 2. Juni 2024

Die Aktgalerie
Krossener Straße 34
10245 Berlin-Friedrichshain

Fr., Sa., So. 15 – 19 Uhr

Romantische Faszination

Chris Bitchcowsky und Jochen Deckert zeigen in ihren fotografischen Aktdarstellungen, was sie unter dem Begriff Romantik verstehen, nämlich die Betonung des Gefühlshaften, die Hinwendung zum Irrationalen, zum volkstümlich Märchenhaften!

Chris Bitchcowsky wählt für seine Bilder vor allem landschaftliche Locations in der vielfältigen, natürlichen Umgebung Berlins und achtet dabei auf bestimmte vorherrschende Lichtverhältnisse - mit weiblichen Modellen, die emphatische Gefühle auslösen können!

Für Jochen Deckert ist das romantische Gefühle auslösende Agens der körperliche Selbstaussdruck seiner Modelle, die jeweilige Location kann dies noch verstärken!



© Chris Bitchcowsky

Vernissage: 7. Juni 2024 um 19 Uhr

7. Juni – 30. Juni 2024

Die Aktgalerie
Krossener Straße 34
10245 Berlin-Friedrichshain

Fr., Sa., So. 15 – 19 Uhr

Sylvia Zirden: verwurzelt – unterwegs

Die Künstlergruppe tunnel19 zeigt im Frühjahr und Sommer wieder eine Reihe von Einzelausstellungen ihrer Mitglieder. In der Eröffnungsausstellung vom 23. Mai bis zum 5. Juni sind Arbeiten von Sylvia Zirden zu sehen.

Sylvia Zirden befasst sich in ihren Bildern mit inneren und äußeren Zuständen: mit Emotionen, Wahrnehmungen, Erfahrungen, Situationen. In den beiden Schwarz-Weiß-Arbeiten dieser Ausstellung geht es um zwei gegensätzliche Zustände. »unterwegs« besteht aus verwischten Fotos einer eisigen Winterlandschaft, die an den Reisenden auf der alten Transitstrecke in Brandenburg vorbeirauscht. Die Arbeit thematisiert die flüchtige Wahrnehmung, die Gefühle von Ungebundenheit, Unstetigkeit und fehlender Erdung, die mit dem Unterwegssein verbunden sind. Je näher die Landschaft an die Wahrnehmenden heranrückt, desto unschärfer und beziehungsloser erscheint sie. Während in der Ferne klarere Umrisse zu erkennen sind, verzerren sich die Bäume und Büsche, an denen der Zug unmittelbar vorbeirauscht, mitzunehmendem Tempo zu schraffurartigen Formen.

Die zweite Arbeit »verwurzelt« bildet einen Kontrapunkt dazu, indem sie in Bildern von Baumpaaren und -gruppen Verwurzelung zunächst im ganz konkreten, radikalen Sinn abbildet. Näher betrachten lassen sich so auch die Beziehungen innerhalb der immobilen, unfreiwilligen Lebensgemeinschaften der eingewurzelten Bäume. Dabei drängen sich die Analogien zu menschlichen Beziehungen in den verschiedensten Konstellationen und Ausprägungen geradezu auf: als Nachbarn, Freunde, Konkurrenten, Geschwister, Familien, Liebespaare oder auch Einzelgänger.



© Sylvia Zirden



© Sylvia Zirden



© Sylvia Zirden

Vernissage:
Freitag, 24. Mai 2024, 18 – 22 Uhr

Finissage:
Mittwoch, 5. Juni 2024, 18 – 20 Uhr

24. Mai bis 5. Juni 2024

tunnel19 | Studio
Kohlfurter Straße 42
10999 Berlin-Kreuzberg
Öffnungszeiten:
Do.–Fr. 16–20 Uhr,
Sa. + So. 14–18 Uhr
www.tunnel19.de

A DAY OFF – Eine Ausstellung der Stiftung F.C. Gundlach

Mit Arbeiten von: Diane Arbus, Katharina Bosse, Henri Cartier-Bresson, Elliott Erwitt, Arthur »Weegee« Fellig, Bruce Gilden, Nan Goldin, F.C. Gundlach, Esther Haase, David Hockney, Thomas Höpker, Barry Kay, Peter Keetman, Barbara Klemm, Lisette Model, Martin Munkácsi, Martin Parr, Joel Sternfeld u.a.

Freizeitgestaltung ist ein Thema, das uns alle permanent beschäftigt. Einfach einmal nichts tun?

Unmöglich! Nicht erst seit der Corona-Pandemie ist unser Leben hektischer und intensiver geworden. Überall werden wir mit immer aufregenderen, abenteuerlicheren und exotischeren Freizeitaktivitäten konfrontiert. Der Druck, mithalten zu können und vermeintlich zu müssen, ist enorm. Freizeit ist von der Erholungszeit nach getaner Arbeit zu einem durchgetakteten Massenphänomen geworden. Zu den Stoßzeiten nach Feierabend, am Wochenende und an Feiertagen platzen Strände, Schwimmbäder, Sportstudios, Kinos und Parks aus allen Nähten. Alle streben nach maximaler Entspannung, Selbstoptimierung und größtmöglichem Abstand vom Alltag.

A DAY OFF im f³ – freiraum für fotografie visualisiert mit einem Augenzwinkern die Erscheinungsformen unserer Freizeitkultur: Es wird geschlemmt, gebrutzelt, geraucht, geschwitzt und gepowert, was das Zeug hält. Manche Szenen sind heute nicht mehr denkbar. Andere gleichen sich, so wurde damals wie heute ausgiebigst Sonne getankt, der neueste Film im Kino angesehen, das Tanzbein geschwungen oder gemeinsam Bingo gespielt. Durch die Linse einiger der weltweit renommiertesten Fotograf*innen erhalten wir einen Einblick in den Wandel unseres Freizeitverhaltens der vergangenen hundert Jahre.



Fish and Chips with the Queen, London 2018

© Esther Haase [Sammlung F.C. Gundlach, Stiftung F.C. Gundlach + Haus der Photographie, Deichtorhallen Hamburg], (O.i.F.)

Die Sammlung F.C. Gundlach

Über viele Jahrzehnte hat F.C. Gundlach, selbst einer der wichtigsten Modefotografen der Bundesrepublik Deutschland, Fotografie gesammelt und eine der bedeutendsten privaten Fotografilesammlungen des Landes zusammengetragen. Im Zentrum steht das Bild des Menschen in der Fotografie. Unter diesem Titel fanden seit 2005 rund 9.000 fotografische Werke aus der Sammlung als Dauerleihgabe Einzug in das Haus der Photographie in der südlichen Deichtorhalle in Hamburg.

Darüber hinaus waren und sind viele andere Arten und Gattungen der Fotografie Bestandteil der Sammlung F.C. Gundlach, die zum Teil als eigenständige Sammlungsthemen gesehen werden können.

Auch über den Tod des Sammlers hinaus kommen weiterhin Großkonvolute einzelner Fotograf*innen und Bestände von Archiven hinzu, die in der Stiftung F.C. Gundlach bewahrt und bearbeitet werden.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Natalja Aljasova. Konzeption: Natalja Aljasova und Jasmin Seck.

FOTO-FÜHRUNG:

Sonntag, 7. April, 5. Mai und 2. Juni 2024, 11 Uhr

Jeden ersten Sonntag im Monat führt Sie Miriam Zlobinski, Kuratorin f³ – freiraum für fotografie, durch die Ausstellung und vermittelt Ihnen kenntnisreich Hintergrundinformationen zu den einzelnen Exponaten.

Eintritt: 9 Euro | ermäßigt 6 Euro

FOTO-FÜHRUNG & DRINKS:

Mittwoch, 17. April und 15. Mai 2024, 19 Uhr

Am 17. April 2024 gibt Franziska Mecklenburg, Stiftung F.C. Gundlach, bei einem Glas Wein oder einem alkoholfreien Getränk Einblick in die Sammlung F.C. Gundlach.

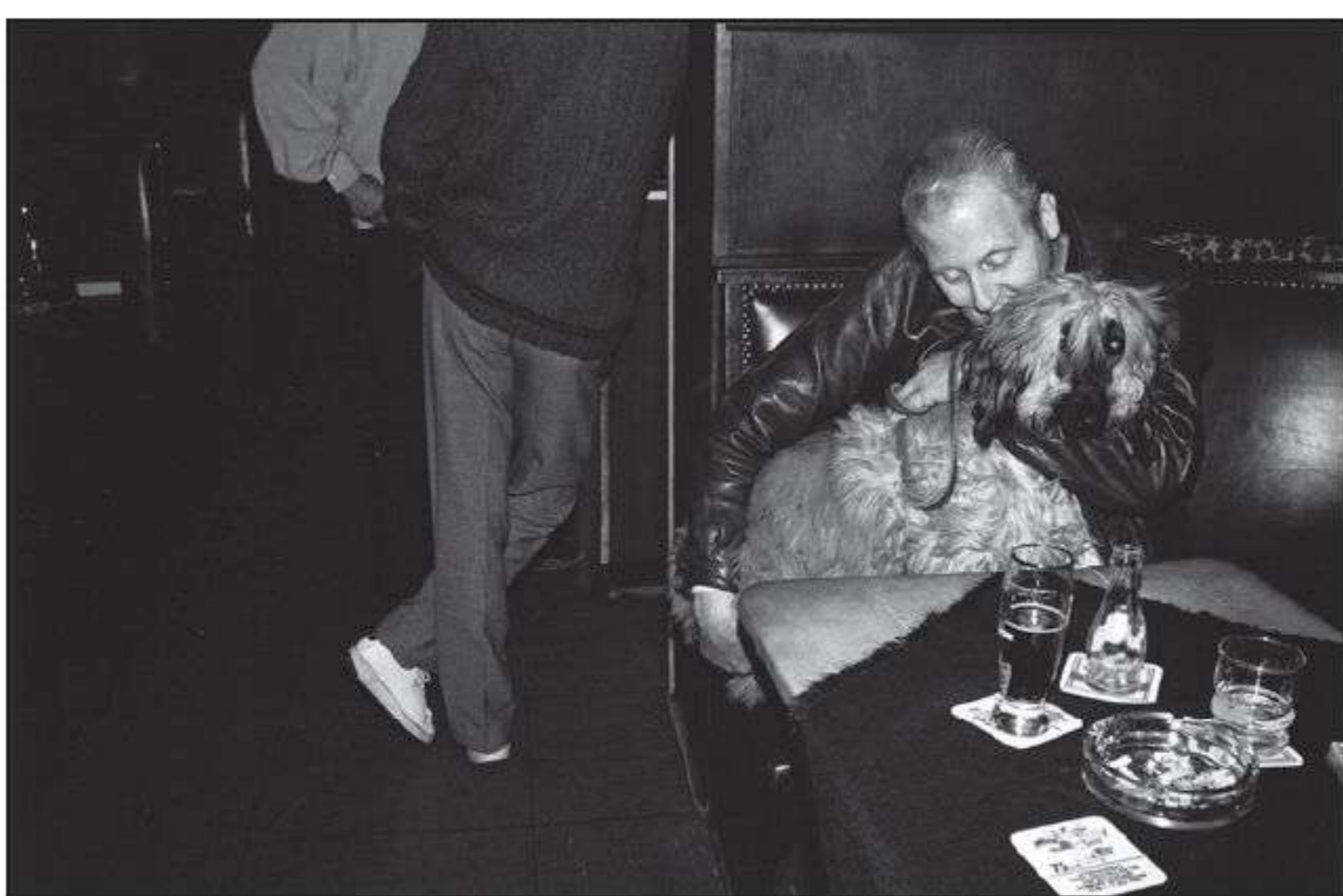
Am 15. Mai 2024

führt Sie Katharina Mouratidi, Künstlerische Leiterin f³ – freiraum für fotografie, durch die Ausstellung.

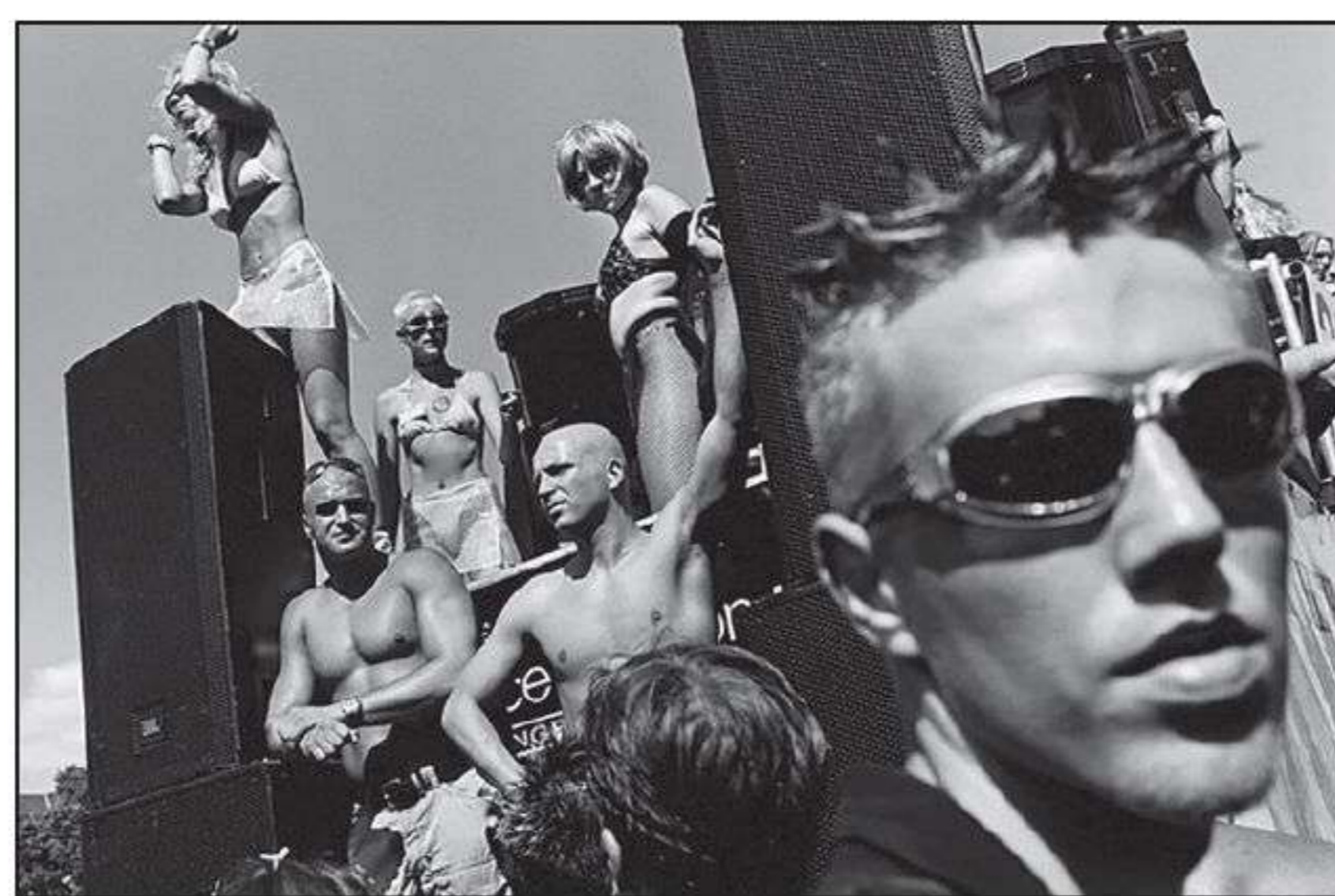
Eintritt: 17Euro | ermäßigt und 12 Euro (inkl. Getränk).



Sprungturm, Prien am Chiemsee, Deutschland 1957, Foto: Peter Keetman © Stiftung F.C. Gundlach



St. Georg, Hamburg, Deutschland 1981
Foto: Dirk Reinartz © Stiftung F.C. Gundlach



Love Parade, Berlin, Deutschland 1999
Foto: Andreas Herzau
© Stiftung F.C. Gundlach

15. März 2024 – 2. Juni 2024

f³ – freiraum für fotografie
Waldemarstraße 17
10179 Berlin

Mi – So, 13 – 19 Uhr
Eintritt: 6 Euro, erm. 4 Euro
www.fhochdrei.org

Erst die Bilder, dann die Moral

In den von Konflikten zerrissenen Regionen unserer Welt stehen Fotojournalisten vor komplexen Entscheidungen, die weit über das technische Können hinausgehen. Ihr Ziel ist es nicht nur, den Schmerz und das Leid der Menschen in solchen Krisengebieten einzufangen, sondern auch, die Wahrheit zu dokumentieren – eine Wahrheit, die oft von Grausamkeit und Unrecht durchzogen ist.

Die Verantwortung, die mit der Dokumentation von Gewalt und Leid einhergeht, wiegt schwer. Fotografen in diesen Regionen und Situationen fungieren als Brücke zwischen der verschlossenen Welt des Konflikts und der globalen Öffentlichkeit, die häufig durch die Realität fernab jeglichen Kriegsschauplatzes abgeschirmt wird. Diese Brückenbauer stehen vor einem moralischen Dilemma: Wie viel Grausamkeit sollte die Welt sehen? Wo liegt die Grenze zwischen Aufklärung und dem Schutz der Würde der Opfer? In dieser moralischen Arena stehen Fotojournalisten vor der Herausforderung, einen Balanceakt zu vollführen – zwischen der Pflicht, uns die Wahrheit zu zeigen, und der Achtung der Würde derer, die unter dem Schrecken von Krieg und Konflikt leiden. In der vorliegenden Kolumne werden wir in die Nuancen dieses ethischen Spannungsfelds eintauchen und die Reflexionen dieser Fotografen über die Verantwortung, die sie tragen, weiter erkunden.

Kontroversen rund um Bilder von Kriegsverbrechen, Naturkatastrophen oder politischen Unruhen zeigen die Schwierigkeit, den schmalen Grat zwischen Aufklärung und Sensationsjournalismus zu navigieren. Der Drang, das Publikum zu schockieren und zu emotionalisieren, kann dazu führen, dass die Würde der abgebildeten Personen vernachlässigt wird. In diesem Spannungsfeld liegt die



© Anja Niedringhaus

Herausforderung, die Realität zu zeigen, ohne die Menschen, die inmitten dieser Realität stehen, weiter zu entwürdigen. So entstand beispielsweise viel Diskussion, als im Juli 2013 die Armee des Kongo Rebellenstellungen bombardierte und dabei auch Zivilisten traf. Denn die M23-Rebellen veröffentlichten daraufhin Fotos, die selbst den zynischsten Betrachter schockieren: zerfetzte Kinder, deren blutige Eingeweide in den grauen Sand quellen. Die Gegner der M23 behaupteten sofort, die Veröffentlichung solcher Bilder beweise die Unmenschlichkeit der Rebellen, weil sie die Toten nicht respektierten. Als ob das Foto respektloser sei als der Mord.

In lateinamerikanischen Ländern wie Mexiko und Venezuela hingegen gibt es wenig Zurückhaltung, extrem detaillierte Nahaufnahmen von Mordopfern in den Massenmedien zu veröffentlichen. Dabei handelt es sich jedoch meist nicht um politische Konflikte, sondern um die organisierte Kriminalität, deren Bekämpfung weithin befürwortet wird. Sensationslust vermengt sich hier mit einem gesellschaftlichen Konsens.

Eines der berühmtesten Elendsbilder der Welt zeigt ein verhungertes Kleinkind im Südsudan, das sich im Sand krümmt, während hinter ihm schon ein Geier wartet. Kevin Carter aus Südafrika erhielt dafür 1994 den Pulitzerpreis. Allerdings erntete er auch Kritik: Man

sagte, er sei nicht besser als der Geier. Drei Monate nach der Preisverleihung beging er Selbstmord. Reporter fanden später heraus, dass das Kind am Rande eines Notaufnahmelaagers saß und seine Familie gerade zu essen holte. Es überlebte.

Mosa'ab Elshami, ein Fotojournalist tätig im Mittleren Osten und Nordafrika, erzählt von seinen Erfahrungen mit dem Thema in einem Interview der Washington Post wie folgt: »Man war da, aber nicht wirklich. Man sieht sich selbst in keinem der Bilder, die man macht. Man ist fast unsichtbar, denn man muss sich schützen, darf sich nicht sehen lassen. Aber am Ende hat man jeden Augenblick miterlebt ... Mir wurde klar, dass wichtige Ereignisse manchmal nur wenige Sekunden dauern. Als Fotograf muss man ständig draufhalten, wir nennen es burst mode. Ich habe komplette Sequenzen: Manchmal fängt es damit an, dass da jemand steht, aber im sechsten oder siebten Bild hat er eine Kugel im Kopf, und es hat alles weniger als eine Sekunde gedauert. Die Folgen dieses Augenblicks sind sehr wichtig, und immer öfter geht das verloren. Darauf versuche ich mich zu konzentrieren. Ich versuche, so wenige Menschen wie möglich zu zeigen: einen Mann mit seinem getöteten Freund; eine Mutter, die ihre Tochter betrauert. Wenn eine Person eine andere tötet, ist das ein sehr persönlicher Akt.«



© James Nachtwey, untitled, (Soweto, South Africa), (O.i.F.)

Ist es respektlos, solche Bilder zu zeigen? Oder ist es respektlos, sie nicht zu zeigen?

Beispiele von Fotografen, die sich mutig mit dieser Frage auseinandersetzen, gibt es zuhauf. James Nachtwey, dessen beeindruckende Arbeiten aus Konfliktzonen wie dem ehemaligen Jugoslawien und dem Nahen Osten stammen, betont die Notwendigkeit, die Welt mit den wahren Auswirkungen des Krieges zu konfrontieren. Doch auch er, trotz seiner leidenschaftlichen Überzeugung, ringt mit der Frage, wie weit er gehen kann, ohne die Opfer weiter zu entwürdigen. Nachtwey fühlt sich der *concerned photography* verpflichtet, und in seinen Bildern kommt Mitgefühl für die Opfer von Kriegen und sozialer Ungerechtigkeit zum Ausdruck. Sein Interesse verlagert sich zunehmend auf Armut und sozialkritische Themen. Er argumentiert, dass »ein Journalist, der sich in ein Kriegsgebiet begibt, die höchste Form von Journalismus ausübt.« Nach seiner Ansicht hat die Presse die Macht, Ereignisse wirkungsvoll zu beeinflussen. Kriegsreportagen sollten daher nicht nur unterhalten oder informieren, sondern »Instinkte berühren und Politiker zum Handeln antreiben.«

Doch auch Nachtweys Arbeit ist umstritten. So kritisiert beispielsweise Richard

B. Woodward in *The Village Voice*, der Fotograf bilde den Schrecken von Tod und Krieg als »ästhetisches Wunder« ab. Nachtwey sei ebenso anti-war wie der Modefotograf Herb Ritts anti-fashion sei. Er bemängelt, Nachtwey habe keinerlei Anliegen. Woodward wirft dem Journalisten vor, bei einem sensationslüsternen Publikum den Appetit auf immer grauenvollere Bilder zu befriedigen und sich dabei in der Rolle des »Heiligen« zu gefallen.

Lynsey Addario, eine preisgekrönte Fotojournalistin, hat sich in ihren Arbeiten aus Kriegsgebieten wie Afghanistan und dem Irak intensiv mit der moralischen Verantwortung der Fotografie auseinandergesetzt. Sie erkennt an, dass die Dokumentation von Grausamkeiten eine zwingende Aufgabe ist, um das Bewusstsein für die Realität des Konflikts zu schärfen. Gleichzeitig betont sie jedoch die Sensibilität, die dabei nötig ist, um die Würde und Integrität der Betroffenen zu schützen. Sie sagt, als Fotografin gehe es ihr darum, die Wahrheit und das Mühsal betroffener Menschen festzuhalten und zu dokumentieren. Sie wolle Menschen dazu bewegen, »nachzudenken und ihren Geist zu öffnen«, damit diese eigenständig entscheiden können, ob sie Kriegsführung gutheißen oder nicht. Genau wie Nachtwey, wird auch sie

kritisiert - unter anderem von Christian Meyer in der *Süddeutschen Zeitung* -, dazu zu neigen, »die Dinge etwas schöner darzustellen als sie sind.« - wobei die Frage bleibt, wo genau denn die Grenze ist zwischen zu grauenhaften und zu romantisch wirkenden Bildern, und wer sie setzt.

Anja Niedringhaus, wohl eine der bekanntesten Kriegsfotografinnen unserer Zeit, wurde am 04. April 2014 bei der Dokumentation der Auslieferung der Stimmzettel für eine anstehende Präsidentschaftswahl in Afghanistan erschossen. Sie schaffte es in ihrer Fotografie stets, die kleinsten Details am Rande von Kampfhandlungen in den Fokus zu rücken oder weite Szenerien auch ohne eine einzige Waffe zu einem schaurigen Gemälde zu komponieren. Ihre Motive haben oft auf den ersten Blick gar nichts direkt mit den Kampfhandlungen zu tun. Auf den zweiten schlägt einem dann aber die ganze Grausamkeit des Krieges und die Verzweiflung seiner Opfer mit voller Wucht entgegen. Diese Fähigkeit, so lässt sich aus ihren eigenen Worten über ihre Arbeit schließen, entspringt wohl einem aufrichtigen Humanismus, der wie eine Art Panzer vor dem Zynismus schützt, der sich sonst bei den kriegerischen Akteuren selbst, aber auch bei vielen Journalisten verbreitet. Die Menschen, die sie fotografiert, sieht sie zuallererst als genau das: als Menschen. Das Wort »to shoot«, also ein Foto schießen, lehnt sie ab. Sie sagt lieber »to take a picture«, wie sie in einem kleinen Video-Selbstporträt für das kanadische Fotografiefestival *Rencontres Internationales de la Photographie en Gaspésie* erklärt.

Mit dieser Einstellung setzte sie sich auch über die Kritik an der Propaganda-Taktik des *Embedded Journalism* hinweg. Während des Irak-Krieges hatte die US-Armee ausgewählte Journalisten an vorderster Front mitmarschieren lassen. Diese Journalisten schickten aufsehenerregende Bilder und Texte nach Hause. Der Preis dafür war oft die totale Abhängigkeit von den Informationen und Planungen der Armee; Kritiker bezeichneten diese Reporter als »Maskottchen des Militärs«. In Niedringhaus' Bildern vom



© Kevin Carter, (O.i.F.)

Irak-Feldzug sind diese Beschränkungen und vermeintliche Einseitigkeit nicht erkennbar. Im Gegenteil, die Soldaten auf ihren Bildern verkörpern wenig vom Heldenepos, das die Bush-Regierung so gerne verbreiten wollte. Ihr einzigartiger Blick, der aus den namenlosen Opfern des Krieges wieder Menschen machte, verwandelte auch die Soldaten wieder zu einfachen amerikanischen Frauen und Männern.

Vielleicht ist genau diese Anerkennung der Menschlichkeit, dieser aufrichtige Humanismus, gepaart mit einem scharfen und ehrlichen Blick der Schlüssel zur Wahrung der Balance zwischen Erhalt der Würde Betroffener und ehrlicher Dokumentation des Geschehens.

Viele Kriegsfotografen bezahlen für ihre Arbeit mit dem Leben, oder kommen mit den Erlebnissen nie vollständig klar. »Um Dich herum sind Ärzte, Soldaten, Leute, die etwas tun, und man selbst macht einfach Fotos. Das kann sehr wehtun, wenn man daran denkt« schrieb der Australier Adam Ferguson, der für seine Kriegsbilder aus Afghanistan zahlreiche Preise gewonnen hat, einst im Guardian. Diese Auszeichnungen seien mit am belastendsten, sagte er: »Die Leute gratulieren Dir, und man feiert die Tragödie, die ich festgehalten habe.«

Das lenkt den Blick auf die Rolle, die die Öffentlichkeit und die Medien in diesem moralischen Balanceakt haben. In der Kriegsfotografie wird die Verantwortung

stets geteilt zwischen veröffentlichenden Medien und Journalisten.

So gab es in der Vergangenheit beispielsweise Fälle, in denen Bilder in leicht veränderten Kontext gesetzt, falsch oder besonders reißerisch untertitelt oder zu sehr bewusst gewählten Zeitpunkten veröffentlicht wurden. Damit können Bedeutung und Schwere manipuliert und verändert werden, ohne dass die Fotografen selbst daran schuld sind.

Der Sensationsjournalismus, der oft auf blutige Bilder und emotionale Extreme setzt, hat in der Vergangenheit Kritik hervorgerufen. Die Frage, ob die Veröffentlichung solcher Bilder notwendig ist, um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit zu wecken oder ob sie einfach nur zur Befriedigung von Voyeurismus beiträgt, steht im Raum. Sensible Themen erfordern eine noch sensiblere Herangehensweise, um sicherzustellen, dass die Würde der abgebildeten Personen respektiert wird. Es ist entscheidend, dass die Medien eine aktive Rolle dabei spielen, ethische Standards zu setzen und aufrechtzuerhalten. Eine verantwortungsbewusste Auswahl bei der Veröffentlichung von Bildern aus Kriegsgebieten ist keine bloße Empfehlung, sondern eine moralische Pflicht und ein unverzichtbarer Beitrag zur Humanisierung der Kriegsberichterstattung. Die Bilder sollten nicht nur das Grauen des Krieges dokumentieren, sondern auch das Mitgefühl und den Respekt gegen-

über den betroffenen Menschen zum Ausdruck bringen.

Wenn Sie das nächste Mal ein Bild aus einem Kriegsgebiet sehen, denken Sie darüber nach, welchen inneren Konflikt der Fotograf wohl mit sich austragen musste, bevor er es an die Öffentlichkeit geben konnte. Verweilen Sie einen Moment mit dem Foto und überlegen Sie sich, ob es ihm mit seiner Entscheidung und dem, was er erlebt hat, wohl gut geht. Oder was er sonst noch alles gesehen hat, und welche Bilder nie jemand außer ihm zu Gesicht bekommen wird, weil sie zu grausam, zu zerstörerisch oder zu verherrlichend sind. Put yourself into the photographer's shoes.

Lola Pichel, Februar 2024

Künstlerische Aktfotografie

Für die einen ist diese Art von fotografischer Darstellung Erotik pur für andere unmoralische Pornografie.

Die Geister scheiden sich.
Und es gibt so manches Vorurteil.

Tatsächlich sind:

»Aktaufnahmen sind ohne Zweifel ein sehr heikles Gebiet, denn nirgends ist die Gefahr, dass aus dem guten Wollen ein entsetzlicher Missgriff wird, so groß wie beim Aktfoto.« - Werner Wurst

Gesetz bei der Aktfotografie: Never touch the Model

Ein Grundsatz, den jeder Fotograf befolgen sollte, ansonsten wäre er als Aktfotograf verbrannt.

Aktfotografie gehört, wie auch die Portraitfotografie zu den Königsdisziplinen.

Der Fotograf sollte über diverse technische Fähigkeiten, wie der gekonnte Einsatz mit Licht und diversen anderen Gestaltungsmöglichkeiten, Hintergründe, Tücher, Kostüme etc. verfügen.
Egal worum es sich bei einer Fotostrecke handelt- den Teil oder den Voll Akt.

Fotograf und Model arbeiten auf Augenhöhe sowie mit größtem Respekt miteinander.

Am Set herrscht fast immer gute Stimmung. Eine Voraussetzung, warum das Model vor der Linse entspannt und locker wirkt. Dieses Ergebnis entsteht ausschließlich durch positive Kommunikation. Trotzdem ist es für das Model anstrengende, teilweise sportliche, tlw. akrobatische Arbeit und der Fotograf komponiert eine Bildstrecke, die beiden gefällt.

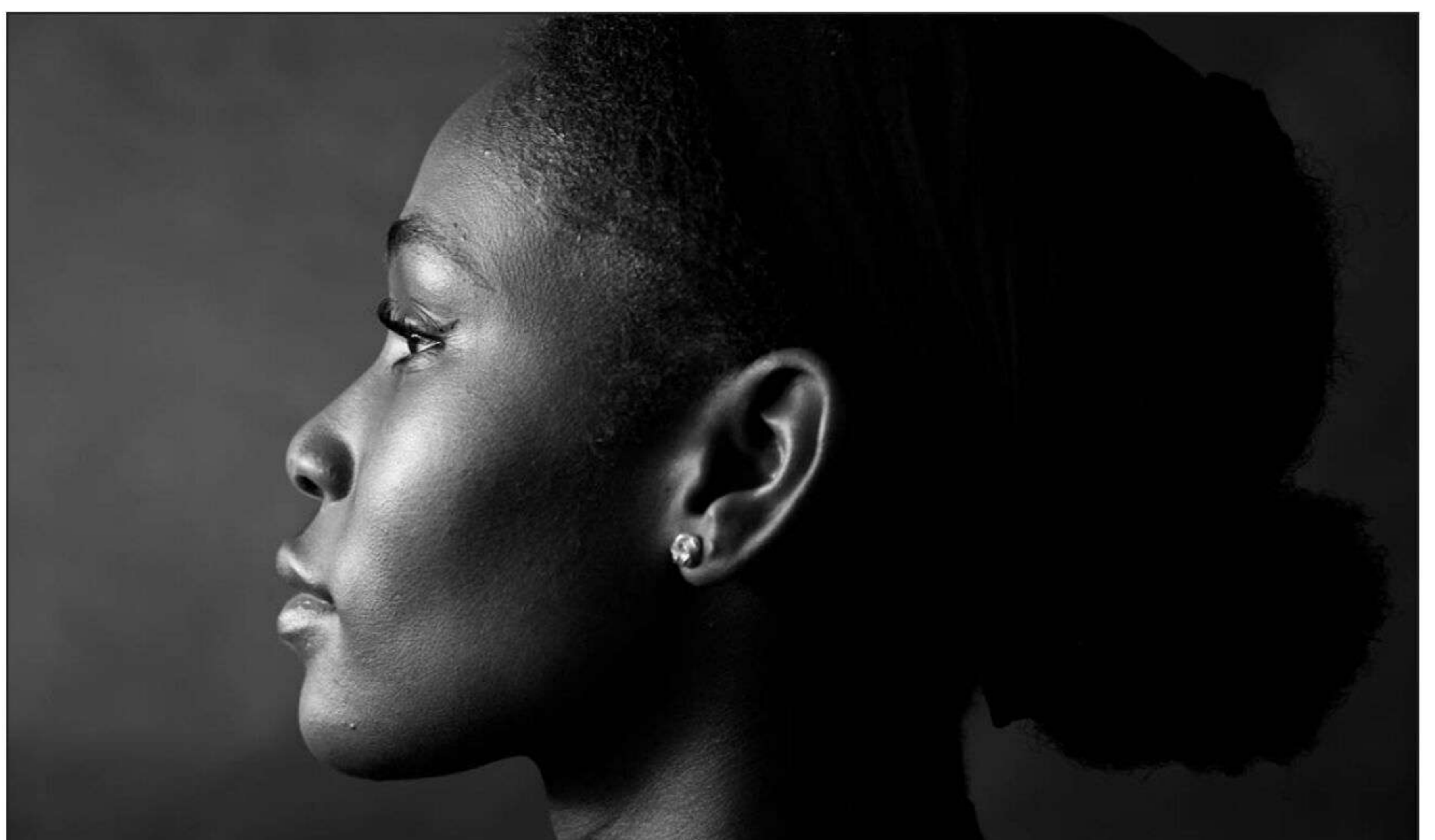
Die Models geben die auszustellenden Fotos frei und beide Parteien unterzeichnen Verträge.



© Silvia Rietdorff, (O.i.F.)



© Silvia Rietdorff, (O.i.F.)



© Bernd Rietdorff

Fotografie als Waffe, Fotografie als Kunst

Sowohl die Fotografie als Kunst als auch die Fotografie als Waffe zielen darauf ab, die Emotionen des Menschen zu erreichen. Während die Fotografie als Kunst dabei eher auf die inneren Prozesse des Menschen abzielt und den Menschen in seinem Innersten berühren möchte, will die Fotografie als Waffe den Verstand des Menschen erreichen und seine Meinung verstärken oder diese vielleicht sogar verändern. Ein berühmtes Beispiel ist hier etwa das Foto des durch Napalm versehrten Kindes im Vietnamkrieg, dessen Veröffentlichung einen Meinungsumschwung über den Sinn des Krieges in der amerikanischen Öffentlichkeit bewirkte.

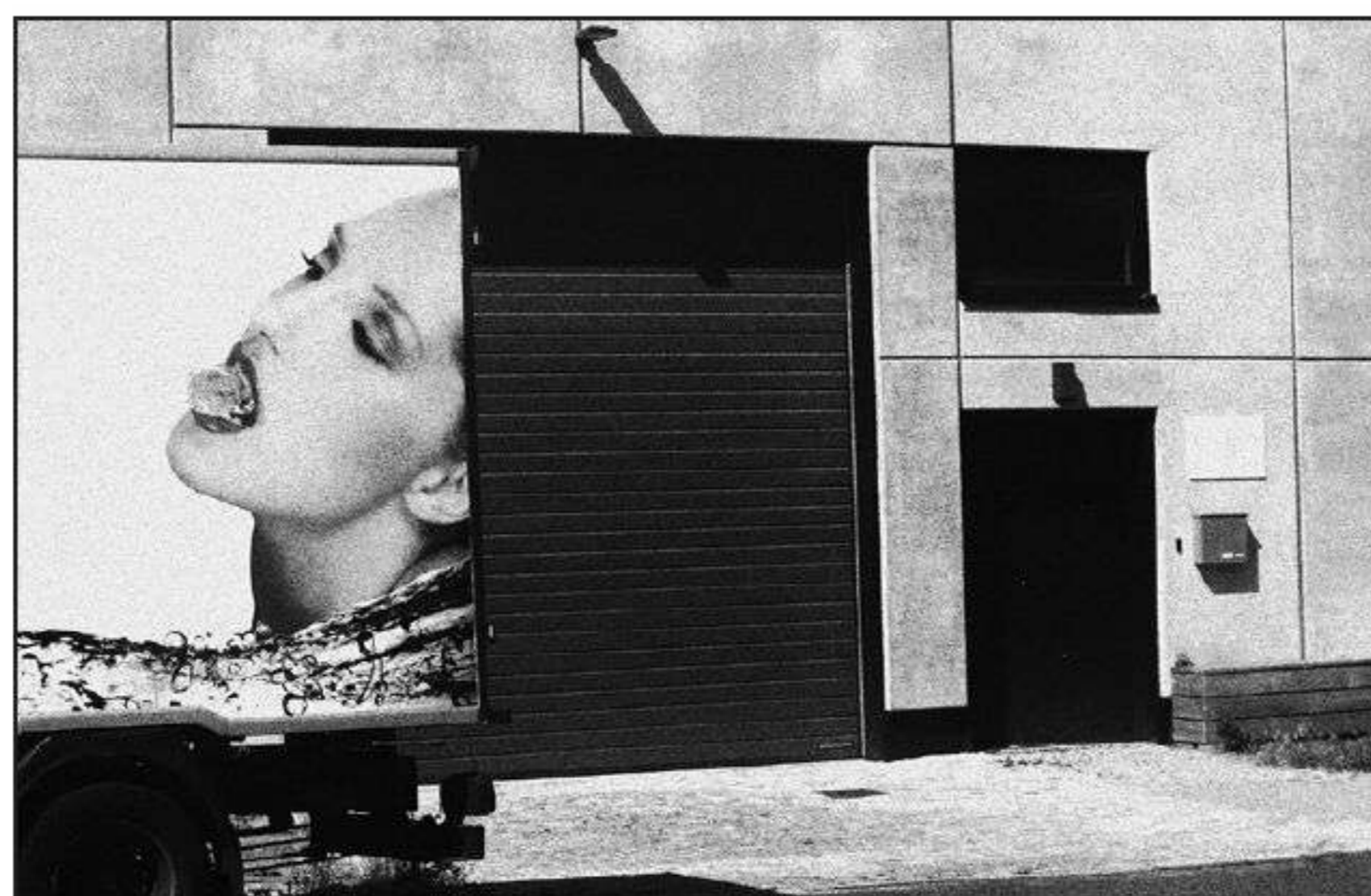
In unserem Fotokurs haben wir uns lange mit den bekannten Stilmitteln und Methoden der Fotografie als Waffe und der Fotografie als Kunst beschäftigt, vor allem auch mit den aktuellen Möglichkeiten der generativen Bild-KI. Letztlich müssen wir zukünftig immer wählen: fotografieren wir noch mittels Licht und erstellen Fotografien mit künstlerischem oder dokumentarischem Ansatz, oder erstellen wir einfach Bilder mittels generativer Bild-KI? – Die Antworten sind ebenso problematisch wie spannend.

Künstler/Innen:

Thomas Bühring
 Peter Fischer-Piel
 Jonas Gottfriedsen
 Thomas Grimm
 Dr. Eric Hilf
 Björn Hoffmann
 Funda Kucuk Ibar
 Jana Landauer
 Wilfried Püschel
 Nils Rydberg
 Wilhelm Schünemann
 Svetlana Zubkova



© Björn Hoffmann, israelische-palästinensische-Familie-teilt-Brot, 2024



© Jana Landauer, A streetcar named desire, 2023



© Peter Fischer-Piel,
 In der Strafkolonie, 1996/2024, (O.i.F.)



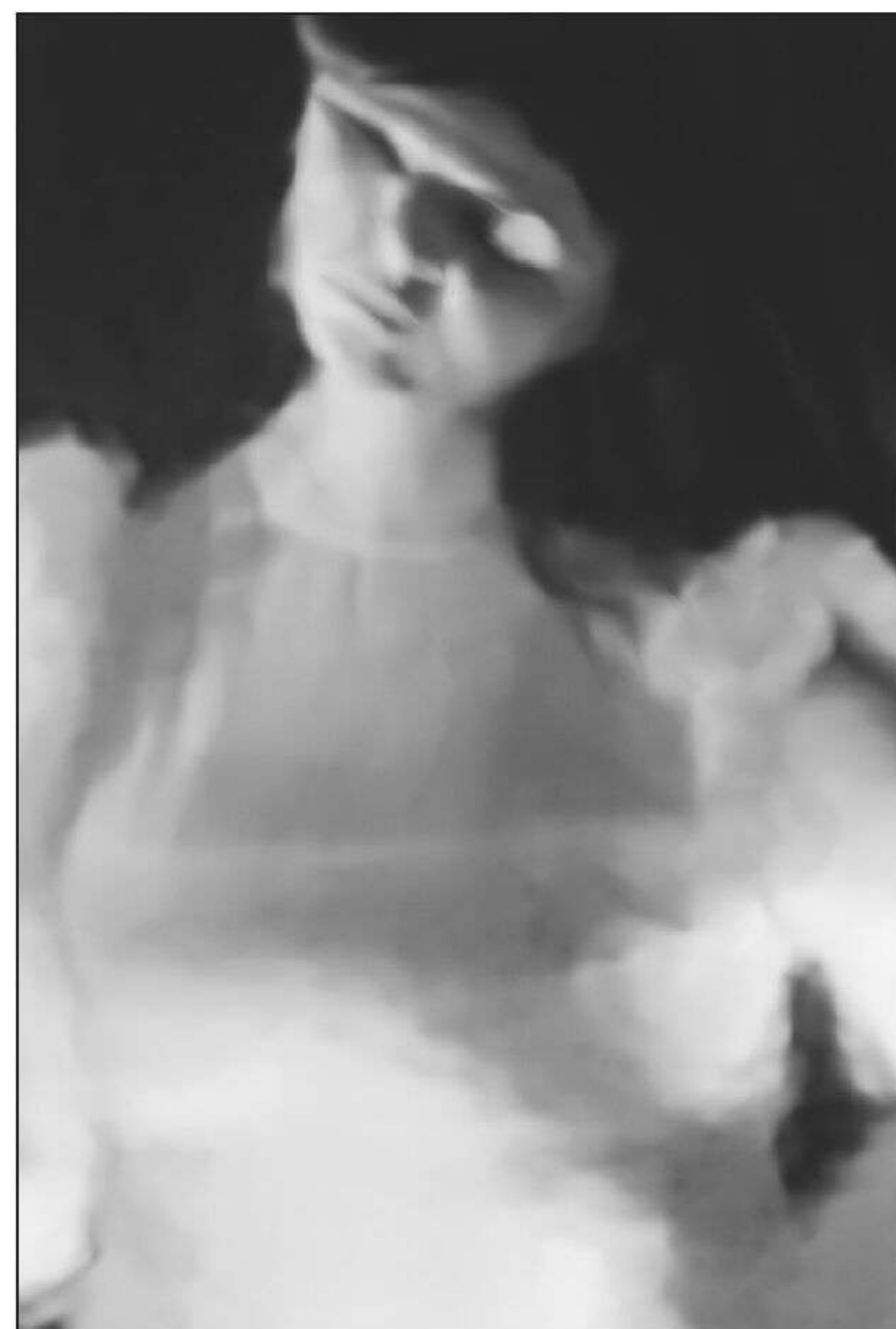
© Svetlana Zubkova
 Die Schönheit der Pflanzen, 2023, (O.i.F.)



© Eric Hilf,
Der Beistelltisch, Frau E.N., 85 Jahre, 2024,
(O.i.F.)



© Wilhelm Schuenemann, History Repeating,
2024, (O.i.F.)



© Funda Kucuk Ibar, Dead Inside, 2024



© Nils Rydberg,
Anders als geplant, 2024, (O.i.F.)



© Jonas Gottfriedsen, Reflect, 2023



© Thomas Bühring, Verletzlichkeit, 2024, (O.i.F.)



© Thomas Grimm, Leaving Leverkusen, 2021



© Wilfried Püschel, 2023

Vernissage: 17. Mai 2024, 19 Uhr

17. Mai bis 26. Mai 2024

Projektraum Kunstquartier Bethanien,
Mariannenplatz 2
10997 Berlin-Kreuzberg

Podiumsdiskussion:
23. Mai 2024, 19 Uhr

Finissage:
26. Mai 2024

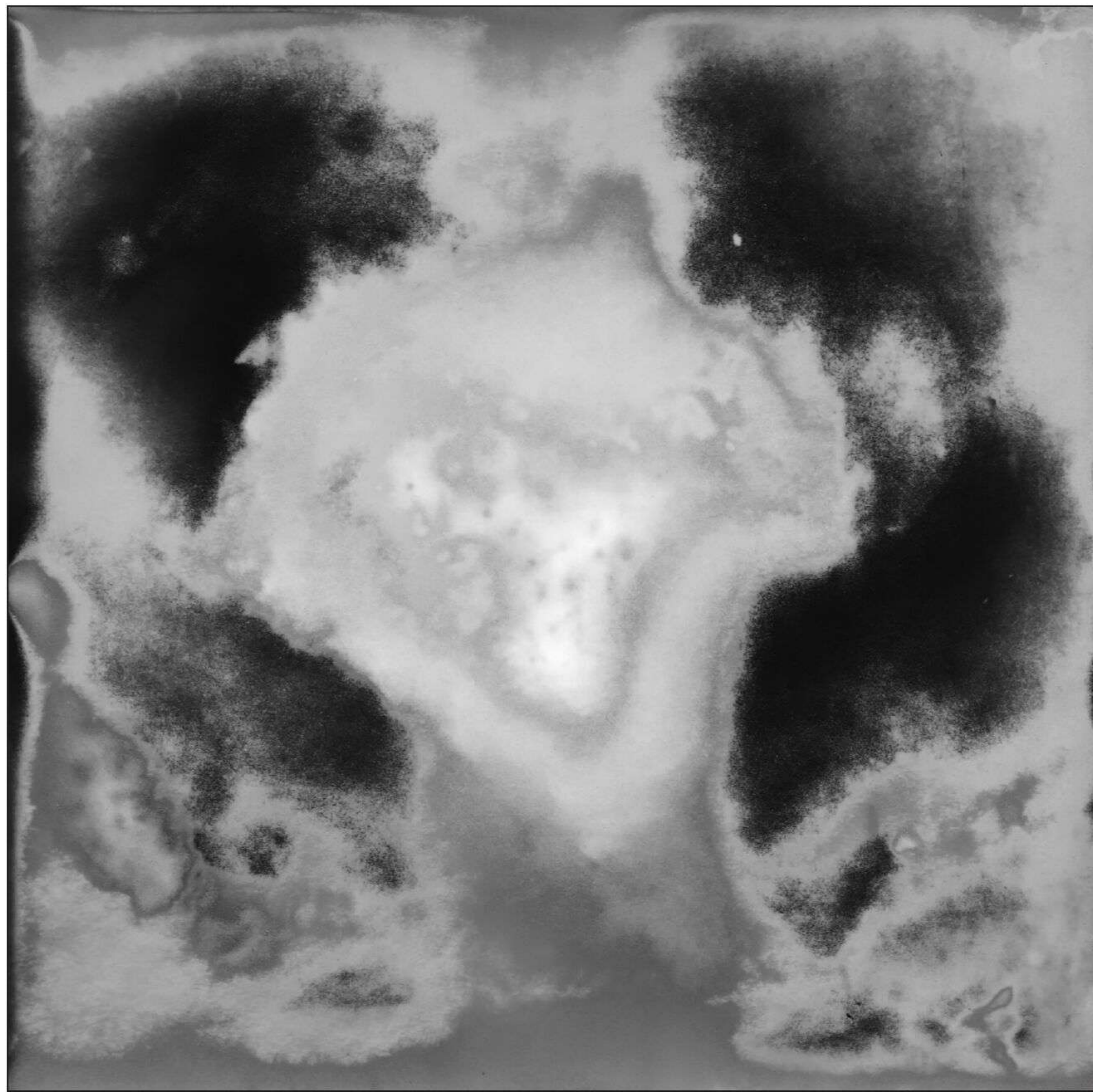
georgia Krawiec Gewald

Die Ausstellung *Gewald* widmet sich dem toxischen Spannungsfeld von Mensch und Natur, bei dem Bäume die Hauptrolle spielen. Für die aus Polen stammende und in Berlin lebende experimentelle Künstlerin georgia Krawiec wird dabei vor allem ein Baum zum Initialfunken künstlerischer Auseinandersetzung, da er sowohl in Deutschland als auch in Polen seit jeher als mythologisches Wesen verehrt wird: Die Eiche. Mal ist sie dem germanischen Gott Donar geweiht, mal tritt sie in Gestalt des slawischen Eichengottes Perun auf. Dieser den Baum verklärende Aspekt zieht sich wie ein roter Faden durch die Schau.

Die inhaltliche Klammer der Ausstellung ist dabei der zweifelhafte Umgang des Menschen mit den Ressourcen der Natur und deren Zerstörung. In dem offenem Projekt *Himmelscheiben* nimmt die Künstlerin auf experimentelle Weise Bilder von gefällten Bäumen im städtischen Raum auf. Es entstehen Totenmasken, die in der Vergänglichkeit des Sujets eine eigene grafische Ästhetik finden.

Auch das Projekt *Perun* passt sich dem Thema an: Durch extreme Überbelichtung sind kleinformatige Fotogramme entstanden, auf denen man nicht nur winzige botanische Muster sondern auch Schimmelspuren zersetzter Eicheln entdecken kann. Die Skulpturengruppe *Bruderbaum / Schwesteraxt*, die die Künstlerin bereits Anfang der 90er Jahre schuf und nun in einen fotografischen Kontext setzt, wird hier erstmalig präsentiert.

Neben experimentellen Fotografien sind in der Ausstellung auch Videoarbeiten und Installationen der Künstlerin zu sehen.



© georgia Krawiec: *Perun IV*, Eichel-Langzeitfotogramm auf Silbergelatinepapier, getont, Unikat, 2020, (O.i.F.)

Rahmenprogramm:

Dienstag, 25. Juni 2024, 18 Uhr
Bruderbaum / Schwesteraxt

Führung durch die Ausstellung mit georgia Krawiec und Norbert Wiesneth und mit Fotoexperimenten

Sonntag, 14. Juli 2024, 11 Uhr
Mit Eichelhäher und Eichelkaffee.
Wanderung auf slawischen Spuren durch den Sacrower Königswald mit georgia Krawiec (nur mit Anmeldung)

Vernissage:

Freitag, 14. Juni 2024, 19 Uhr

15. Juni bis 8. September 2024

Kommunale Galerie Berlin
Hohenzollerndamm 176
10713 Berlin-Wilmersorf

Di – Fr 10 – 17 Uhr
Mi 10 – 19 Uhr
Sa + So 11 – 17 Uhr
Eintritt frei

Weitere Informationen:
www.kommunalegalerie-berlin.de



© georgia Krawiec: Perun II, Eichel-Langzeitfotogramm auf Silbergelatinepapier, getont, Unikat, 2020 (O.i.F.)

brennpunkt

1/84

Magazin für Fotografie



brennpunkt 1-1984

40 Jahre 1984 – 2024



Wie mache ich das in Photoshop?

Scott Kelbys beste Rezepte für professionelle Bildbearbeitung - mit KI-Funktionen

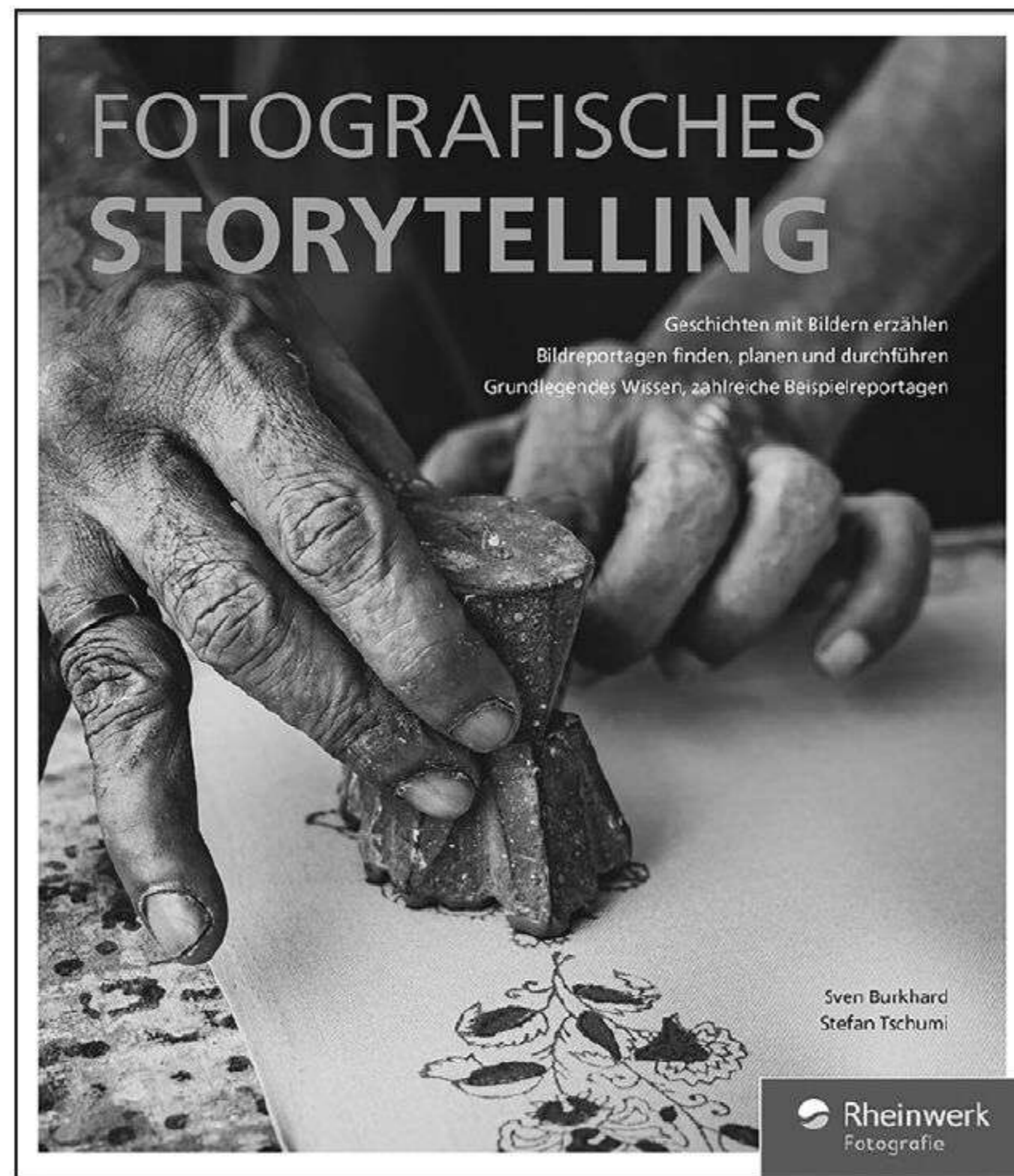
Scott Kelby

Verlag: dpunkt.verlag
ISBN: 978-3-86490-995-5
306 Seiten, komplett in Farbe,
Broschur
34,90 Euro

Ach so - Scott Kelby! Unbedingt kaufen, es gibt für Einsteiger nichts besseres auf dem Markt.

Dabei könnte ich es eigentlich belassen, aber mein Redakteur wäre wohl nicht amused, wenn ich ihm sein Layout mit unnötigen Leerflächen versauen würde. Hier also noch einige Argumente für meine Begeisterung. Erstens handelt es sich bereits um die dritte Auflage. Der dpunkt.verlag ist nicht dafür bekannt, dass er inflationär Folgeauflagen herausgibt. Zweitens widmet sich Kelby schon einigen KI-Funktionen von Photoshop. Allerdings, wenn er da up to date bleiben will, muss er wahrscheinlich alle paar Wochen eine Aktualisierung vornehmen. Aber letztlich - es ist einfach geil dieses Buch zu lesen. Oder auch nur etwas darin nachzuschlagen.

Manfred Kriegelstein



Fotografisches Storytelling

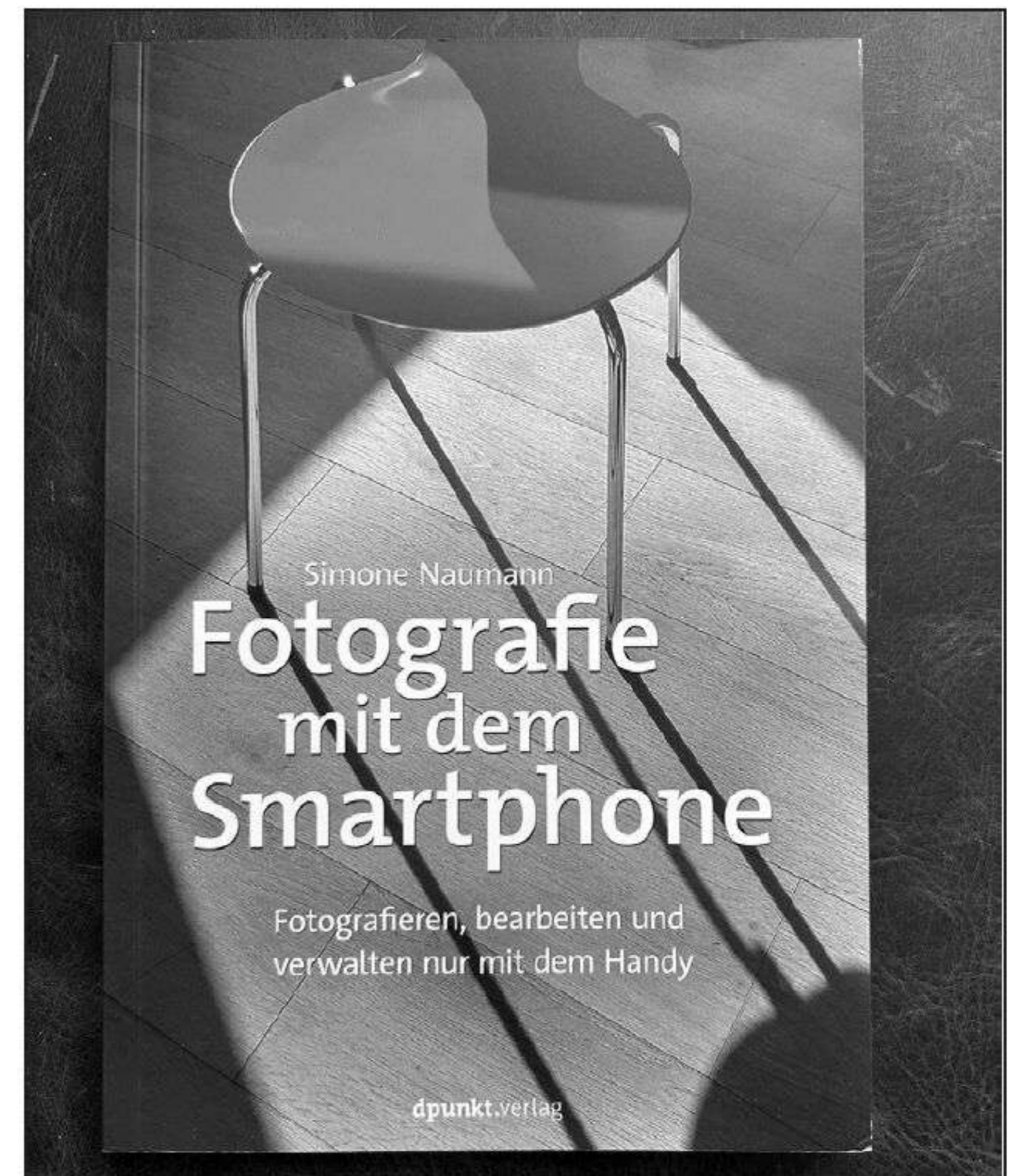
Werden Sie mit Ihrer Kamera zum Geschichtenerzähler

von Sven Burkhard, Stefan Tschumi

Verlag: Rheinwerk
ISBN: 978-3-8362-9694-2
344 Seiten gebunden in Farbe,
39,90 Euro

Schon häufig an dieser Stelle, habe ich Bücher vorgestellt, die sich der konzeptionellen - bzw. Serienfotografie widmen. Ich persönlich habe schon immer die Ansicht vertreten, dass Einzelbilder weniger aussagekräftig sind und nicht wirklich viel über die Intention des Fotografen aussagen. Sven Burkhard und Stefan Tschumi geben mit Ihrem Buch »Storytelling« auch Anfängern Instrumente an die Hand, mit denen gute Bildreportagen gelingen können. Auch Nichtfotografen werden in die Lage versetzt, Projekte Ihres Alltags fotografisch zu begleiten und letztlich in themengerechten Bildstrecken zu präsentieren. Sicherlich kein Werk für höchste fotografische Ansprüche, dennoch eine solide, gut verständliche Anleitung für den Hausgebrauch.

Manfred Kriegelstein



Fotografie mit dem Smartphone

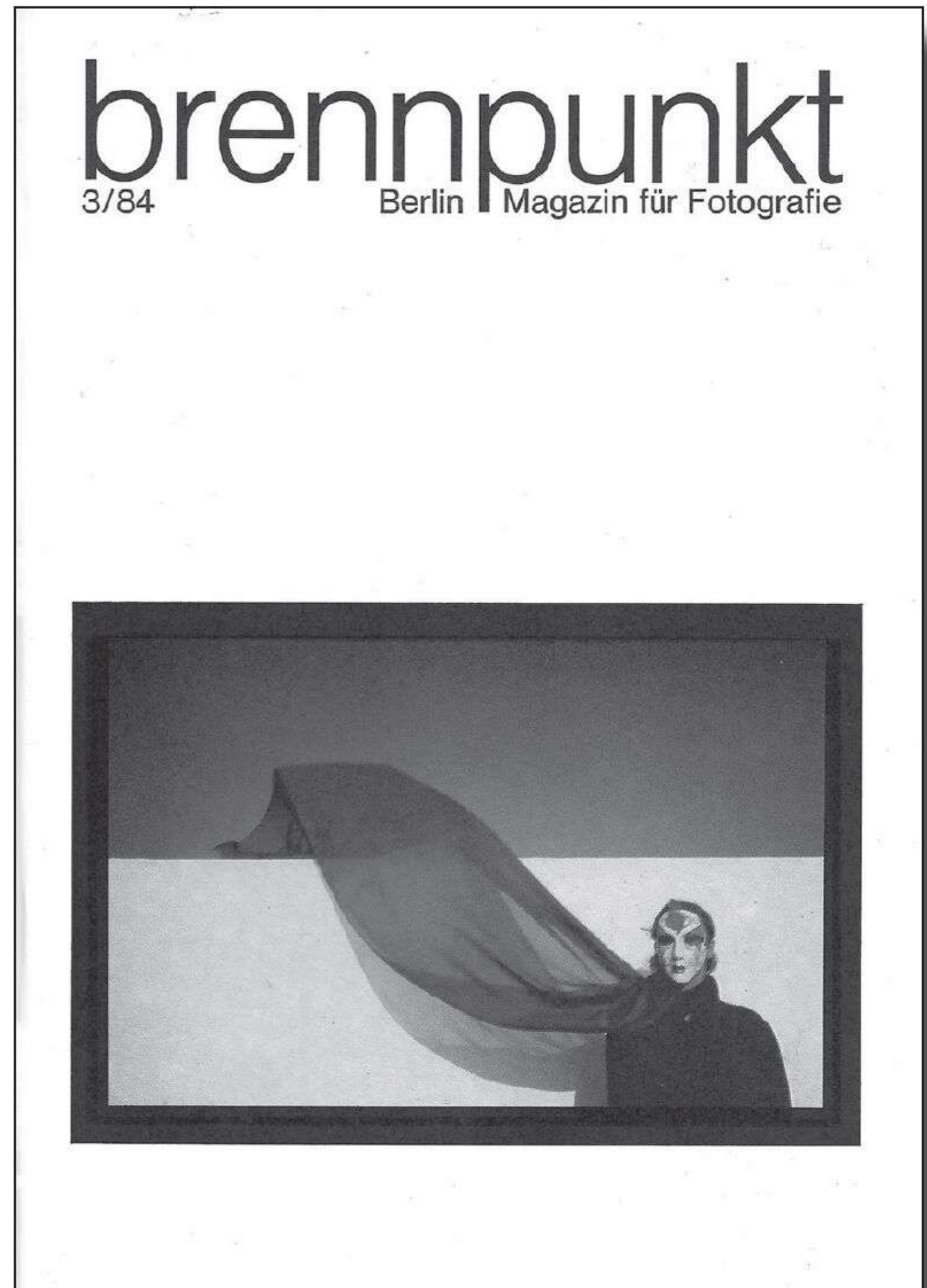
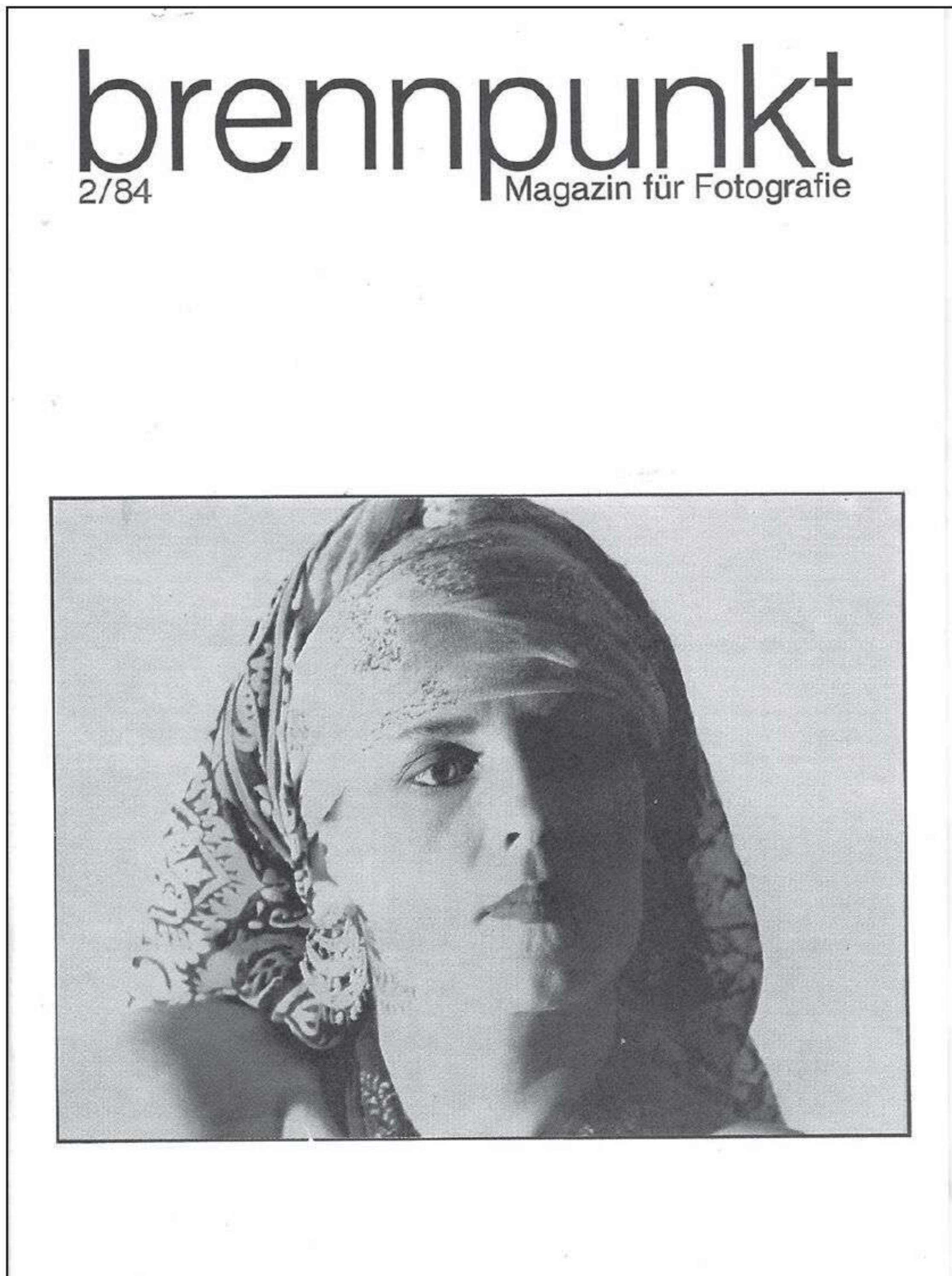
Bilder machen, bearbeiten und verwalten mit Android-Handys und iPhones

Simone Naumann

Verlag: dpunkt.verlag
ISBN: 978-3-86490-999-3
216 Seiten, komplett in Farbe,
Broschur
24,90 Euro

Ich muss zugeben, dass ich mein Handy - immerhin ein iPhone 14 - fotografisch nur als Notizbuch nutze. Ehe ich mir die komplizierte Bezeichnung eines Rotweins merke oder aufschreibe, mache lieber ein Foto von dem Etikett. Allerdings habe ich schon tolle Fotos gesehen, die mit einem iPhone entstanden sind. Besonders überrascht hat mich meine Frau, die bei schlechtem Licht, Nacht - und Detailaufnahmen mit Ihrem iPhone gemacht hat, die absolut beeindruckend sind. So nebenbei aus der Hand. Ich hätte das mit meiner Profiausrüstung, wahrscheinlich nicht hinbekommen. Ich weiß nicht, wieviel KI in solch einem Smartphone steckt -en, auf jeden Fall ist sie gut eingesetzt. Wer sich also fotografische Grundkenntnisse aneignen will, um mit dem Smartphone Bilder zu machen, ist mit dem Buch von Simone Neumann gut bedient. Immerhin auch schon die zweite Auflage.

Manfred Kriegelstein



Mr. Brennpunkt
Vorwort und Hommage

Geschichte des brennpunkt in
Auszügen von den Anfängen bis zur
Gegenwart

Ein Magazin für künstlerische
Fotografie der besonderen Art

Christoph Linzbach

Grußworte von Freunden, Galerien
und Museen

Portfolios

Jens Pepper

Galerien

1984 – 2024
40 Jahre brennpunkt

Fotolabor

FOTO FEHLING

**Bergmannstrasse 20
10961 Berlin-Kreuzberg
Tel.:030 69409809
info@foto-fehling.de**

S/W Negativ/Positiv

S/W Diaentwicklung

Color Negativ/Positiv

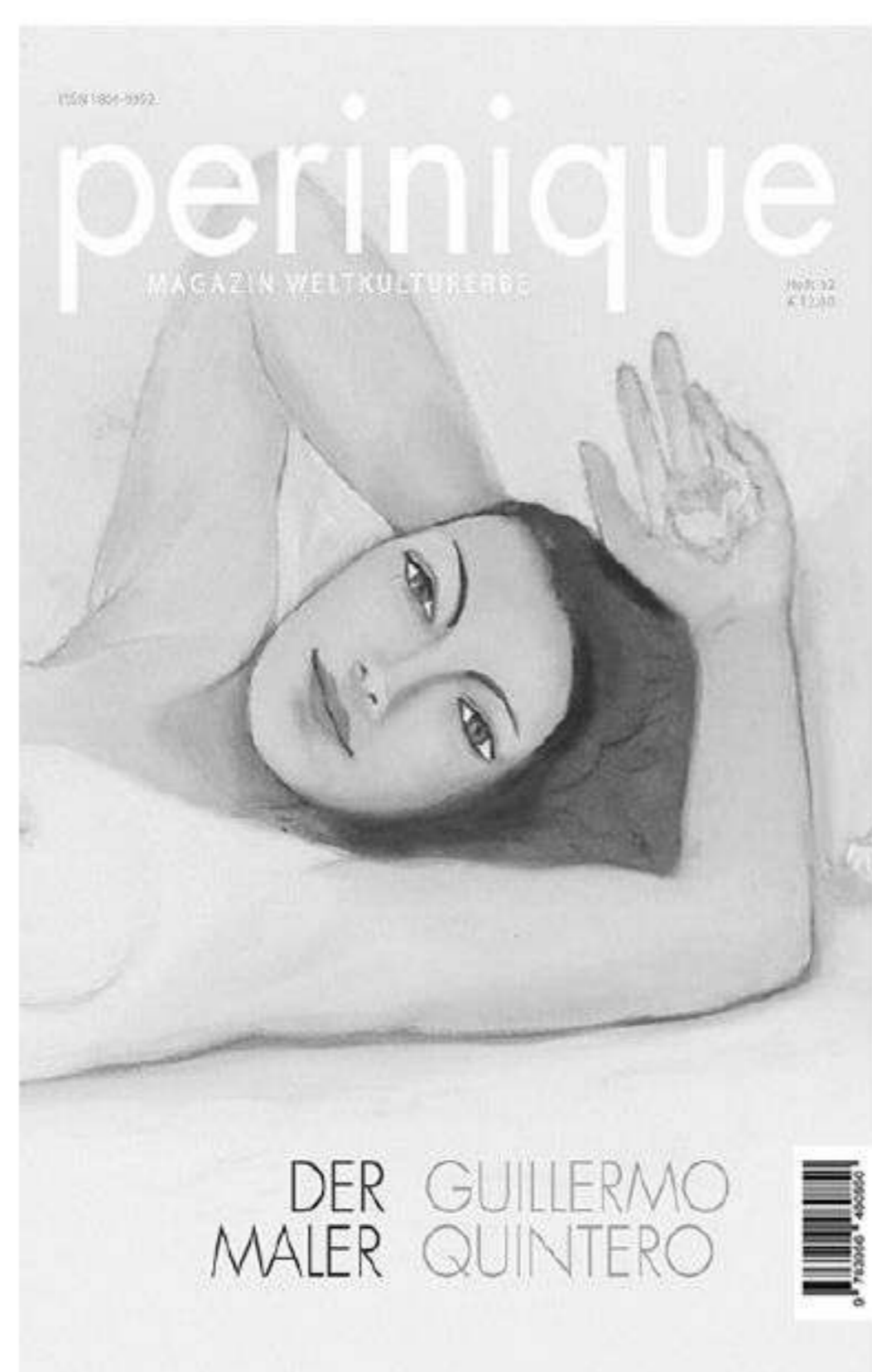
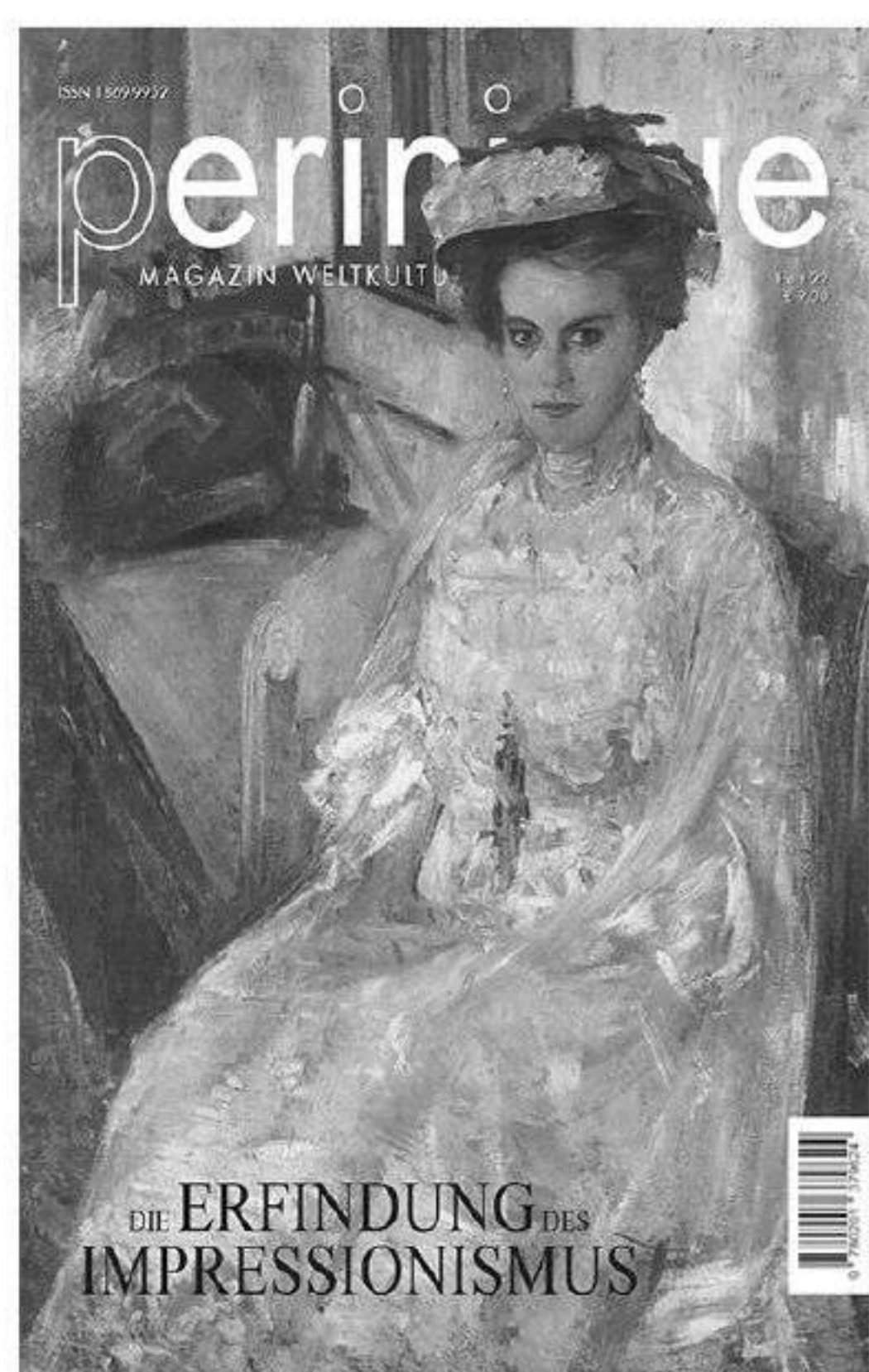
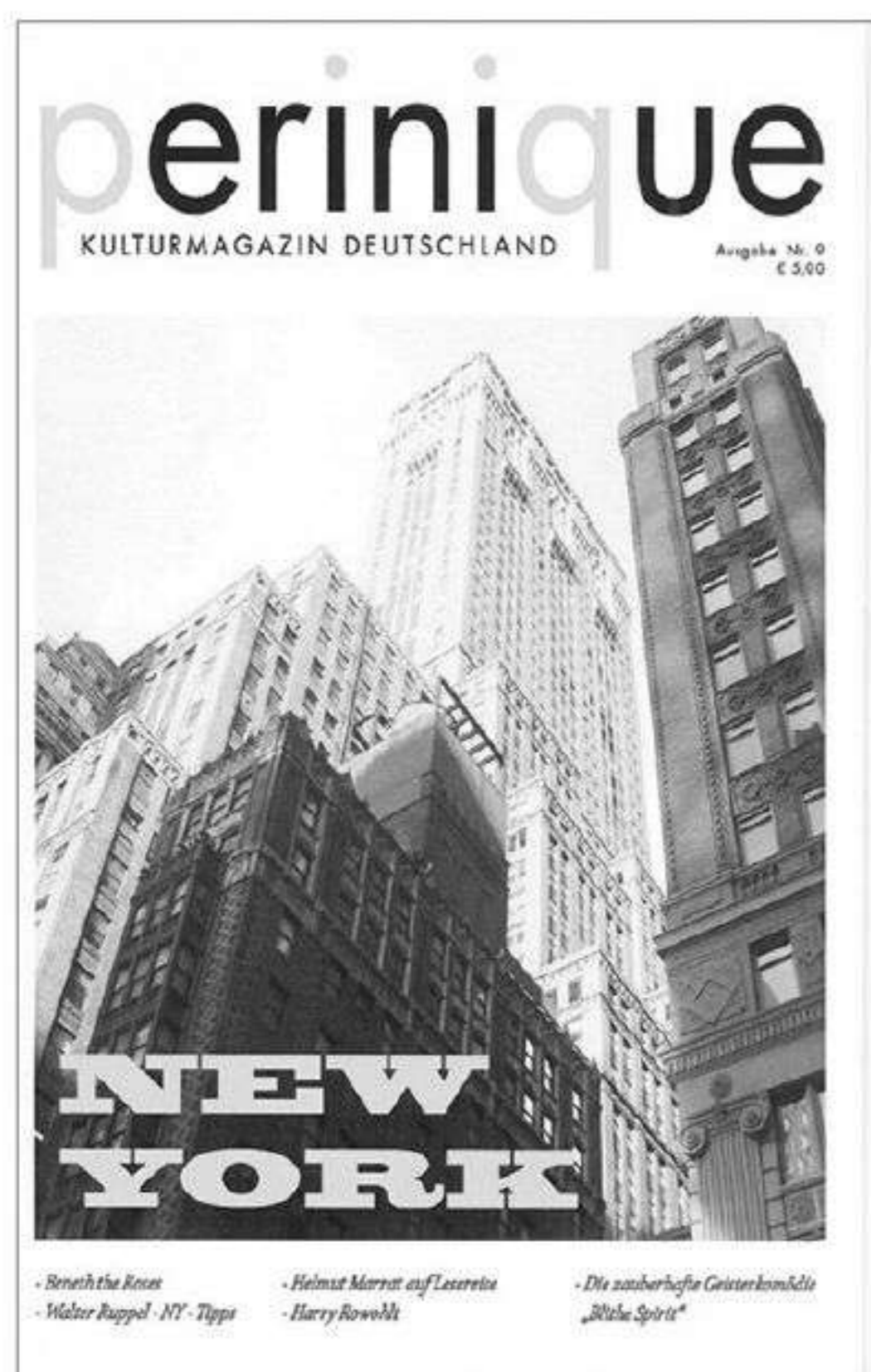
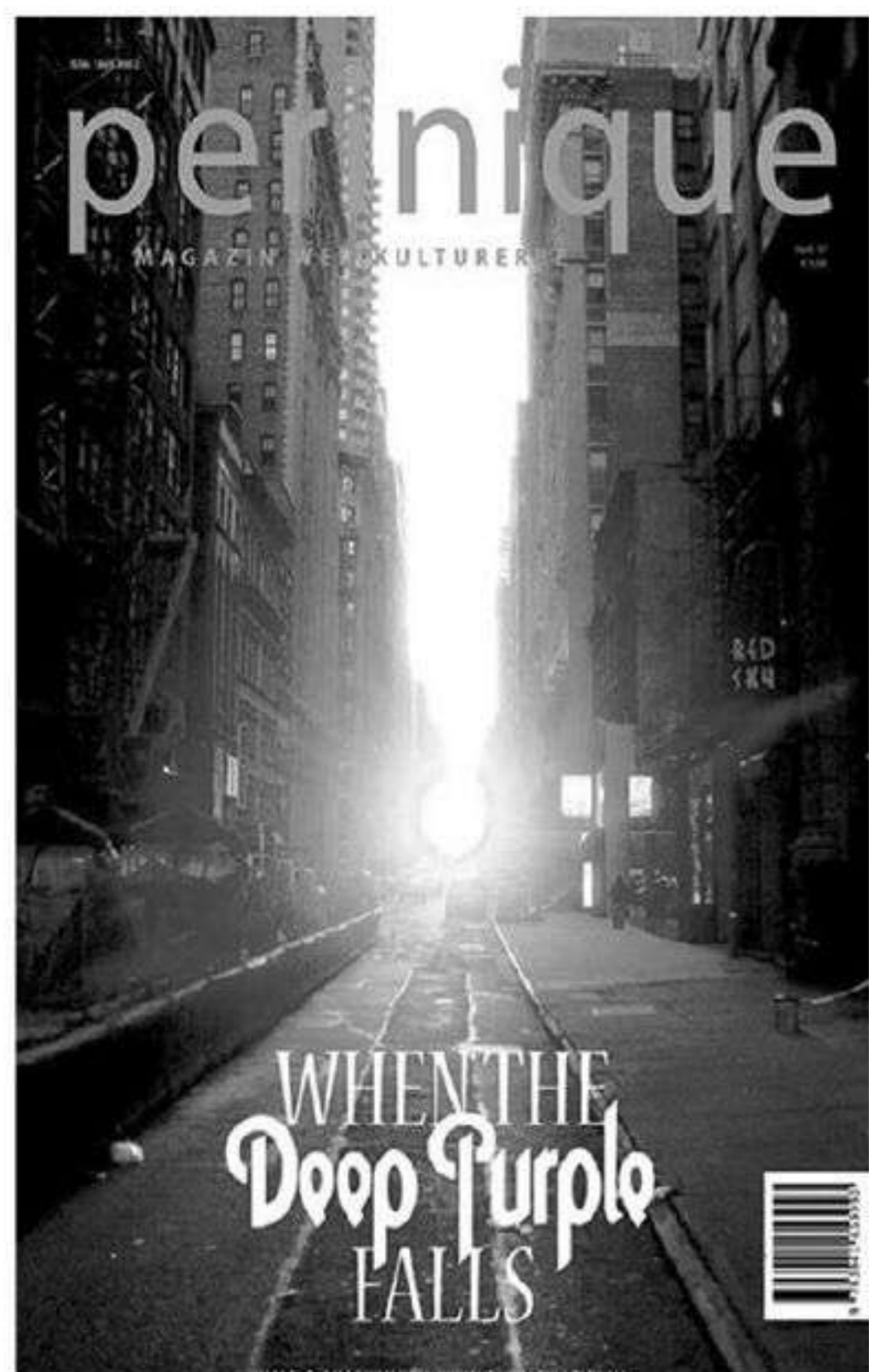
E6 Diaentwicklung

Scan+Ausbelichtung

Druck+Kaschierung

foto-fehling.de

DIE NUMMER **1**
DER KUNST-MAGAZINE!



ISSN 1869-9952

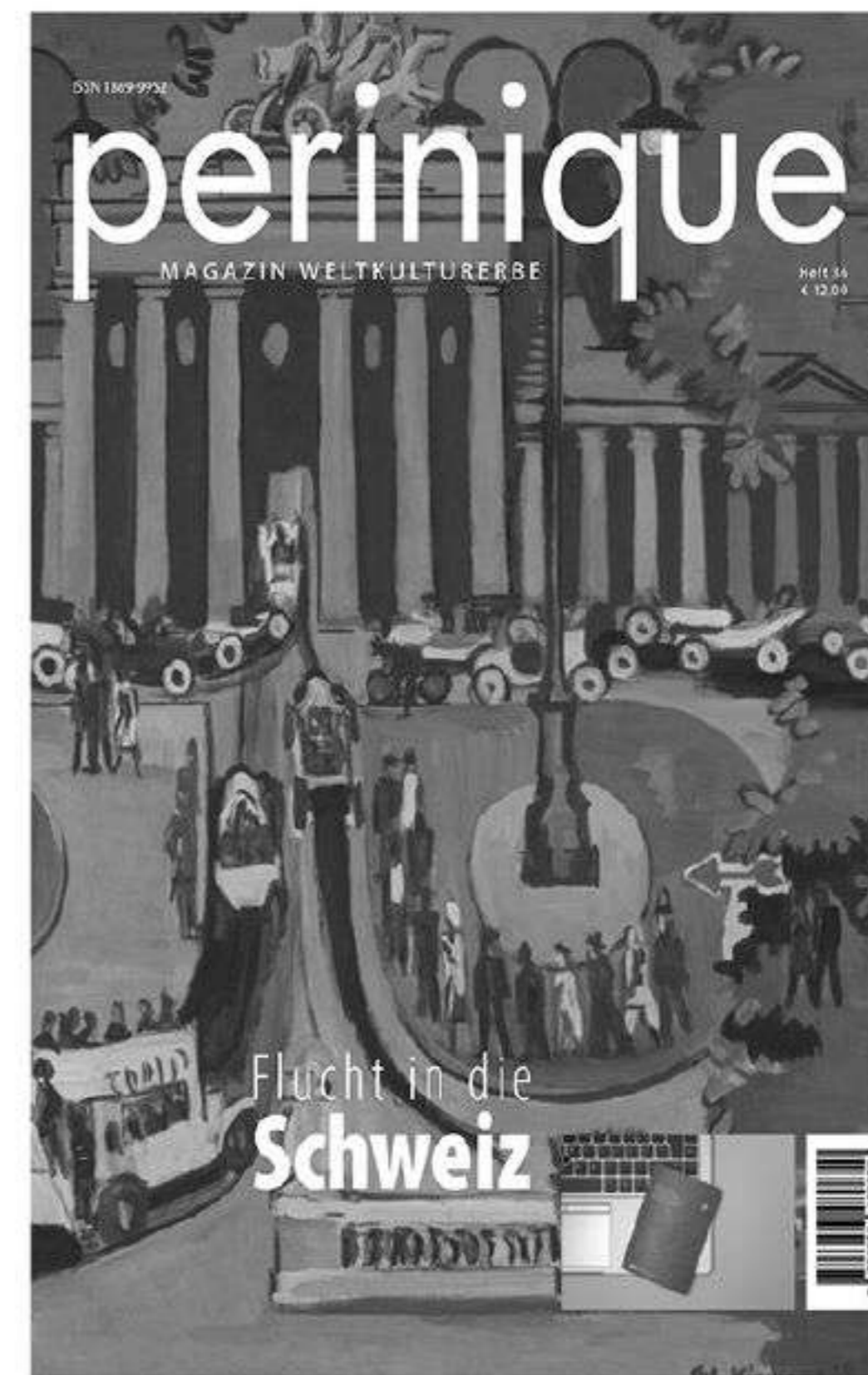
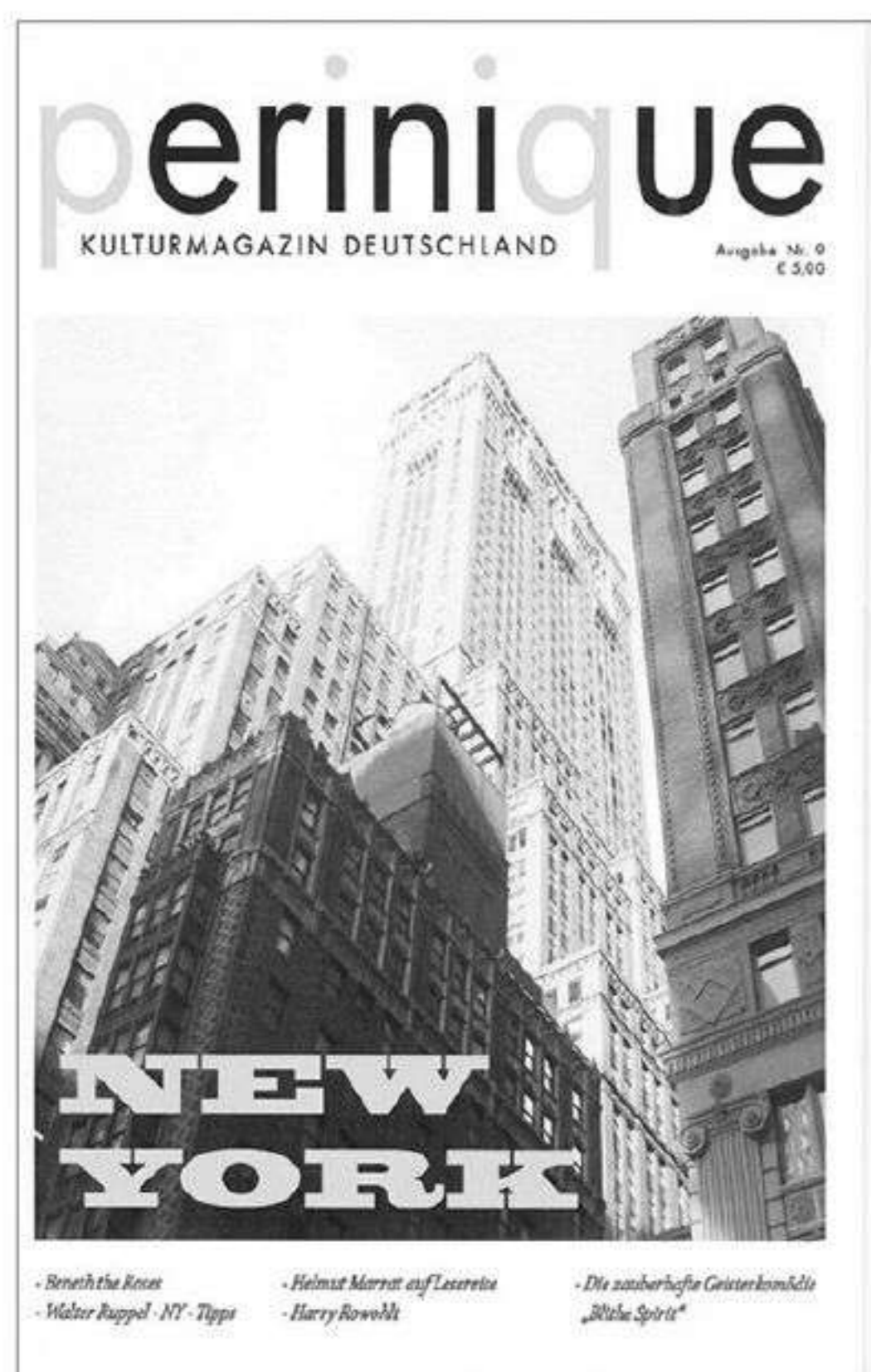
perinique

MAGAZIN WELTKULTURERBE

Heft 37
€ 12,00



Martha Argerich
Alfred Brendel
Rudolf Buchbinder
Hélène Grimaud
Edlita Grinberga
Elisabeth Leonskaja
Igor Levit
András Schiff
Katarzyna Stuczńska
Eduard Schwen



Heft - Bestellung unter:

Perinique Verlag
Herausgegeben von Helmut Marrat
per Mail: bestellung@perinique.de
per Telefon: 0178/337 92 57