



Berlin, 10. April 2019

## WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

Museum für Fotografie

### **Bauhaus und die Fotografie**

### **Zum Neuen Sehen in der Gegenwartskunst**

11. April – 25. August 2019

#### **László Moholy-Nagy und die *FiFo***

László Moholy-Nagy – Bauhaus-Künstler und Pionier der Medienkunst – co-kuratierte 1929 die legendäre Ausstellung *Film und Foto (FiFo)*, die vom Deutschen Werkbund in den Ausstellungshallen am Interimtheaterplatz in Stuttgart eingerichtet wurde. Die *FiFo*, die in der Folgezeit als Wanderausstellung nach Zürich, Berlin, Danzig, Wien, Agram, München, Tokio und Osaka reiste, präsentierte insgesamt ca. 200 Künstler\*innen mit 1200 Werken und zeigte das Schaffen der internationalen Film- und Fotoszene jener Jahre. Moholy-Nagy kuratierte den Saal, der die Geschichte und Gegenwart der Fotografie resümierte. Grundlegend war hierfür seine künstlerische Sichtweise auf die Fotogeschichte und das Streben, einen umfassenden Überblick über die zeitgenössischen Anwendungsfelder der Fotografie zu geben. Am Ausgang des großen Saales stellte Moholy-Nagy suggestiv die Frage nach der Zukunft der fotografischen Entwicklung. Auf der Grundlage umfangreicher wissenschaftlicher Recherchen wurde der Saal Moholy-Nagys mit ca. 300 Exponaten virtuell rekonstruiert.

Die Berliner Präsentation der *FiFo* wurde noch im selben Jahr im Kunstgewerbemuseum (heute: Gropius Bau) eröffnet. Im Innenhof des Museums wurden großdimensionierte Stellwände aufgestellt, um die zahlreichen Fotoexponate zu präsentieren. Das Hängungskonzept, das durch drei Dokumentationsfotos überliefert ist, wich offenbar von der Stuttgarter Hängung ab. Eine Ecksituation, die hauptsächlich Fotografien von Lucia Moholy und László Moholy-Nagy zeigte, wurde in einer 1:1-Rekonstruktion wiederhergestellt. Auf diese Weise kann das kuratorische Konzept der vergleichenden Betrachtung, wie es Moholy-Nagy vorsah, erneut erfahren werden.

#### **Spiel mit Bildern**

Die Räume von László Moholy-Nagy in der *FiFo* veranschaulichten die Kontinuität formaler und optischer Qualitäten der Fotografie ebenso wie den zukunftsweisen Einfluss der technischen Bildmedien auf die Kultur der Gegenwart. Moholy-Nagys Arbeiten konnten dabei als exemplarisch für die visuelle Moderne verstanden werden. Sie umfassten nahsichtige Porträtfragmente, Architekturaufnahmen aus ungewöhnlicher Perspektive und spielerischen Fotocollagen. Technische und materielle Qualitäten der Fotografie erschienen ebenso wie ihre ästhetischen Funktionsprinzipien als völlig neu. Das galt vor allem für die kühn konfigurierten Lichträume seiner Fotogramme. Diese kameralosen Aufnahmen verkörperten das künstlerische Anliegen Moholy-Nagys ganz besonders, boten sie ihm doch ein Optimum an lichtgestalterischer Autonomie.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

**100** jahre  
bauhaus

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

HESSEN



Hessisches  
Ministerium für  
Wissenschaft  
und Kunst



h\_da  
HOCHSCHULE DARMSTADT  
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES



Als Beispiele der Fotografie des Neuen Sehens gelangten seine Arbeiten in die Kunstbibliothek, die als Veranstalterin der Berliner *FiFo* auch Werke anderer Autoren aus der Schau erwarb. Die hier gezeigte Auswahl assoziiert das von Moholy-Nagy angeregte vergleichende Spiel mit Bildern, Wahrnehmungs- und Gebrauchsweisen und konfrontiert die Fotografien der 1920er-Jahre mit solchen des 19. Jahrhunderts. Ihre durch die musealen Gepflogenheiten vorgegebene Präsentationsform in Passepartout und Rahmen macht die materielle und formale Eigenheit jedes einzelnen Originalabzugs sinnlich fassbar.

### **Eine neue Art des Sehens: Hommage an Film und Foto**

In der Ausstellung *Film und Foto* erwies sich die Kamera als Schlüssel für eine erweiterte Wahrnehmung der Welt und als Vermittlerin neuer Betrachtungsweisen. *Neue Sachlichkeit* und *Neues Sehen* wurden mit fotografischen und filmischen Experimenten zum Inbegriff avantgardistischer Produktion gemacht. Erstmals wurde die zentrale Rolle des Films für die Kultur des 20. Jahrhundert erkannt und manifestiert. Wir verfügen heute über Apparate, an denen wir einstellen, ob eine Fotografie gemacht oder eine Filmszene gedreht werden soll. Dieses Nebeneinander wurde erstmals in der *FiFo* zusammengedacht – nicht zufällig im Jahr der Einführung des Tonfilms, 1929. Man reflektierte Fragen wie „Was ist eine Fotografie?“, „Was ist ein Filmbild?“, „Was ist ein technisch produziertes Bild?“ Im russischen Raum hängte El Lissitzky die Fotos in offene, an Filmstreifen erinnernde Rahmen und ließ direkt daneben Ausschnitte sowjetischer Filme in Dauerschleife auf Tageslichtprojektoren laufen. Die gleichberechtigte Präsentation beider Medien nebeneinander war hier erstmals in einem modernen Dispositiv realisiert. Das von Victor Schamoni zusammengestellte Programm *Der Gute Film* lief im ehemaligen Kunstgewerbemuseum, dem heutigen Gropiusbau, und in weiteren Berliner Kinos. Der Film wurde damit als Kunstform etabliert.

### **Filmprogramm**

*Ballet Mécanique / Mechanisches Ballett*

F 1924, 5' Ausschnitt, Fernand Léger / Dudley Murphy, Musik: George Antheil

*Tscheloweck s Kinoapparatom / Der Mann mit der Kamera*

SU 1928/29, 5' Ausschnitt, Dziga Vertov

*Opus III*

1921-24, 2' Ausschnitt, Walter Ruttmann / Lore Leudesdorff; Musik: Hanns Eisler

*Opus IV*

1921-24, 3' Ausschnitt, Walter Ruttmann / Lore Leudesdorff

*Jeux des reflets et de la vitesse / Reflexions- und Geschwindigkeitsspiele*

F 1923/25, 5' Ausschnitt, Henri Chomette

### **Zeitgenössische Künstler\*innen der Ausstellung**

#### **Daniel T. Braun**

Daniel T. Braun beschreibt seine Bildarbeit als performative Formforschung. Dahinter verbirgt sich ein aktionistischer Eigensinn, der den analogen Ausprägungen der Fotografie noch unbekannt Facetten abringt. Als treffendes Beispiel mag die Werkgruppe der *Raketogramme* dienen.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse



HESSEN



Hessisches  
Ministerium für  
Wissenschaft  
und Kunst



h\_da

HOCHSCHULE DARMSTADT  
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES



In Anlehnung an Aktionsformen des Action Painting bringt Braun lichtempfindliches Farbfotopapier in physischen Kontakt zu abbrennender Pyrotechnik. Mit dem ungewöhnlichen Einsatz von Magnesiumfackeln verweist er auf heute weitgehend vergessene Unternehmungen, die in der Frühzeit der Fotografie zum Lichteinsatz kamen. Außerdem wirken die so entstandenen Artefakte betont expressiv. In die Unikate ist dann auch das Moment der Explosion geradezu bildschöpferisch eingeschrieben. Im Verweis auf Susan Sontag richtet Braun sein Ziel ausdrücklich „nicht auf die Schaffung einer Harmonie, sondern die Überdehnung des Mediums durch zerstörerische Prozesse“.

Ein materialbasiertes Erkunden des Lichts spiegelt sich auch in mehreren Plastiken, die Daniel T. Braun im Studio durch nuancierte Beleuchtungen und Drehungen in ein anderes Wesensmoment überführt hat. Im fotografischen Bild entwickeln die erfassten Lichtspuren der Objekte eine sonderliche Eigenständigkeit. Sie scheinen sich dem Blick des Betrachters zu entziehen und sind dennoch auf eigentümliche Weise präsent.

### **Max de Esteban**

In den fotografischen Arbeiten von Max de Esteban stößt man auf zivilisationskritische Bezüge. Seine digitalen Fotocollagen sind als visuelle Texturen angelegt. Ihnen ist ein medientheoretisch fundierter Skeptizismus eingeschrieben. Den Schwindel, den die Arbeiten auslösen können, markiert er schon im Titel: *Heads Will Roll* heißt eine Werkserie von 2014. Wahrnehmungsfragmente aus der Medienwelt werden in eine visuelle Totalität überführt. Ein Spektrum konstruktiver Formen und Farbflächen, wie sie aus der Moderne überliefert sind, kombiniert sich mit einzelnen Motivelementen aus dem Bilderpool der Massenmedien. Im Sinne Zygmunt Baumans repräsentieren die Motive von *Heads Will Roll* regelrecht die unerlöste Welt einer „Retrotopia“.

In *Touch Me Not* (2013) richtet Max de Esteban seinen Blick auf mikroelektronische Apparaturen: CDs, Plastikboxen und elektronische Schaltplatten, die aus Computern stammen. Als Datenträger, die anhand von Röntgenapparaturen durchleuchtet werden, geben die metallenen Oberflächen und Strukturen aber keinerlei Informationen preis und verweigern ihre Lesbarkeit.

### **Doug Fogelson**

Für seine Serie *Forms & Records* hat sich der US-amerikanische Künstler Doug Fogelson an eine historisch bedeutsame Stätte des New Bauhaus begeben. Seine analogen Schwarzweiß- und Farbfotogramme sind in der Dunkelkammer der Fotoschule des IIT Institute of Design (ID) in Chicago entstanden, die von László Moholy-Nagy gegründet wurde.

Fogelsons grafisch versierte Bildfindungen lassen sich als Ausprägung der visuellen Archäologie verstehen. Als vorgefundenes Motivmaterial dienen ihm Architekturmodelle, Vinyl-Singles, Film- und Tonbandstreifen, die aus der unmittelbaren Nachkriegsära stammen. Hierdurch verweist er auf Konzepte des Aufnehmens, Gestaltens, Dokumentierens und der Vergänglichkeit, um aus der historischen Distanz heraus zu den Grundlagen der Formfindung mit Licht zurückzufinden. Daneben referiert seine Serie aber auch auf Anregungen, die Moholy-Nagy 1922 in seinem Auf-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

**100 jahre  
bauhaus**

**KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES**

**HESSEN**  
 **Hessisches  
Ministerium für  
Wissenschaft  
und Kunst**

**h\_da**  
 **HOCHSCHULE DARMSTADT  
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES**



satz „Neue Gestaltung in der Musik. Möglichkeiten des Grammophons“ veröffentlicht hat. Dort führt der Bauhauslehrer seine Ideen zu einem manipulativen Einsatz von Schallplatten aus Wachs aus, mit dem Ansinnen, neue Klänge zu erzeugen.

### **Douglas Gordon**

Auf obsessive Weise ringen die Video- und Fotoarbeiten von Douglas Gordon mit den rezeptiven Parametern eines Neuen Sehens. Seine leidenschaftliche Auseinandersetzung offenbart sich im Leitmotiv des Auges. Für das Künstlerbuch *Punishment Exercise in Gothic* (2001) porträtiert sich der schottische Turner-Preisträger in einer Schwarzweißaufnahme, die sein blessiertes Konterfei im Anschnitt zeigt. Der fragmentierte Zyklopenblick ist direkt auf den Betrachter gerichtet und kann vieldeutig ausgelegt werden. Dabei lehnt sich das Motiv an die Aufnahme *Lotte (Auge)* von Max Burchartz an, ein Schlüsselbild der fotografischen Moderne, das 1929 in der Stuttgarter Ausstellung *Film und Foto* präsentiert wurde. Im Buchwerk repetiert der Künstler sein Selbstporträt nicht weniger als 118 Mal.

### **Antje Hanebeck**

Antje Hanebeck widmet sich in ihrer künstlerischen Fotografie den Architekturen der Nachkriegsmoderne und Gegenwart. Ein Moment des Dokumentarischen greift bei ihr nicht. Stattdessen operiert sie mit einer grobkörnigen, tonalen Schwarzweißästhetik, die auf irritierende Weise prämodern anmutet. Grafisches und Fotografisches werden auf subtile Weise miteinander verschränkt und in Kontrast gesetzt zu den erfassten Gebäuden, die ihren streng konstruktiven Charakter bewahren. „Ihre Bilder sind Vexierbilder, Rätselbilder, Fragezeichen, die sich – auch – jeder zeitlichen Einordnung entziehen“ (Hans-Michael Koetzle). Das gilt auch für die großformatige Arbeit *Borough* (2008). Hanebeck bezieht sich in ihrer Motivfindung auf Aufnahmen, die László Moholy-Nagy 1928 auf der Aussichtsplattform des Berliner Funkturms gelangen. Allerdings führt der spektakulär nach unten gerichtete Blick bei ihr zu einer neuen Wahrnehmungssirritation. Erst durch einen Betrachtungswechsel – einer Wendung des Kopfes um 90 Grad nach links – kann die Irritation aufgelöst werden. Freilich erschöpft sich der Eingriff der Künstlerin nicht auf das Formale. „Das Motiv *Borough* erfährt durch eine Drehung die Transformation zu einer neu erschaffenen, utopischen, urbanen Landschaft“ (Ellen Maurer Zilioli).

Hinter dem poetischen Namen der Arbeit *Desert Rose* verbirgt sich das National Museum of Qatar, das Jean Nouvel entworfen hat und im März 2019 eröffnet werden soll. Der französische Stararchitekt entwickelt seine Repräsentationsbauten aus unterschiedlichen Stilkonzepten heraus, darunter auch der Architektur der Bauhaus-Moderne. Nicht selten erfahren die Bauten eine symbolische Ausformulierung. Hanebeck legt in ihren querformatigen Aufnahmen ausschnitthaft die konstruktiven Unterschichten der „Wüstenrose“ frei. Sie interpretiert das funktionale Strebesystem der Stahlpfeiler als ein zutiefst vitales, vibrierendes Gewebe.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse





### Taiyo Onorato & Nico Krebs

„Der Feind der Fotografie ist die Konvention, die festen Regeln, ‚wie man es macht‘. Die Rettung der Fotografie erfolgt durch das Experiment.“ Programmatisch ist dieses Zitat von László Moholy-Nagy einem Katalog zu den Arbeiten von Taiyo Onorato und Nico Krebs vorangestellt. Das Schweizer Künstlerduo, das seit 2003 zusammenarbeitet, ist an der Verschiebung fototechnischer Grenzen interessiert, an einer produktiven Verwirrung der Wahrnehmung von Dingen und ihrer Abbildung. Onorato & Krebs agieren in ihren Bildfindungen ideenreich, ironisch und immer mit analogen Mitteln. Für ihre 2012 entstandene Werkgruppe *Color Spins* haben sie eigens Rotationsapparaturen entwickelt. In der Anschauung erzeugen die dynamisierten Lichtskulpturen, die farbfotografisch erfasst werden, einen überraschenden Illusionismus. Mit Augenzwinkern erinnern die Figurationen an die berühmten Ensembles, die Oskar Schlemmer vor gut einhundert Jahren entwickelte und später auf der Dessauer Bauhausbühne zur Aufführung brachte.

Die ephemeren Lichtskulpturen der Schwarzweißserie *Ghost* von 2012 treten dagegen vor die triste Kulisse eines Waldstücks. Eine verstörende Surrealität geht von den Erscheinungen aus. Das Medium der Fotografie bewahrt in den Arbeiten von Onorato & Krebs noch seinen magischen Charakter.

### Thomas Ruff

Von digitalen Prozessen ist die Werkserie *phg* von Thomas Ruff geprägt. Man kann sie im Sinne einer Hommage deuten. Die Arbeit *phg.05\_II* rezipiert in seiner Spiralform eines der berühmtesten Fotogramme von László Moholy-Nagy aus dem Jahr 1922. Dabei verweist das Dreibuchstabenkürzel, das an die Bezeichnung eines Dateiformats erinnert, auf einen zeitgenössischen Ansatz der Bildgenerierung. Der Prozess ist vollständig virtualisiert. Sowohl die Generierung der Gegenstände als auch die Simulation der Schatten auf dem Papier findet in einem immateriellen Raum statt. „Mit *phg* transferiert Ruff eine analoge Technik in den virtuellen Raum – und hinterfragt damit zugleich sämtliche dem Fotogramm zugewiesenen Attribute wie Unmittelbarkeit und Objektivität, wie sie für die ‚Photographie des Neuen Sehens‘ Moholy-Nagys von Belang waren“ (Martin Germann). Doch lässt sich die *phg*-Serie auch gegenteilig denken. Indem Ruff nämlich die analoge Essenz des Fotogramms radikal ausradiiert, aber die Begrifflichkeit der *photograms* beibehält, löst er für die digitale Gegenwart einen zentralen Glaubenssatz der Fotografie ein. Schon 1928 brachte László Moholy-Nagy den Glaubenssatz auf eine Formel: „Fotografie ist Gestaltung des Lichts.“

### Viviane Sassen

Was ist Fotografie? Viviane Sassen versteht das bildgebende Verfahren als eine eigentümliche „Kunst der Verdunkelung“. *Umbra* (lat.: „Schatten“) ist ihre 2014 entstandene Werkgruppe überschrieben. Hierin erkundet die niederländische Mode- und Kunstfotografin in verschiedenen Varianten die Wirkungsaspekte von halbtransparenten Farbflächen, die in Wüstenszenarien gestellt werden. Für die dreiteilige Arbeit *Vlei* verortet Sassen quadratische Platten aus gefärbtem Glas in einer Senke. In ihrer Form- und Farbgebung erinnern diese Platten an die abstrakten Malereien des

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG  
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse





Bauhausmeisters Josef Albers. Auch die Flächen der *Umbr*a-Serie werden teilweise in perspektivischer Verkürzung erfasst. Sie behaupten sich als autonomes, farbschattiertes Bild im Bild. Sassens Anordnungen bewahren stets eine leichte Widersprüchlichkeit. Momente von Realismus und Abstraktion sind in ihnen gleichermaßen wirksam.

Das Künstlerbuch *Umbr*a von 2015 versammelt elf farbige Schattenmotive in Form einer Loseblattsammlung. Die Motivfindungen operieren abermals mit Blickvariationen und Spiegelungen. In Sassens künstlerischem Schaffen finden sich mitunter feministische Referenzen zur Fotografie der Moderne. Die Arbeit *Marte #03* lehnt sich zum Beispiel an die experimentellen Selbstporträts von Germaine Krull an.

### **Kris Scholz**

Von einer Forderung nach Ahistorizität, wie sie das Neue Sehen beschworen hat, kann im Zeitalter des Digitalen keine Rede sein. Das belegt die Werkserie *Marks and Traces* („Abdrücke und Spuren“) von Kris Scholz. Seine großformatigen Farbaufnahmen zeigen abgenutzte Fußböden, Bodenbretter und Tischplatten, die aus deutschen, spanischen, marokkanischen und chinesischen Ateliers und Kunstakademien stammen. Man mag die Motive zunächst als Bilddokumente einordnen. „Doch genau so wichtig ist die Frage, wer diese Markierungen und Spuren hinterlassen hat. Als Dokumente ‚scheitern‘ seine Bilder, da sie kaum Informationen liefern“ (Gérard A. Goodrow). Die Wahrnehmungsperspektive der Bilder basiert auf einem radikal gesenkten Blick, der in den 1920er-Jahren bereits von Umbo und László Moholy-Nagy angewendet wurde. Scholz setzt zudem aufgespanntes Leinen als Bildträger für seine hochabstrahierten Großformate ein, die trotz ihrer Detailschärfe aus größerer Distanz wie malerische Artefakte wahrgenommen werden.

### **Stefanie Seufert**

Einen architektonischen Bezug weisen die Arbeiten von Stefanie Seufert auf. Ihre Skulpturen von 2016 tragen den Titel *Towers*. Als Ausgangspunkt ihrer experimentellen Erkundung dienen Fotopapiere. In der Dunkelkammer werden diese Papiere durch aufwendige Faltungs- und Belichtungsprozesse bearbeitet. Aus den jeweiligen Schichtungen und spurenhaften Überlagerungen formuliert sich eine eigene Materialität, die die Künstlerin bewusst ins Räumliche erweitert. „Fragil, in seltsamer Weise monumental und sich selbst merkwürdig fremd, entspringen sie einer Faltung des Bildes, das nun einen Raum einnimmt, einen Raum umschließt und einschließt und die Vorstellung eines (Innen-)Raumes der Bilder selbst suggeriert“ (Maren Lübbke-Tidow). Als turmartige Artefakte stellen sich Seuferts *Towers*, die an zeitgenössische Hochhausbauten erinnern, dem Betrachter regelrecht in den Weg. Sie beharren wie ein Ensemble materialisierter Metaphern auf einer Autonomie, die gleichermaßen Verfremdung und Abstraktion miteinschließt.

### **Dominique Teufen**

Einen expansiven Drang der Fotografie zu den Gattungen Skulptur und Architektur zeichnen die künstlerischen Arbeiten von Dominique Teufen aus. Ihre Werkgruppe der *Blitzlicht-Skulpturen* ist 2013 entstanden. Das Setting folgt einer strengen Anordnung. Wie Architekturmodelle werden

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

**100 jahre  
bauhaus**

**KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES**

**HESSEN**  
 **Hessisches  
Ministerium für  
Wissenschaft  
und Kunst**

**h\_da**  
 **HOCHSCHULE DARMSTADT  
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES**



gläserne Gebilde, die sich aus Formen von Kuben, Platten und Pyramiden zusammensetzen, auf der Bühne eines Schwarzsockels oder Weißtisches positioniert. Darauf ereignet sich etwas Theatrales. Die Kamera blitzt. Spiegelnde Oberflächen reflektieren das Licht auf die Wände, fangen diese Lichtformen abermals auf und verbinden die perspektivischen Flächen und Linien zu einer Illusion: Das Konkrete rückt in den Hintergrund, das Licht als Skulptur tritt in den Raum; kaum erahnt das Auge, bleibt nur die Fotografie als Zeuge ihrer Existenz. Teufens Tableaus loten Grenzbereiche aus. Was ist bereits Architektur? Was Skulptur? Was wiederum Fotografie?

Auf ironische Weise eröffnet sich ein Fragenkatalog in Teufens Installation *Selfiepoint* von 2016. Die raumgreifende Arbeit formuliert die Einladung, mit dem Smartphone ein Selfie zu schießen und somit eine zentrale ikonische Geste unserer Zeit zu praktizieren. Die hinterlegte Kulisse einer Gebirgslandschaft entpuppt sich schnell als wunderbarlich zusammengesetztes Papiergebirge. Es ist allein dem Kopierer entsprungen. Was bleibt, ist eine kreative Lust an der Selbstbespiegelung. *Selfiepoint* bringt in Erinnerung, dass die Schnappschussästhetik der Amateurfotografie schon von den Studierenden am Bauhaus erprobt wurde. Damals erkundeten die Schüler mit der Kleinbildkamera bereits spielerisch neue Darstellungsmöglichkeiten im Einzel- und Gruppenporträt.

### **Wolfgang Tillmans**

Inwieweit war das Bauhaus politisch ausgerichtet? Mit Blick auf die Fotografie stellt sich bis heute die Frage, inwiefern das *Neue Sehen* einer künstlerischen Avantgarde der Moderne zugeordnet werden kann. Denn letztere zielt „über das Ästhetische hinaus auf radikale gesellschaftliche Veränderung ab [...]. Was auf die Protagonisten des *Neuen Sehens* kaum zutrifft. Ihnen ging es um wenig mehr als um neue Blickwinkel, aus denen sie Personen und Dinge ins Bild setzten“ (Timm Starl). Der Vorwurf des Ästhetizismus steht im Raum. Ihm widerspricht die These, dass ein reflexiver Sehprozess bereits selbst politische Impulse bereithält. Für das Eigenverständnis der Gegenwartskunst indes ist die Einbindung politischer Gedanken- und Handlungsfelder von zentraler Bedeutung geworden. Beide Aspekte des Politischen finden sich exemplarisch im Werk von Wolfgang Tillmans. Im Juni 2016 startet der Künstler eine Anti-Brexit-Kampagne, für die er eine 25-teilige Plakatserie entwirft und zum Verbleib Großbritanniens in der EU aufruft. Tillmans will sein Projekt nicht als Kunstaktion verstanden wissen. Er greift auf Aufnahmen seiner *Vertical Landscapes* zurück. Es handelt sich um eine Motivgruppe von Himmeln und Horizonten. Seine Aufnahmen werden als Agitationsfolie eingesetzt und in eine Tradition der Bildpropaganda gestellt. Man denke etwa an die Collagen von John Heartfield.

Eine Edition, die Wolfgang Tillmans 2016 auf Einladung der Tate Modern in London realisierte, agiert mit einem anderen Möglichkeitsfeld der Fotografie. Anlass ist die Neueröffnung des Switch House, eines Gebäudeappendix aus Backstein vom Schweizer Architektenbüro Herzog & de Meuron. Die Bilderfolge zeigt die noch leeren Raumareale des Museums auf Farbfotokopien. Schon diese Materialität unterläuft die auratische Aufladung des Bauwerks. In ihrem begrenzten Farbspektrum erzeugen Till-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse





mans' Bilder „Muster und Reduktionen, die im wahrsten Sinne des Wortes von der naturalistischen Abbildung abgezogen werden“ (Heinz Schütz). Paradox genug, wandeln sich die Reproduktionen durch verfremdende Farbverschiebungen wieder zu Unikaten.

### **Kunst und Technik – eine Einheit?**

Unter dem Einfluss von László Moholy-Nagy entwickelte sich am Bauhaus eine lebhaftere Fotoszene, die mit extremer Perspektive, Fotogramm, Collage und Licht experimentierte. Im Rahmen eines einjährigen Recherche-Projekts haben sich neun Studierende am Studienschwerpunkt Fotografie der Hochschule Darmstadt mit Strategien und Konzepten des Neuen Sehens – insbesondere mit den Schriften, Bildschöpfungen und Filmen von László Moholy-Nagy – auseinandergesetzt. Die entstandenen Werkreihen des Projekts überführen mit analogen und digitalen Mitteln die bildgebenden Parameter von Licht, Farbe und Bewegung in zeitgemäße Formen. In sehr unterschiedlicher Weise hinterfragen die studentischen Arbeiten, ob technische Innovation immer noch als treibende Kraft für gesellschaftlichen Wandel angesehen werden kann.

Studierende der Fakultät Design der Technischen Hochschule Nürnberg sind der Einladung gefolgt, auf experimentelle Weise mit dem computerbasierten Verfahren des Computer Generated Image (CGI) zu operieren. Motivisch beziehen sich die Bilder des Projekts auf die Bewegung der Subjektiven Fotografie, die unter Otto Steinert in den 1950er-Jahren das experimentelle Erbe der Bauhausära für die Fotografie in Deutschland weiter zu entwickeln suchte. Bewahrt bleibt in der computerbasierten Bildarbeit ein zentraler Glaubenssatz der Fotografie, den László Moholy-Nagy bereits 1928 auf eine Formel brachte: „Fotografie ist Gestaltung des Lichts.“

### **Beteiligte Studierende**

#### **Didem Altunbas**

Um Experimente mit Licht und Bewegung geht es in Didem Altunbas' Projekt *unspecified*. Auch ihre Aufnahmen sind keine Wiedergaben sichtbarer Realität. Ihre die Langzeitaufnahmen zeigen die Spuren und Reflexe eines bewegten Punktstrahlers um ein gläsernes Objekt. Licht wird hier zum zentralen Gestaltungsmittel.

#### **Jasmin Dories**

Die Serie *Digitale Fotogramme* von Jasmin Dories scheinen nur im gänzlich Nahen klar, verschwinden aber sofort dahinter in milchigem Nebel. In ihrer Arbeit wird eine Stellungnahme zur fotografischen Behauptung. Ihre Bildreihe verweist auf die Pflanzen-Aufnahmen von Karl Blossfeldt oder die Pflanzen-Fotogramme der Loheländerin Berta Günther. Im Blickpunkt steht die Beziehung von Wahrnehmung und Erkenntnis.

#### **Christian Himmelpach**

Der Ausgangspunkt in Christian Himmelpachs Bildarbeit sind Fotografien, die verschiedene Farb- und Lichteindrücke sowie Spiegelungen und Verzerrungen zeigen. Das so entstandene Bild dient ihm als Rohstoff für das darauffolgende Vorgehen. Hierbei verwendet er einen Algorithmus,

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

**100 jahre  
bauhaus**

**KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES**

**HESSEN**  
 **Hessisches  
Ministerium für  
Wissenschaft  
und Kunst**

**h\_da**  
 **HOCHSCHULE DARMSTADT  
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES**





der die Pixel der Bilder anhand ihrer einzelnen RGB-Farbwerte neu ordnet, wodurch abstrakte Farbbilder entstehen. Die Arbeit greift Moholy-Nagys Konzept von Fotografie als Lichtgestaltung auf, um es im Anschluss mit den Mitteln digitaler Technologie wieder in Frage zu stellen.

### **Dominik Kramm**

Dominik Kramm experimentiert mit Farbe. In Anlehnung an die Klassische Moderne entwickelt er einen konstruktivistischen Ansatz, dem das geometrisch-technische Gestaltungsprinzip als Grundlage dient.

### **Mirko Müller**

Die Bilder aus der Serie *κίνημα* von Mirko Müller visualisieren reale Bewegungsabläufe aus dem Modern Dance. Dabei hält jede einzelne Fotografie simultan vier bis fünf Momentaufnahmen fest, um die Komplexität der Bewegungsabläufe dieser spezifischen Tanzformen sichtbar zu machen.

### **Philipp Rabe**

Philipp Rabes Arbeit *Metamorphose* beschäftigt sich mit den permanenten Veränderungsprozessen des Individuums. Die in der Dunkelkammer individuell bearbeiteten Unikate visualisieren die Einzigartigkeit jeder Persönlichkeit.

### **Dominik Schmitt**

Dominik Schmitt beschäftigt sich mit der kameralosen Bildproduktion. Ihm geht es um die Haptik und um das Objekthafte des analogen Fotoabzugs. Die Abbildungen auf dem Fotopapier kommen durch vielfältige z.T. extrem lange, zufällige Belichtungen zustande. In seinem Fall trifft kein Licht, das von einer Linse gebündelt wird, auf die Emulsion. Daher wird auch kein spezifischer, bildhafter Ort abgebildet. Im Sinne von Moholy-Nagy bleibt das Foto hier autonom, indem es vom Dogma der Reproduktion befreit ist.

### **Felix Schöppner**

Felix Schöppner bezieht sich explizit auf Walter Peterhans, der von 1929 bis 1933 die Klasse Foto am Bauhaus leitete. Wie Peterhans gestaltet Schöppner seine skulpturalen Stillleben perfektionistisch genau. In seiner Serie werden Objekte zu geometrischen Formen zusammengebaut und in einen neuen, ihnen fremden Kontext gestellt.

### **Subjektive CGI**

Mit CGI-Arbeiten von / with CGI works by Amir Khan Djahanschahi Afshar, Felix Berndt, Markus Eschrich, Eduard Gross, Daniel Höllinger, Heidi Fabiola Hofmann, Tatjana Hofmann, Alexander Hunzek, Remigius Kalisz, Svitlana Khisamutdinova, Thea Leyendecker, Katrin Mader, Thomas Michalczyk, Anastasia Miller, Max Müller, Robert Nixdorf, Philipp Oehler, Julius Rosen, Daria Schreiber, Ludwig Seibt, Benno Sellin, Stefanie Sordon, Marco Steiner, Kerim Turay, Simon Velthuis und/and Christian Wölfel

Nürnberg 2015/16

Tintenstrahldrucke / Inkjet Prints

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION  
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41  
10785 Berlin

**MECHTILD KRONENBERG**  
REFERATSLEITUNG

**MARKUS FARR**  
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402  
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/presse

