

T.O. Immisch und Anja Jackes

## **Sammlung Photographie der Stiftung Moritzburg**

Halle an der Saale

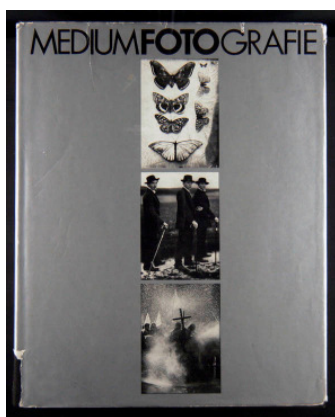
T.O. Immisch:

Wie wir alle wissen, sieht der Besucher im Museum nur einen Bruchteil der Bestände und einen Bruchteil der Arbeit, die dort getan wird: Sammeln, Bewahren, Erschließen, Vermitteln. Was er sieht, sind Ausstellungen und Bücher, in die diese vielfältigen Aktivitäten des Museums eingegangen sind. Was bleibt, sind die Bücher. Darum ist das Prinzip unserer Präsentation, die Sammlung und ihre Geschichte mittels der Publikationen vorzustellen, die dazu erschienen.

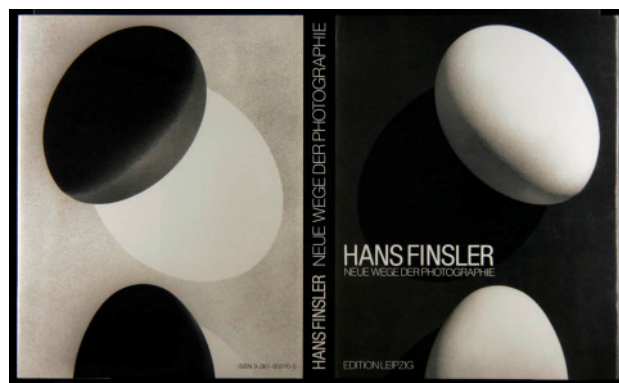
Die Geschichte der Sammlung lässt sich erzählen auch und vor allem als Geschichte glücklicher Fügungen. Noch besser trifft es der englische Begriff „serendipity“, der glückliche Fügung und die Offenheit dafür, die Suche danach bedeutet. In diesem Sinne glaube ich an glückliche Fügungen.

Photographie im Kunstmuseum – das war in Deutschland in den siebziger, teilweise noch in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts neu und gewöhnungsbedürftig. Freilich waren nicht alle Photographien, die in die Sammlung kamen, von vornherein als Kunstwerke gemeint und gemacht. Aber hier greift erstens Susan Sontags Einsicht, dass alle alte Photographie Kunst wird – die Entstehungs- und ursprünglichen Verwendungskontexte verschwinden, die ästhetische Dimension und Qualität bleibt. Zweitens vereint die Moritzburg freie und angewandte Kunst unter einem Dach, was auch für die Sammlung Photographie den Horizont weitete. Und drittens gilt beim Angebot, Konvolute zu übernehmen, in der Regel das Prinzip „Alles oder Nichts“ – um die „Rosinen“ zu bekommen, heißt es dann manchmal auch, weniger gute oder wichtige Bilder aufzunehmen.

Vor Gründung der Sammlung hatte die Moritzburg schon in den siebziger Jahren regelmäßig Photographie-Ausstellungen gezeigt: etwa zu Gottfried Riehm, dem Photographen, der den architektonischen Wandel Halles seit den 1880er Jahren dokumentiert hatte oder zu mexikanischer bzw. französischer Photographie. Am wichtigsten und folgenreichsten in dieser Reihe waren Ausstellung und Buch „Medium Fotografie“ 1978/79, die – zum ersten Mal in der DDR – einen großen Bogen durch die deutsche Photographiegeschichte schlugen, von Hermann Krone bis zur Gegenwart.



Medium Fotografie, Leipzig 1979



Hans Finsler, Neue Wege der Photographie, Leipzig 1991

Die Gründung der Sammlung ist der Schenkung des Nachlasses von Hans Finsler durch dessen Tochter Regula Lips-Finsler zu danken. Finsler leitete von 1932 bis 1958 die Photoklasse der Kunstgewerbeschule in Zürich, hatte sich aber ab 1926 – von Hause aus Kunsthistoriker – in Halle als Photograph „erfunden“ und etabliert und war rasch zu einem wichtigen Vertreter des Neuen Sehens geworden (1929 auf der FiFo in Stuttgart

zeigte er nach Moholy-Nagy und Sasha Stone den drittgrößten Beitrag). Finsler arbeitete als Bibliothekar und Lehrer für Kunstgeschichte an der Kunstschule auf Burg Giebichenstein. Zu photographieren begann er, weil ihn ärgerte, wie unangemessen die beauftragten Handwerksphotographen die damals neuen und ungewohnten Produkte der „Burg“ darstellten. Er arrangierte und nahm seine Objekte so auf, dass Eigenheiten ihres Materials, ihrer Herstellung und ihres Gebrauchs ins Bild eingingen. Sein in Halle entstandenes Werk präsentierte das Museum in Zusammenarbeit mit der Schweizer Fotostiftung 1991.

Finsler etablierte eine neue Sicht auf neue Dinge und Bauten und zeigte diese Sicht dann auch auf Altes. 2007 konnte auch sein Schweizer Werk mit Unterstützung der Fotostiftung Schweiz und des Museums für Gestaltung Zürich ausgestellt und publiziert werden.

Unmittelbar nach Gründung der Sammlung konnten aus dem Graphischen Kabinett des Museums wenige, aber bedeutende Photographien übernommen werden, so die Rodtschenko-Edition der Galerie am Sachsenplatz Leipzig und fünf zeitgenössische Abzüge von Bildern, die Lyonel Feininger um 1930 in Halle aufgenommen hatte im Zusammenhang seiner Halle-Serie, bei der er auch nach seinen Photographien arbeitete. (Die Publikation dazu erschien Jahre später, 2000.)

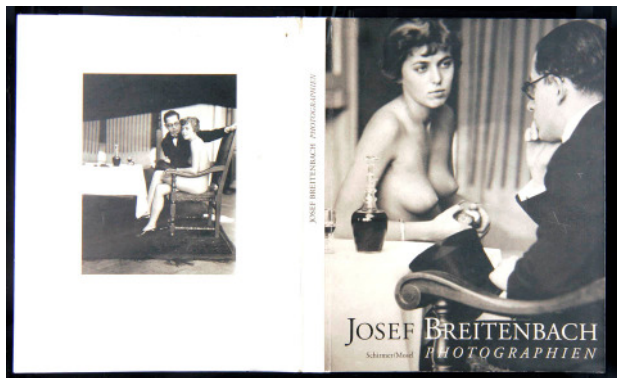
Zurück zu Finsler und den Folgen: Für eine Ausstellung zur Geschichte der Kunstschule Burg Giebichenstein recherchierte ich zur Photoklasse, besuchte die letzten lebenden Schüler und sichtete Nachlässe. Bei den meisten war nicht mehr viel oder gar nichts mehr vorhanden – mit zwei Ausnahmen: Gerda Leo in Amsterdam hatte ihr in Halle entstandenes Werk sorgsam gehütet und die ihr wichtigen Bilder schon 1932 auf Karton montiert. Leo war Finslers beste Schülerin in Halle, kurze Zeit seine Assistentin. Sie photographierte weniger analytisch als ihr Lehrer, liebte das Spiel von Hell und Dunkel, Schatten und Licht und schuf fast abstrakte graphische Kompositionen.



Gerda Leo, Photographie 1926-1932, Leipzig 1994

Heinrich Koch war für kurze Zeit, bis die Nazis die Photoklasse schlossen, Finslers Nachfolger als deren Leiter. Koch hatte sehr schnell zu einer eigenen photographischen Sprache gefunden: Ihn interessierten graphische Strukturen und Raumdurchdringungen und er nahm sehr eigene Portraits auf, die stark mit Licht modelliert sind. Sein Nachlass lag an drei Stellen in Bielefeld, Düsseldorf und Berlin. Ein ehemaliger Praktikant, Gunnar Lüscher, wählte Kochs Werk als Thema seiner Magisterarbeit; daraus wurden die Ausstellung und das Buch, die wiederum eine Erwerbung erleichterten.

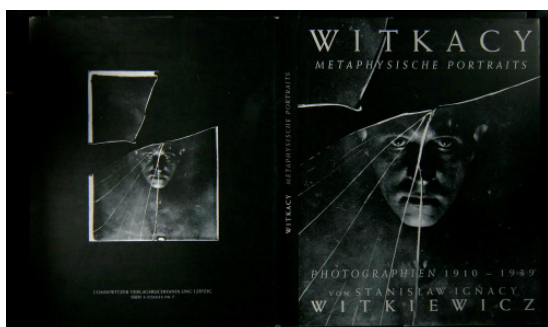
Waren Leo und Koch Entdeckungen, die sich aus den Recherchen zu Finsler ergaben, ergaben sich auch unverhoffte Entdeckungen: Bilder von Josef Breitenbach sah ich zum ersten Mal im Zeit-Magazin und war hingerissen. Eine amerikanische Kollegin, für die ich im Museum übersetzte, kannte den Nachlassverwalter und vermittelte den Kontakt. Ein Arbeitsstipendium der American Association of Museums ermöglichte erste Recherchen. Breitenbach stammte aus München, gemeinsam mit dem Fotomuseum dort gelang es, Ausstellung und Buch zu realisieren.



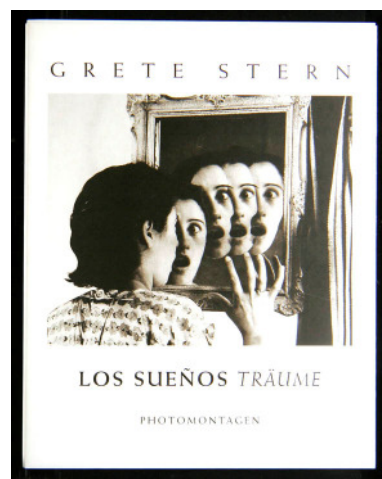
Josef Breitenbach, Photographien, München 1996

Breitenbach, der als Linker und Jude 1933 erst nach Frankreich, dann in die USA emigrieren musste, begann seine Photographie noch beeinflusst von der Kunstphotographie um 1900. Er eignete sich bald Ansätze des Neuen Sehens und in Frankreich solche des Surrealismus an. Seine technischen und gestalterischen Experimente konnte er häufig für Werbe- und Illustrationsaufträge verwenden. Immer wieder beschäftigten ihn Akte und in den fünfziger bis sechziger Jahren Reportageportraits in Asien. Auch hier führten Ausstellung und Buch zu einer Erwerbung.

Witkacys Portraits begegnete ich 1986 auf der Leipziger Buchmesse in dem Band von Okolowicz. Jahre später zeigte mir ein Berliner Händler einen großen Stapel vintage prints, die sofort den Wunsch weckten, damit eine Ausstellung und ein Buch zu machen. Der Allround-Künstler Witkacy (Literat, Theatermacher, Maler) hat nur wenige Jahre intensiv photographiert, am intensivsten 1910 bis 1913. Seine Portraits nehmen Innovationen des Neuen Sehens um mehr als ein Jahrzehnt vorweg: starke Nahaufnahme, Schärfen- und Unschärfenführung, rabiante An- und Ausschnitte, teils verbunden mit eher pictorialistisch inspirierten Mehrfachtonungen. Seine „Seelenportraits“, häufig seriell, geben multiple Portraits und korrespondieren so mit dem literarischen und philosophischen Werk: der Einzelne als multiple Persönlichkeit. Zwei der radikalsten Portraits immerhin konnten wir später erwerben.



Metaphysische Portraits, Photographien 1910-1939 von Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Leipzig 1997



Grete Stern, Los Sueños / Träume, Photomontagen, Halle 1998

Grete Sterns „Sueños“ – „Träume“ hatte eine Kollegin in Arles entdeckt und als die Ausstellung der in Europa ganz unbekannt Bilder in München war, die Tochter der Photographin kennengelernt. Sie – Ulrike Rühlmann – holte die Ausstellung nach Halle. Wir konnten ein kleines Buch dazu machen und Sylvia Coppola, die Tochter der berühmten Photographin, überließ uns einige Bilder zu sehr freundlichen Bedingungen. Sterns Mon-

tagen sind Druckvorlagen, Illustrationen zu einer Serie psychoanalytischer Traumdeutungen zu Leserinnenträumen in einer argentinischen Frauen-Illustrierten. Ist ihre Methode im strengen Sinne nicht surrealistisch, mutet ihre Bildwelt doch genau so an: Schließlich geht es um Träume.

Anja Jackes:

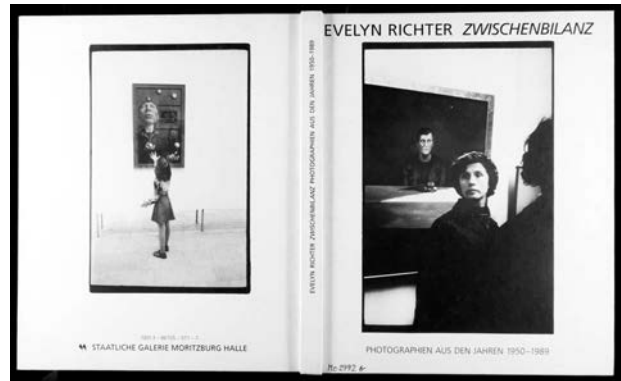
Soweit zur klassischen Moderne. Einen weiteren Schwerpunkt der Sammlung bildet die ostdeutsche Photographie seit 1945. Kein anderes deutsches Kunstmuseum verfügt in diesem Bereich über ähnliche Bestände. Ausschlaggebend sind vor allem zwei umfangreiche Konvolute, die die Stiftung Moritzburg in Halle als Dauerleihgabe erhielt. Dazu gehört das Bildarchiv des ehemaligen Fotokinoverlages Leipzig mit etwa 26.000 Photographien. Gesammelt wurden in diesem Archiv Druckvorlagen für Veröffentlichungen aus zwei Zeitschriften, die im Fotokinoverlag erschienen sind. Dabei handelt es sich zum einen um das *Fotokinomagazin* und zum anderen um *Die Fotografie*, die Profi-, Amateur- und Kunstphotos großenteils aus Ostdeutschland veröffentlichte. Die publizierten Photographien wurden zunächst vereinzelt ab etwa Mitte der fünfziger Jahre, seit 1964 nahezu vollständig in der Redaktion aufbewahrt und ab 1979 kontinuierlich in einer von den Redaktionsmitarbeitern getroffenen Auswahl archiviert. Kurz vor der Schließung des Fotokinoverlages wurde das Archiv 1991 in seiner Ganzheit der Stiftung Moritzburg übergeben. Ursprünglich sortiert nach Ausgaben, wurden die Photographien jetzt nach Bildautoren geordnet.

Das zweite große Konvolut mit ostdeutschen Photographien kam durch die Bildersammlung der Gesellschaft für Fotografie (GfF) im Kulturbund der DDR in die Sammlung. Die Gesellschaft für Fotografie war 1982 aus der Zentralen Kommission für Fotografie im Kulturbund hervorgegangen. Der Bildbestand der GfF enthält zum einen Arbeiten von ostdeutschen Amateur-, Berufs- und Pressephotographen, die seit den sechziger Jahren ihre Bilder für Ausstellungsbeiträge oder -ausschreibungen im In- und Ausland bei der Zentralen Kommission für Fotografie einreichten. Eigens dafür wurde im Laufe der sechziger Jahre ein zentrales Archiv eingerichtet, um regelmäßig auf einen Bestand zurückgreifen zu können, mit dem vor allem internationale Ausstellungen besetzt wurden. Zum Bildbestand der GfF gehören weiterhin etwa 40 Serien, die als Förderaufträge seit Anfang der achtziger Jahre bis 1989 vergeben wurden. Bei diesen Förderaufträgen handelt es sich um Serien, die es ostdeutschen Amateur- und Berufsphotographen ermöglichten, frei mit konzeptuellen, dokumentarischen oder inszenierenden Ansätzen zu arbeiten. Der Bildbestand der GfF kam Mitte der neunziger Jahre als Dauerleihgabe in die Sammlung und konnte bisher noch nicht vollständig bearbeitet werden.

Besonders markante Positionen ostdeutscher Photographie – die hauptsächlich durch Ankäufe direkt von den Künstlern erworben werden konnten – erweiterten über die Jahre die Sammlung. Dazu gehört ein wichtiges Konvolut, das erstmals in Kooperation mit der Galerie Marktschlösschen 1990 in Halle ausgestellt wurde. Gegenstand der Ausstellung war die umfangreiche Arbeit von Helga Paris „Häuser und Gesichter“. Helga Paris, die sich zwischen 1983 und 1985 häufig in Halle aufhielt, fotografierte regelmäßig in der Stadt und hielt in einer Serie den Zustand Halles zum damaligen Zeitpunkt mit Straßen, Häusern und Portraits ihrer Bekannten und ihr Unbekannter fest. Nachdem die Serie 1986 nicht wie geplant der Öffentlichkeit gezeigt werden konnte, und auch eine spätere Präsentation von der SED-Bezirksleitung verhindert wurde, konnte die Arbeit veranlasst durch den damaligen Direktor der Moritzburg, Dr. Peter Romanus, zu Beginn des Jahres 1989 für die Sammlung angekauft werden – vorrangig aus dem Grund, dass sie für die Stadt Halle nicht verloren ging. Erstmals konnte „Häuser und Gesichter“ zu Beginn des Jahres 1990 mit dem bereits fertiggestellten Katalog von 1986 der Öffentlichkeit präsentiert werden.



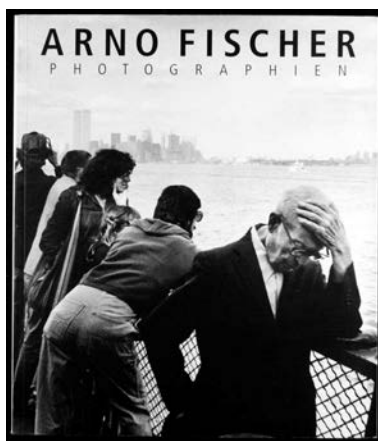
Helga Paris, Häuser und Gesichter, Halle 1986



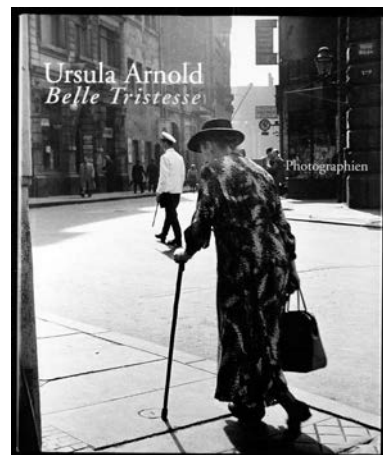
Evelyn Richter, Zwischenbilanz, Photographien aus den Jahren 1950-1989, Halle 1992

Im Verlauf der neunziger Jahre wurden in großen monographischen Ausstellungen drei der bedeutendsten ostdeutschen Photographen bzw. Photographinnen der älteren Generation gezeigt. Evelyn Richter und Arno Fischer – die eine ganze Generation von Photographen ausgebildet und geprägt haben – konnten zu Beginn der neunziger Jahre trotz ihres umfangreichen Schaffens noch keine größeren monographischen Ausstellungen oder Publikationen vorweisen. In der ab 1992 in der Stiftung Moritzburg präsentierten Richter-Ausstellung wurde retrospektiv der Öffentlichkeit eine Übersicht präsentiert, die alle Bereiche ihrer freien photographischen Arbeiten umfasste.

1997 folgten die umfangreiche Ausstellung und die erste Monographie zu Arno Fischer. Erstmals konnten neben seinen Reisebildern auch in großem Umfang Bilder aus seiner Berlin-Serie „Situation Berlin“ vorgestellt werden.



Arno Fischer, Photographien, Leipzig 1997



Ursula Arnold, Belle Tristesse, Photographien, Halle 2000

Auf Empfehlung von Evelyn Richter wurde T.O. Immisch auf Ursula Arnold aufmerksam, die sich über lange Zeit zurückgezogen hatte - aber seit ihrer Studienzeit ständig photographierte, eher im eigenen Auftrag und ohne an eine Veröffentlichung zu denken. Bis zu Beginn der neunziger Jahre wurden ihre Arbeiten lediglich in einer kleinen Personalausstellung in der „Kleinen Galerie Süd“ in Leipzig gezeigt. Im Jahr 2000 konnten erstmals in einer Ausstellung Teile aus ihrem Gesamtwerk umfangreich präsentiert werden. Von besonderer Bedeutung ist vor allem die ab 1956 in Leipzig entstandene Serie von Straßenszenen. Für die Sammlung Photographie der Stiftung Moritzburg konnte im Nachhinein jeweils eine Reihe von Arbeiten erworben werden.



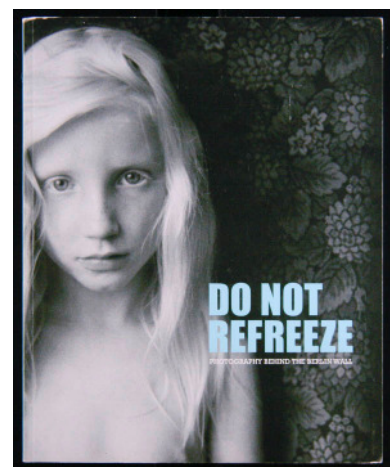
Die Schönheit ist der Glanz des Wahren,  
Tendenzen in der DDR-Photographie  
achtziger Jahre, Halle 1990

Nach den wichtigsten monographischen Ausstellungen sollen drei Gruppenausstellungen vorgestellt werden. „Die Schönheit ist der Glanz des Wahren: Tendenzen der DDR-Photographie der achtziger Jahre“ ist eine Ausstellung, die noch vor der Wende konzipiert und Ende des Jahres 1990 gezeigt wurde. Sie präsentierte vom damaligen Kurator T.O. Immisch ausgewählte Entwicklungs- und Arbeitsrichtungen, die er für besonders wesentlich und innovativ hielt. Dem Konzept entsprechend gliederte sich die Ausstellung nicht wie üblich nach Bildautoren, sondern nach Arbeitsweisen und -richtungen der Künstler, wie sozialdokumentarische Projekte, Medienreflexion, Inszenierungen oder Bild-Text-Gefüge.

Auffallend war das Fehlen einer ganzen Reihe wichtiger Photographen und Photographinnen der achtziger Jahre, die allerdings die DDR in den vorangegangenen Jahren verlassen hatten. Zum Zeitpunkt der Ausstellungsplanung war weder Kontakt noch das Leihen von Bildern möglich. Der Kurator hatte zwar zum Ausstellungszeitpunkt die Möglichkeit, einige Werke zu zeigen, ließ jedoch bewusst diese Lücke, weil solcherart Verluste innerhalb der Ausstellung gleichzeitig ein Stück Geschichte der DDR-Photographie repräsentieren. Ein Teil der Arbeiten aus der Ausstellung konnte für die Sammlung erworben werden. Dazu gehören beispielsweise aus den „Sozialdokumentarischen Projekten“ die Serie „Zwischen Buna und Leuna“ von Jochen Ehmke oder Arbeiten aus Christian Borcherts Langzeitstudie der Familienportraits. Aus dem Bereich Inszenierungen wurden beispielsweise das zwölfteilige Körperbilder-Tableau von Tina Bara aus den Jahren 1988 bis 1989 und der sechsteilige Zyklus „Der Tod und die Stadt“ von Ulrich Lindner angekauft.



Recollecting a Culture: Photography  
and the Evolution of a Socialist  
Aesthetic in East Germany,  
Boston und Halle 1998



Do Not Refreeze: Photography  
Behind the Berlin Wall,  
Hatfield 2007

Die letzten beiden Ausstellungen bzw. deren Begleitpublikationen, die ich heute vorstelle, zeigen einen Blick von außen auf die Sammlung. Der amerikanische Kunsthistoriker und Kurator John Jacob, der am Photographic Resource Center (PRC) der Bostoner Universität unter anderem mit dem Arbeitsschwerpunkt ost- und mitteleuropäische Photographie tätig war, recherchierte Ende der achtziger Jahre in Ostberlin. Über Andreas Prüstel in Berlin lernte er 1987 T.O. Immisch kennen. Mit besonderem Interesse an ostdeutscher Photographie begann er in Halle, die vom Fotokinoverlag verlegte Zeitschrift *Die Fotografie* durchzuarbeiten und unternahm in dem Ausstellungsprojekt „Recollecting a Culture: Photography and the Evolution of a Socialist Aesthetic in East Germany“ den Versuch, seine Interpretation der Geschichte der DDR-Photographie nach 1945 anhand der publizierten Bilder von Amateur-, Berufs- und Pressephotographen zu vermitteln:

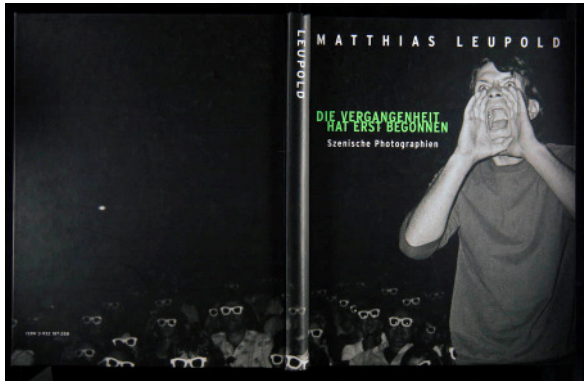
Angefangen bei frühen Arbeiten von Richard Peter senior „Dresden - eine Kamera klagt an“ (1945) oder Karl Heinz Mais Trümmerfrauenportraits (um 1948) über Portraits von Arbeitern in ihrem Tätigkeitsfeld, Situationsportraits wie die von Musikern von Ute Mahler (1982/1984) bis zu experimentellen und inszenierten oder medienreflexiven Arbeiten der achtziger Jahre wie beispielsweise von Matthias Leupold oder Sven Marquardt. Die Auswahl traf er nach photographisch-qualitativen Gesichtspunkten und berücksichtigte dabei vor allem die Entwicklung der Bildsprache. „Recollecting a Culture“ kann als ein gelungener Versuch gesehen werden, unvoreingenommen und sicher auch von eigenen ästhetischen Vorlieben geprägt, eine Sicht der DDR-Photographiegeschichte zu zeigen.

„Do Not Refreeze: Photography Behind the Berlin Wall“: Diese Ausstellung mit DDR-Photographien aus den Beständen der Stiftung Moritzburg wurde vom englischen Kurator Matthew Shaul initiiert. Die Inspiration dazu stammte vom Leipziger Photographen Erasmus Schröter, der auch den Kontakt zu T.O. Immisch vermittelte. Die Ausstellung, die 2007 in Manchester und anschließend an weiteren fünf Orten in England gezeigt wurde, bestand zu zwei Dritteln aus Leihgaben, die direkt von den Künstlern kamen, und zu einem Drittel aus Leihgaben der Stiftung Moritzburg, wobei es sich dabei hauptsächlich um die Bilder handelte, die von den Künstlern nicht mehr zu Verfügung gestellt werden konnten. Inhaltlich konzentrierte sich Matthew Shaul auf poetische und sozialdokumentarische Positionen der ostdeutschen Photographie. Gezeigt wurden beispielsweise Bilder von Ursula Arnold, Sybille Bergemann, Helga Paris, Evelyn Richter, Arno Fischer, Erasmus Schröter mit Bildern aus der Infrarotserie, Maria Sewcz mit der Serie „Inter esse I und II“, Ulrich Wüst oder Gundula Schulze mit der Serie „Tamerlan“, die eine besonders schöne Arbeit ist, in der die Künstlerin eine alte Frau acht Jahre lang immer wieder photographierte und sie dabei die letzten Jahre ihres Lebens begleitete. Die Mappe mit der vollständigen Serie „Tamerlan“ und einem Text der Künstlerin konnte bereits 1988 für die Sammlung erworben werden.

T.O. Immisch:

Der dritte Schwerpunkt der Sammlungs-, Ausstellungs- und Publikationstätigkeit, die zeitgenössische Photokunst, fügt sich in die Tradition des Museums ein, das schon seit Anfang des letzten Jahrhunderts als eines der ersten Museen Deutschlands Zeitgenossen erworben und gezeigt hatte (Expressionisten, Feininger, Lissitzky etc.) und setzt sie seit den achtziger Jahren auch auf dem Felde der Photokunst fort: Immer wieder wurden Positionen jüngerer Photokünstler monographisch präsentiert und weniger bekannte wie etablierte Bildautoren in Themen- oder Gruppenausstellungen von Publikationen begleitet gezeigt. Manchmal gab es erst Erwerbungen, dann Ausstellung und Buch, häufiger erst die Präsentation und daraufhin Ankäufe und/oder Schenkungen. So zeigten wir von Matthias Leupold die Serien „Fahnenappell – ironischer Kommentar zur 3. Deutschen Kunstausstellung der DDR 1953 in Dresden“, „Schönheit der Frauen – pseudoakademische Akte gegen den Strich photographiert“ und „Leupolds Gartenlaube“, Nachinszenie-

rungen von Illustrationen der berühmten Zeitschrift gleichen Namens, bevor wir sein Werk mit einer großen Überblicksausstellung samt Monographie würdigten.



Matthias Leupold, Die Vergangenheit hat erst begonnen, Szenische Photographien, Köln 2003



Klaus Elle, Weltbilder, Wädenswil 1999

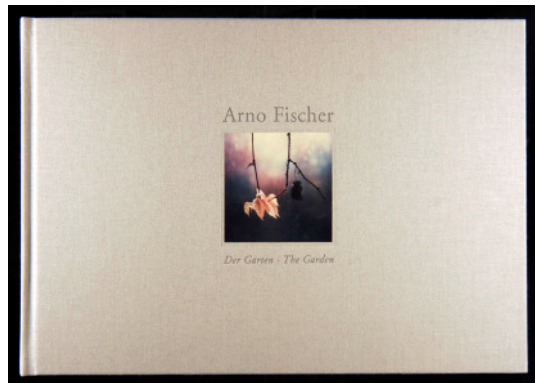
Klaus Elle hat die Sammlung umfänglich beschenkt, so mit vielen Bildern aus seinen „Erleuchtungen“. Für ihn wie für uns besonders erfreulich war die nahezu komplette Ausstellung seiner „Weltbilder“, das Buch dazu machte Fritz Franz Vogel in Zürich. Einige der großen unikaten Montagen konnten erworben werden.

Aus der Birgit-Kleber-Ausstellung „hunger“, d.h. Gier, Begierde, die Weiblichkeit vielfältig thematisierte, blieb „schwarz-rot-gold“ in der Sammlung, Klebers Reaktion auf die Wiedervereinigung.

Zu einer Überblicksausstellung von Floris M. Neusüss konzeptuellem und Fotogramm-Werk produzierten wir das Buch mit seinen Körperfotogrammen, eine überaus erfreuliche Zusammenarbeit, die sich noch als besonders segensreich für die Sammlung erweisen sollte!



Floris Neusüss, Körperbilder, Fotogramme der sechziger Jahre, Halle 2001



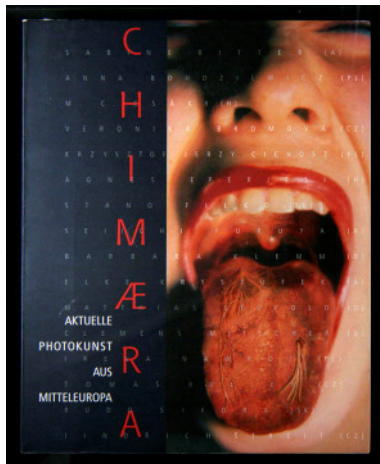
Arno Fischer, Der Garten, Ostfildern 2007

Die jüngste Ausstellung und Publikation eines zeitgenössischen Werkes und Künstlers war den bis dahin nahezu völlig unbekanntem Polaroids von Arno Fischer gewidmet, kontrastiert von einer Auswahl seiner schwarz-weißen Klassiker, von denen wir im Tausch gegen Bücher wiederum einige der Sammlung hinzufügen konnten. (Ausstellung und Buch entstanden in Kooperation mit dem Leonhardi-Museum Dresden.)

Nun zu einigen der selteneren, weil aufwendigeren Themen- und Gruppenpublikationen: „Vom Mythos zum Fragment“ versammelt Aktphotographie aus der Sammlung, kuratiert von Franziska Schmidt, der ersten und bisher einzigen Praktikantin, die auf die Frage, was sie besonders interessiere, eine Antwort hatte: Aktphotographie. Die Ausstellung war für eine Tour durch kleinere Städte des Landes konzipiert und konnte an



acht Orten in Sachsen-Anhalt gezeigt werden. An fünf Orten in der Stadt zeigten wir „Chimaera – Aktuelle Photokunst aus Mitteleuropa“, gemeinsam erarbeitet von einer Kuratorengruppe aus den beteiligten Ländern Polen, Tschechien, Slowakei, Ungarn, Österreich und Deutschland mit John Jacob (damals Boston, heute New York) als primus inter pares, dem wir die letzten Entscheidungen überließen. Die Idee dazu hatten John und ich auf dem ersten Ost-West-Photographentreffen 1989 in Breslau entwickelt, um aktuelle Positionen diesseits und jenseits des in Auflösung begriffenen Eisernen Vorhanges vorzustellen und in Beziehung zu setzen. Die Ausstellung vereinte konträre Ansätze von Konzept bis Reportage.



Chimaera, Aktuelle Photokunst aus Mitteleuropa, Leipzig 1997



Ist die Photographie am Ende? Aktuelle Photo- und Medienkunst, Halle 2000

Ebenfalls an mehreren Orten im Museum und in der Stadt zeigten Tina Schelhorn aus Köln und ich anlässlich der DGPh-Tagung in Halle die Ausstellung „Ist die Photographie am Ende?“ – Wir hätten sie lieber genannt: „Wohin treibt die Photographie?“ Der DGPh-Vorstand als Hauptgeldgeber bestand auf die Frage nach dem Ende. Wiederum durchaus konträre, internationale Positionen zwischen analog und digital, streng abbildend und völlig frei erfunden – wie bei Wesely und Orlan. (Wesely ist noch ein Desiderat, die Orlan-Bilder haben wir.)

Die jüngste Erwerbung, Ausstellung und Publikation präsentierten wir vor zwei Jahren: „Die zweite Avantgarde – das Fotoforum Kassel 1972-82“ mit Werken von den späten sechziger bis frühen achtziger Jahren von Künstlern, die mit Photographie arbeiteten und den Schwerpunkten Konzeptkunst, Aktions- und Körperkunst, Medienreflexion und photographischer Inszenierung.



Die zweite Avantgarde.  
Das Fotoforum Kassel 1972-1982, Halle 2007

Neusüss hatte während seiner Zeit als Professor für experimentelle Photographie gut zehn Jahre lang unter dem Titel FOTOFORUM als Teil seiner Lehre für die und mit den Studenten eine Fülle von Ausstellungen, Workshops, Gesprächen und Publikationen veranstaltet. Die Studiensammlung, die dabei entstand, wurde er nach seiner Emeritierung in Kassel nicht los und bot sie uns an, weil er meinte, sie passe gut in die Sammlung. In der Tat ergänzt sie unsere Bestände zur ostdeutschen und osteuropäischen Photokunst aufs allerbeste und stellt der Photographie des Neuen Sehens die Kunst mit Photographie zur Seite.

Die Erwerbungs- und Vermittlungsgeschichte der Sammlung lebt aus der Verschränkung der Sammlungsschwerpunkte des Hauses: Klassische Moderne, ostdeutsche Kunst seit 1945 und zeitgenössische Kunst mit den ins Haus gekommenen Konvoluten, sie lebt von der Wechselwirkung mit den anderen Sammlungen und dem Akzent auf dem Zeitgenössischen.

Vorhaben in den genannten Bereichen sind als nächstes die Präsentation möglichst des kompletten photographischen Werkes von Hans Bellmer, seine beiden Serien mit den selbstgebauten Puppen in der Sammlung als Kristallisationskern; sodann die Aufarbeitung und Rekonstruktion der drei Ausstellungen der Gruppe „action fotografie“ in Leipzig 1956-58 als Beitrag zur Photogeschichtsschreibung, besser Photogeschichts-Verbildlichung der frühen DDR und schließlich der Wunsch, Robert Heinecken, Todd Walker und ihren Schülern aus den USA eine Ausstellung und Publikation zu widmen, bei uns viel zu wenig bekannten Künstlern eines so kritischen wie lustigen und reflektierten Gebrauchs des Mediums Photographie.

## Diskussion

Ludger Derenthal (Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek):

Besonders beeindruckend finde ich diese Strategie zu sammeln, was ausgestellt wird. Das ist eine Strategie, die wir in Berlin bislang bei den Präsentationen noch nicht hatten. Aber es gibt ja auch zwei Konvolute, wo es offensichtlich den Blick von außen braucht, um damit umzugehen: im Fall des Fotokinoverlags und der Gesellschaft für Fotografie.

T.O. Immisch:

Ich weiß nicht, ob es den Blick von außen braucht. Mir ist aber auch aufgefallen, dass sich zwei Angelsachsen für die im Westen sehr unbekannte DDR-Fotografie interessiert haben. Verblüffend war auch, wie John Jacob die kulturpolitischen Zusammenhänge entdeckte, als er die publizierten Fotos durchsah. Da gibt 1965 einen Bruch, da gibt es 1971 einen Bruch. Das hat er einfach so aus den Fotos gesehen. Die Ausstellung „Do Not Refreeze“ war in England ein ungeheurer Erfolg, weil es völlig unbekannte Dinge sind und die Besucher verblüfft waren, was ihnen da begegnete. Wir sind ja schon in anderen Kontexten mit diesem Bestand umgegangen, aber für eine Generalrevision ist die Zeit in Deutschland selbst vielleicht noch nicht reif. Es gibt jedenfalls kein betontes Interesse. Umso mehr hat es mich gefreut, dass die angelsächsischen Kollegen da ihre Entdeckung machen konnten und das in ihren Ländern an die Glocke gehängt haben.

Frage:

Was mich häufig beschäftigt ist die ganz praktische Frage, wie man mit Nachlässen umgeht oder mit Konvoluten, die von Verlagen an Museen kommen. Verlage bekommen Fotos ja häufig als Druckvorlagen, in gewisser Weise leihweise. Dann bekommt man irgendwann das Archiv des Verlages mit sehr viel Fotografie. Rechtlich bleibt dabei vieles unklar, auch was die Eigentumsfrage angeht. Mit dem Problem habe ich ganz häufig zu

tun und weiß eigentlich nie so richtig, wie ich damit ganz konkret umgehen soll. Ich denke, das ist gerade bei Euren Zeitschriftenkonvoluten ähnlich.

T.O. Immisch:

Es hängt vom konkreten Fall ab, wie man damit umgeht. Generell ist es so, dass die Bilder aus diesem Fotokino-Konvolut nach wie vor den Fotografen gehören, die Rechte zumal. Das deutsche Urheberrecht macht ja erfreulicherweise für Museen die Ausnahme, dass man für museumseigene Publikationen keine Rechteinhaber fragen muss. Das ist aber eigentlich Augenwischerei, denn das gilt nur für die Kataloge, die während der Zeit der Ausstellung verkauft werden. Wenn man die Kataloge länger vorrätig oder gar eine Buchhandelsausgabe hat, ist es immer problematisch. Wenn es sich nur um wenige Bilder von einem Autor handelt, kann man sich auf das Zitationsrecht für wissenschaftliche Publikationen berufen, aber es sind Grenzfälle. Wir hatten bisher noch nie Ärger, weil im Grunde die Damen und Herren, deren Bilder bei uns gelandet sind, erfreut sind, wenn etwas von ihnen publiziert und gezeigt wird. Anders ist es bei den Erwerbungen von Nachlässen. Regula Lips-Finsler war so freundlich, uns den Nachlass mit allen Rechten zu überlassen. Auch bei dem wesentlich kleineren, aber sehr schönen Nachlass von Gerda Leo waren die Kinder ganz erfreut, dass das frühe Werk ihrer Mutter gewürdigt wird. Wie gesagt, das hängt von Fall zu Fall ab.

Ludger Derenthal:

Haben schon Fotografen Bilder zurückverlangt?

T.O. Immisch:

Der eine – in dem Fall kann ich sagen, wer es ist: Christian Borchert, der ja ein Archivar seiner selbst gewesen ist – rief mich einmal ganz aufgeregt an, weil er mitbekommen hatte, dass wir eine Menge Bilder von ihm haben, und er sich nicht recht erklären konnte, wie wir dazu gekommen sind. Da konnte ich ihm aber genau auflisten, aus welchem Konvolut und welchen Kontexten die Bilder in die Sammlung hineingekommen sind. Er konnte sich selbst nicht mehr erinnern, wie oft er in der Zeitschrift Fotografie oder in Büchern des Fotokinooverlags etwas veröffentlicht hat. Damit war er dann zufrieden, denn nun wusste er, wo welche Abzüge von ihm abgeblieben sind. In einem anderen Fall gab es jemanden, der aus dem GfF-Konvolut Dinge zurückerbeten hat, weil da über den Förderauftrag hinaus – die Bilder waren ja von der GfF bezahlt – noch weitere Ausstellungsbilder waren. In einem solchen Fall hat jeder Autor das Recht, zu sagen, dass er seine Bilder wiederhaben will; und er bekommt sie auch.

Frage:

Herr Gundlach, Sie haben sicher mit Ihrer eigenen Fotografie häufig die Erfahrung gemacht, dass plötzlich Fotografien auf dem Markt auftauchen. Stellt das für Sie nicht ein Problem dar?

F.C. Gundlach (Stiftung F.C. Gundlach):

Natürlich stellt das ein großes Problem dar. Es tauchen im Internet permanent irgendwelche Bilder auf, die ich mal im Auftrag von jemandem gemacht habe. Ganze Firmenarchive tauchen dort auf. Da ist weder die Signatur noch der Verweis auf den Autor darauf, bestenfalls war er hinten draufgeklebt. Damit müssen wir leider leben. Diese Quellen sind anonym oder zufällig.