

Freitag, 26. Februar 2021

MODERATION

Claudia Dichter, Journalistin/Kunstkritikerin

TAG 2 REFERENTINNEN UND TEILNEHMERINNEN DER PANELS MIT KURZBIOGRAPHIEN, STATEMENTS UND ABSTRACTS DER VORTRÄGE

| | |
|---|---|
| Boris Becker, Köln – Panel | 2 |
| Prof. Roman Bezjak, Bielefeld – Panel | 3 |
| Prof. Joachim Brohm, Leipzig – Panel | 3 |
| Dr. Sonja Feßel, Marburg – Referentin | 4 |
| Prof. Beate Gütschow, Köln – Panel | 5 |
| Dr. Monica Marchesi, Amsterdam – Referentin | 6 |
| Dipl.-Rest. (FH) Jessica Morhard, Düsseldorf – Referentin | 7 |
| Markus Paul Müller, Berlin – Referent | 7 |
| Dr. Franziska Scheuer, Marburg – Referentin | 7 |
| Prof. Dr. Hans Scheurer, Köln – Referent | 8 |
| Katja Stuke, Düsseldorf – Panel | 8 |

Kontakt

Die Photographische
Sammlung / SK Stiftung Kultur
photographie@sk-kultur.de
Deutsche Gesellschaft für Photographie
dgph@dgph.de

Mit freundlicher Unterstützung

*Gesellschaft
zur Förderung der
Photographischen Sammlung
der SK Stiftung Kultur,
Köln e.V.*

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



 Sparkasse
KölnBonn

 Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

BORIS BECKER

In welchem Bereich der Photographie und Kunst sind Sie tätig?

Im künstlerischen Bereich der Photographie und im Autorenfilm, als ehemaliger Verleger und in der Lehrtätigkeit.

Was vermissen Sie bei den in Deutschland derzeit aktiven Institutionen im Bereich der Photographie?

Ich werde das Gefühl nicht los, dass die in Deutschland tätigen Institutionen, Hochschulen, Museen, Vereine und Verbände überwiegend ihr eigenes Süppchen kochen. Das ist sicher in jedem Einzelfall begründbar, aber es steht einer kollegialen und einvernehmlichen Zusammenarbeit zu oft im Weg. Es wird auch zu wenig Wert auf die wertfreie Diskussion um die Konservierung und Restaurierung zeitgenössischer Photographien gelegt. Innerhalb der Verbände überwiegt meiner Meinung nach auch eine fortschreitende Zerstrittenheit, angesichts der rasanten Veränderungen und Erweiterungen der künstlerischen Photographie.

Welche Impulse und Angebote sollten aus Ihrer Sicht von einem neuen, wegweisenden Bundesinstitut für Photographie ausgehen?

Dieses Institut könnte das Sprachrohr aller in Deutschland tätigen Institutionen sein, die sich mit dem Medium Photographie auseinandersetzen. Zentrale Anliegen der Photographie, wie die Betreuung von Nachlässen, das Konservieren und Restaurieren, die ein einzelner Verband, eine einzelne Galerie oder Museum nicht behandeln und in der Öffentlichkeit thematisieren kann, sollten ein wesentlicher Bestandteil dieses Bundesinstitutes sein. Die Corona-Pandemie hat u.a. gezeigt, dass die Photographie als künstlerische Disziplin noch keine vollständige Akzeptanz im Bewusstsein der Öffentlichkeit erlangt hat. Dies zeigt sich nach wie vor an der unterschiedlichen Einstufung in der Berechnung der Umsatzsteuer. Das Bundesinstitut könnte auch eine verbands- und interessenübergreifende Plattform zur wertfreien Diskussion über die Zukunft und Weiterentwicklung der Photographie darstellen. Es sollte ein Forum für die unterschiedlichsten Präsentationsformen der Photographie sein: das Buch, die Ausstellung, das Editorial, der virtuelle Rundgang, die digitale Präsenz im Internet.

Welche Bedingungen/AnsprechpartnerInnen müssten gegeben sein, damit KünstlerInnen/PhotographInnen oder NachlassverwalterInnen eine Zusammenarbeit anstreben?

Es müssten meiner Meinung nach geeignete zentrale Rahmenbedingungen gerade für photographische und künstlerische Nachlässe geschaffen werden, die in der Folge von lokalen Verbänden, Institutionen und Sammlungen wahrgenommen werden. Ich denke da z.B. an Lehrgänge zur Restaurierung und Digitalisierung von Nachlässen, Forschung und Entwicklung zur Thematik geeignete Archivierungs- und Lagerungsmöglichkeiten. Das Institut sollte sich nicht nur selbst verwalten, sondern auch Ansprechpartner in den unterschiedlichsten Fragen der Photographie sein: vom Urheberrecht/Folgerecht über die Ausstellungspraxis bis zur Interessenvertretung gegenüber globalen Anbietern medialer Werke.

Was bedeutet für Sie national bedeutsames photographisches Erbe?

Ich habe leider ein Problem mit dem Begriff „national bedeutsames photographisches Erbe“. Er scheint mir angesichts der Globalisierung und der internationalen Arbeitsweise veraltet. Ich würde da eher pragmatisch vorgehen und ein wie auch immer geartetes „photographisches Erbe“ erst einmal mit dem Sichern und Sammeln bestehender und zukünftiger Nachlässe behutsam antreten.

| | |
|-----------|--|
| 1982–1984 | Hochschule der Künste, Berlin |
| 1984–1990 | Kunstakademie Düsseldorf, Klasse Bernd Becher, Meisterschüler 1988 |
| Seit 1989 | zahlreiche Einzelausstellungen und Ausstellungenbeteiligungen im In- und Ausland |
| 1996 | Chargesheimer-Stipendium der Stadt Köln |
| 1996–1997 | Stipendium der Deutschen Akademie Rom, Villa Massimo |
| 2003 | Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop (für 2004) |
| 2004 | Stipendium Künstlerdorf, Schöppingen |
| 2008 | Stipendium Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf/Land Brandenburg |
| 2017 | AKM Kunstpreis, Koblenz |
| 2019 | Kunstpreis der Künstler, Die Grosse, Düsseldorf |
| 2005–2006 | Gastprofessur an der Hochschule für Künste, Bremen |
| 2010–2011 | Vertretungsprofessur an der Kunsthochschule für Medien, Köln |
| 2018 | Lehrauftrag für Photographie an der Rheinischen Fachhochschule, Köln |

Kontakt

Die Photographische
Sammlung/SK Stiftung Kultur
photographie@sk-kultur.de
Deutsche Gesellschaft für Photographie
dgph@dgph.de

Mit freundlicher Unterstützung

Gesellschaft
zur Förderung der
Photographischen Sammlung
der SK Stiftung Kultur,
Köln e.V.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Sparkasse
KölnBonn

Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

PROF. ROMAN BEZJAK

In welchem Bereich der Photographie und Kunst sind Sie tätig?

Nachdem ich in den 1980er- und 1990er-Jahren für verschiedene Magazine gearbeitet habe und meine Photographie am Menschen und seinen Lebensbedingungen orientiert war, beschäftige ich mich in meiner künstlerischen Praxis seit Mitte der 2000er-Jahre mit Stadtlandschaften der sozialistischen Nachkriegsmoderne in Osteuropa und Asien und deren Revision und Überformung, z. B. in Skopje. Derzeit arbeite ich an einem neuen Projekt über Rekonstruktionen, die in den letzten 15 Jahren erbaut worden sind. Seit 2000 bin ich in der Hochschulausbildung als Professor an der Fachhochschule Bielefeld tätig.

Was vermissen Sie bei den in Deutschland derzeit aktiven Institutionen im Bereich der Photographie?

Bundesweit gibt es eine Vielzahl von Sammlungen, Museen, Stiftungen, Galerien und anderen Institutionen, die sich auf unterschiedliche Weise und Schwerpunktsetzungen mit der Photographie befassen, was sehr begrüßenswert ist. Eine künftige Aufgabe des Bundesinstituts könnte hier ansetzen und eine bessere Vernetzung der Einzelnen schaffen.

Welche Impulse und Angebote sollten aus Ihrer Sicht von einem neuen, wegweisenden Bundesinstitut für Photographie ausgehen?

Das Bundesinstitut für Photographie sollte das Medium Photographie in der ganzen Breite seiner Anwendungen sammeln, archivieren, restaurieren, konservieren, kultur- und medienwissenschaftlich erforschen, kuratieren und vermitteln. Dieses Wissen sollte es mit anderen bestehenden Institutionen teilen, sollte Knotenpunkt eines nationalen und internationalen Netzwerkes sein.

Welche Bedingungen/AnsprechpartnerInnen müssten gegeben sein, damit KünstlerInnen/PhotographInnen oder NachlassverwalterInnen eine Zusammenarbeit anstreben?

Es müsste im Voraus definiert werden, was das Bundesinstitut im Stande sein wird, zu leisten und wie die Bedingungen und Kriterien einer Beteiligung, auch eigeninitiativ, sein werden.

Was bedeutet für Sie „national bedeutsames photographisches Erbe“?

National bedeutsam klingt möglicherweise etwas zu pathetisch. Von einem agilen Photoinstitut würde ich, über den Kanon von prominenten und bewährten Positionen hinaus, Funde von noch unbekanntem und unterbewerteten Werken erhoffen, die in der Lage sind, das visuelle und kulturelle Erbe mit zu formulieren.

Geboren in Ptuj, SR Slowenien/Jugoslawien. Roman Bezjak studierte Photographie an der Fachhochschule Dortmund. Von 1989 bis 1999 arbeitete er für das Magazin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und andere deutsche Printmedien. 1996 gewann er den Deutschen Photopreis. 2000 wurde er am Fachbereich Gestaltung der Fachhochschule Bielefeld zum Professor für Photographie berufen, von 2012 bis 2020 Dekan. Ab 2011 präsentiert er seine Arbeiten in Einzelausstellungen, unter anderem im Sprengel Museum Hannover, GoEun Museum of Photography, Busan, Südkorea und in Gruppenausstellungen, z. B. in der Pinakothek der Moderne, München, Architekturzentrum Wien, Deichtorhallen Hamburg.

PROF. JOACHIM BROHM

In welchem Bereich der Photographie und Kunst sind Sie tätig?

In der künstlerischen Praxis und in der Hochschulausbildung an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig.

Was vermissen Sie bei den in Deutschland derzeit aktiven Institutionen im Bereich der Photographie?

Das vorhandene Spektrum der an Photographie orientierten Stiftungen, Sammlungen und Museen in privater und öffentlicher Hand mit unterschiedlichsten Intentionen und Schwerpunkten finde ich in der Vielfalt grundsätzlich erst einmal gut!

Welche Impulse und Angebote sollten aus Ihrer Sicht von einem neuen, wegweisenden Bundesinstitut für Fotografie ausgehen?

Es geht zunächst darum, Kriterien zu formulieren, wie sich das „national bedeutsame Erbe“ zusammensetzt – ohnehin schwer genug – und auf welche Weise eine zentrale Erschließung und Sicherung ausgewählter Konvolute sinnvoll und notwendig wäre. Aber auch darum, festzustellen, inwieweit bereits auf anderweitig aufgearbeitete und institutionell gesicherte Werkkomplexe zurückgegriffen werden kann.

Danach gilt es, entsprechende Initiativen zu entwickeln um

1. wichtige, aber bislang wenig beachtete, unterrepräsentierte oder schlicht übersehene Werke/Gruppen/Archive ans Licht zu holen, zu sichern und öffentlich einsehbar zu machen.
2. von den bereits mancherorts gesammelten und relevanten PhotographInnen/KünstlerInnen/Werken einen vollständig dokumentierten Hintergrund/Werkverzeichnis mit entsprechenden Originalen und Dokumentationsmaterialien für Forschung und Lehre zu bilden, um damit eine neutrale, wissenschaftlich orientierte Informations- und Sammlungsplattform zu schaffen.
3. immer im Abgleich und in Kooperation mit den heute bereits existierenden Sammlungen/Institutionen Werkverzeichnisse zu erarbeiten. Um Dopplungen und Ungleichgewichtungen möglichst zu vermeiden, ist der gegenseitige Austausch zu fördern. Daher wird es unumgänglich sein, die entsprechend qualifizierten, existierenden Sammlungen/Institutionen in Deutschland so zu vernetzen, dass deren mehr oder weniger reiche und erschlossene Bestände in die Gesamtkonzeption der Aufgaben des neuen Instituts einbezogen werden können.

Welche Bedingungen/AnsprechpartnerInnen müssten gegeben sein, damit KünstlerInnen/PhotographInnen oder NachlassverwalterInnen eine Zusammenarbeit anstreben?

Es sollte eine möglichst klare Definition dessen geben, was mit „national bedeutsamem Erbe“ gemeint ist und welche Leistungen das neue Institut im Rahmen seiner Zielsetzungen zu erbringen in der Lage sein wird. Damit würden KünstlerInnen/PhotographInnen und NachlassverwalterInnen in die Lage versetzt, sich zu positionieren und initiativ zu werden.

Was bedeutet für Sie „national bedeutsames photographisches Erbe“?

Diese Frage ist von mir als Künstler und vielleicht generell von einzelnen Personen nicht befriedigend zu beantworten, dazu ist die Ausgangslage und der heutige Stand von Forschung und Bewertung photographischer Werke zu komplex. In diesem Zusammenhang spielen auch die mögliche Situierung, Ausstattung und generelle Zielsetzung des geplanten Bundesinstituts eine Rolle, dessen Aufgaben zurzeit ja noch nicht klar umrissen sind. Es wäre sicher die Arbeit eines kompetenten Gremiums notwendig, die hierfür nötigen Definitionen und Kriterien zu erarbeiten.

| | |
|-----------|--|
| 1983 | Diplom Visuelle Kommunikation/Photographie an der Universität Essen GHS/Folkwang |
| 1984 | Master of Arts, Ohio State University, Columbus/Ohio, Dept. of Photography and Cinema |
| 1988 | Stipendium Alfred Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung für zeitgenössische deutsche Photographie |
| seit 1993 | Professor für künstlerische Photographie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig, von 2003 bis 2011 Rektor |

Einzelausstellungen u.a. Museum Folkwang, Essen; Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum;
Galerie Fotohof, Salzburg; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf; Fotomuseum, Winterthur;
FotoMuseum Provincie Antwerpen; Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop; Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln;
Kunstmuseum Kloster Unser lieben Frauen, Magdeburg; Kulturforum NRW, Düsseldorf

DR. SONJA FESSEL

Vortrag (gemeinsam mit Dr. Franziska Scheuer): „Kunstreproduktionen digital. Zur Digitalisierung und Erschließung von 14 575 Kohledrucken der Firma Adolphe Braun et Cie.“

In der Fotografischen Sammlung des Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg (DDK) befinden sich nahezu 15.000 Kunstreproduktionen der Firma Adolphe Braun et Cie. Der Bestand wurde Anfang der 1980er-Jahre vom Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe übernommen. 2017 bis 2020 wurde er inventarisiert, digitalisiert und erschlossen. Seit 2020 erfolgt die sukzessive Publikation der Photographien und Daten in der Verbunddatenbank „Bildindex der Kunst und Architektur“ (www.bildindex.de). Damit erhält der Bestand eine neue Sichtbarkeit, die es Photo- wie auch KunsthistorikerInnen sowie einer interessierten Öffentlichkeit auf der ganzen Welt erlaubt, die Objekte zu entdecken und zu erforschen.

Kontakt

Die Photographische
Sammlung/SK Stiftung Kultur
photographie@sk-kultur.de
Deutsche Gesellschaft für Photographie
dgph@dgph.de

Mit freundlicher Unterstützung

Gesellschaft
zur Förderung der
Photographischen Sammlung
der SK Stiftung Kultur,
Köln e.V.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Sparkasse
KölnBonn

Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

PHOTOGRAPHISCHE ARCHIVE IM KÜNSTLERISCHEN KONTEXT —

Denkanstöße und Grundlagenforschung zur Förderung von Netzwerken
und Kooperationen im Rheinland und Ruhrgebiet



SK Stiftung Kultur
der Sparkasse KölnBonn

Seit 2015 Leiterin Fotografische Sammlung und Leiterin Redaktion *Rundbrief Fotografie* am Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. 2014 Promotion an der Universität Bern zu „Leeren Bühnen. Historische Orte in der zeitgenössischen Fotografie“ (publ. im Jonas Verlag 2018). 2008–2014 Wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern. 2012/2013 Lehrbeauftragte für Geschichte und Theorie der Fotografie an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). 2006–2008 Wissenschaftliches Volontariat am Institut Mathildenhöhe, Darmstadt. 1998–2005 Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, der Università degli Studi di Roma „La Sapienza“, Rom, und der Universität Bern.

PROF. BEATE GÜTSCHOW

In welchem Bereich der Photographie und Kunst sind Sie tätig?

Ich arbeite als Künstlerin mit dem Medium Photographie, dies jedoch in einem erweiterten Sinn, da ich beispielsweise auch 3D-Techniken und Zeichnung integriere. Darüber hinaus lehre ich an der Kunsthochschule für Medien in Köln.

Was vermissen Sie bei den in Deutschland derzeit aktiven Institutionen im Bereich der Photographie?

Ich vermisse eine starke Vernetzung der Institutionen untereinander. Die Vernetzung findet auf KuratorInnen-Ebene statt, dort gibt es viele Kooperationen. Mein Traum wäre jedoch, dass die photographischen Bestände aller Museen in einer Datenbank zugänglich wären.

Welche Impulse und Angebote sollten aus Ihrer Sicht von einem neuen, wegweisenden Bundesinstitut für Photographie ausgehen?

Neben KünstlerInnen-Vor- und Nachlässen sollten meiner Meinung nach auch photographische Archive aus dem angewandten Bereich im Bundesinstitut Platz finden. Das Konzeptpapier zum Bundesinstitut nennt die Bewahrung von digitalen Photobeständen. Dieses wäre zu erweitern, um die Bewahrung von digitalen Plattformen wie beispielsweise Instagram, photosync, trumblr, Snapchat usw. für zukünftige Generationen zu sichern, einerseits zur historischen Erforschung ihrer Wirkungsweise auf das Medium Photographie, andererseits um künstlerische Arbeiten zu erhalten, die auf diesen Plattformen stattfanden.

Zur Restauration: Wünschenswert wäre, wenn das Institut historische Aufnahmen und Abzugsgerätschaften samt der nötigen Verbrauchsmaterialien wie Filme und Photopapier erhält, um Reproduktionen auf der Originalmaschine zu gewährleisten. Dies geht natürlich nur bis zu einem gewissen Grad. Die Produktion der Industrie setzt hier Grenzen, zum Beispiel bei Ersatzteilen für Maschinen. Auch für die photogeschichtliche Forschung möglichst alle historischen und gegenwärtigen Kameras zu sammeln, wäre wünschenswert.

Ziel des nationalen Institutes wäre es, eine zentrale Forschungsstelle zu dem Medium Photographie zu werden, ebenso wie wichtige künstlerisch-photographische Nachlässe und wichtige angewandte photographische Archive zu beherbergen. Zu überlegen wäre, wie mit KünstlerInnen-Vor- und Nachlässen umzugehen ist, die zu Lebzeiten sehr viel Geld erwirtschaftet haben. Hier wäre es denkbar, dass die Kosten, die die Betreuung des Nachlasses verursacht, aus einer Stiftung finanziert werden, die die/der KünstlerIn zu Lebzeiten gegründet hat.

Zu diskutieren ist auch – und das vermutlich in der Zukunft zunehmend – was denn überhaupt ein photographisches Bild ausmacht, also Einlass ins Archiv finden darf. Sind 3D-Photogrammetrie Photographie? Ist ein vollständig im 3D-Programm erstelltes Bild ein Photo, wenn es aussieht wie ein Photo? Was ist mit all den Arbeiten, die zwischen Photo und Bewegtbild fließend angesiedelt sind, was mit den skulpturalen Photoinstallationen? Die künstlerische Photographie entgrenzt sich ja zunehmend; es wird eine spannende Aufgabe des Instituts sein, Kategorien zu finden, welches Bild als Photographie gelten darf.

Welche Bedingungen/AnsprechpartnerInnen müssten gegeben sein, damit KünstlerInnen/PhotographInnen oder NachlassverwalterInnen eine Zusammenarbeit anstreben?

Für alle KünstlerInnen ist es wichtig, dass die Bestände, die sie ins Bundesinstitut geben, lebendig bleiben: digital zugänglich, für Ausstellungen auszuleihen, restauratorisch und wissenschaftlich vernünftig betreut.

Was bedeutet für Sie „national bedeutsames photographisches Erbe“?

Hier stellt sich ja zugleich die Frage, wer die Auswahl der aufzunehmenden Bestände trifft, wer also als Gatekeeper fungiert. Ich bin der Meinung, dass diese Aufgabe auf mehrere Personen ausgedehnt werden sollte, als das zurzeit

Kontakt

Die Photographische
Sammlung/SK Stiftung Kultur
photographie@sk-kultur.de
Deutsche Gesellschaft für Photographie
dgph@dgph.de

Mit freundlicher Unterstützung

Gesellschaft
zur Förderung der
Photographischen Sammlung
der SK Stiftung Kultur,
Köln e.V.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Sparkasse
KölnBonn

Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

geplant ist, beispielsweise könnten alle Photo-KuratorInnen der deutschen Museen Vorschläge machen. Außerdem müsste es eine Möglichkeit geben, sich als KünstlerIn selbst für einen Vorlass oder einen Nachlass zu bewerben.

| | |
|-----------|--|
| 1993–2000 | Hochschule für bildende Künste, Hamburg |
| 1997 | National Academy of the Arts, Oslo |
| 2009–2010 | Gastprofessur an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig |
| Seit 2011 | Professur für Künstlerische Photographie an der Kunsthochschule für Medien, Köln |

Einzelausstellungen u. a. Museum of Contemporary Photography, Chicago; Haus am Waldsee, Berlin; Kunsthalle, Nürnberg; Kunsthalle im Lipsiusbau, Dresden; Fotogalleriet, Oslo; Berlinische Galerie, Berlin

DR. MONICA MARCHESI

Vortrag in englischer Sprache: „Für immer jung? Die Nachproduktion von photographischen Arbeiten aus konservatorischer Sicht“

Photographien sind aufgrund ihrer chemischen Beschaffenheit von Natur aus instabil. Der Zersetzungsprozess setzt relativ schnell ein und kann in der Regel nicht rückgängig gemacht werden. Die Vorstellung, alte Photographien in dem Zustand präsentieren zu können, wie zum Zeitpunkt ihrer Entstehung, ist für viele zeitgenössische Künstler und Museen attraktiv.

Auf der Grundlage von Fallstudien untersucht der Vortrag das Nachproduzieren von Photokunstwerken als Konservierungsstrategie aus der Sicht einer Konservatorin, die in einem Museum für zeitgenössische Kunst arbeitet. Er veranschaulicht anhand von Fallstudien die Praxis, beschädigte photographische Kunstwerke durch makellose zu ersetzen. Es wird argumentiert, dass die Reproduktion von photographischen Kunstwerken nur als Ergebnis eines Grundsatzes erfolgen kann.

Der Ersatz eines photographischen Kunstwerks durch ein anderes kann nur dann erfolgen, wenn Künstler, Museumsmitarbeiter und die Gesellschaft sich weitestgehend darauf einigen, einige charakteristische Merkmale des ersten Werkes zu verwerfen und die Tatsache zu akzeptieren, dass bei der Reproduktion Merkmale durch andere ersetzt werden. Die Reproduktion ist sowohl eine subtraktive als auch eine additive Praxis. Einige Merkmale werden entfernt (Subtraktion) und durch andere ersetzt (Addition). Die Subtraktion und die Addition von Merkmalen machen eine exakte Reproduktion schwierig, wenn nicht gar unmöglich.

Lecture: „Forever Young? The reprinting of photographic works from a conservator’s perspective“

Photographs, because of their chemical make-up, are often inherently unstable. The process of degradation occurs relatively fast, and, it, generally, cannot be reversed. The idea to be able to present old photographs ‘the way they were meant when first created’ is attractive to many contemporary artists as well to museums.

Based on case studies, the talk explores the reprinting of photographic artworks as a conservation strategy from the vantage point of a conservator working in a museum of contemporary art, the Stedelijk Museum in Amsterdam. It illustrates through case studies the practice of substituting damaged photographic artworks with pristine ones. It argues that the reproduction of photographic artworks can only take place as the result of a convention.

The substitution of one photographic artwork for another can only occur if artists, museum staff, and society at large agree to dismiss some features present in the first work and decide to accept the fact that, during the reproduction, characteristics are replaced by others. Reproduction is simultaneously a subtractive as well as an additive practice. Some properties are removed (subtraction) and substituted by others (addition). The subtraction and the addition of features make an exact reproduction difficult, if not impossible, to achieve.

Monica Marchesi ist Papierrestauratorin und Kunsthistorikerin. Seit 2006 arbeitet sie im Stedelijk Museum Amsterdam. 2011 rief sie gemeinsam mit dem Stedelijk Museum Amsterdam und der Universität Leiden das Forschungsprojekt „Preservation & Photographs. How to Save Photographic Works of Art for the Future?“ (Bestandserhalt & Photographie. Wie sichert man photographische Kunstwerke für die Zukunft?) ins Leben. Das Projekt wird von der Niederländischen Organisation für Wissenschaftliche Forschung gefördert. 2017 promovierte sie an der Universität Leiden mit ihrer Arbeit „Forever Young. The Reproduction of Photographic Artworks as a Conservation Strategy“ (Forever Young. Die Reproduktion Photographischer Kunstwerke als eine Konservierungsstrategie). Ihr Forschungsinteresse gilt der Geschichte und Theorie der Konservierung, Museumpaxis, Erhalt und Konservierung von Papier und Photographien, mit dem Schwerpunkt Reproduktion von photographischen Kunstwerken.

Kontakt

Die Photographische
Sammlung / SK Stiftung Kultur
photographie@sk-kultur.de
Deutsche Gesellschaft für Photographie
dgph@dgph.de

Mit freundlicher Unterstützung

Gesellschaft
zur Förderung der
Photographischen Sammlung
der SK Stiftung Kultur,
Köln e.V.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Sparkasse
KölnBonn

Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

DIPL.-REST. (FH) JESSICA MORHARD

Vortrag: „Übernahme analoger Fotosammlungen. Vorgehensweise und Voraussetzungen aus fotorestauratorischer Sicht“

Für die konservatorische Betreuung bei Übernahme analoger Fotosammlungen ist die Untersuchung und Evaluierung von Zustand und Material ein wichtiger Grundbaustein für ein modernes Sammlungs- und Risikomanagement. Die Einteilung in Zustandsklassen und das Wissen um die spezifischen Schadensfaktoren bilden die Grundlage für die Planung, Budgetierung und Implementierung der werterhaltenden Restaurierungs- und Konservierungsmaßnahmen an den einzigartigen Originalen. Durch ein wissenschaftlich fundiertes und mit allen Stakeholdern implementiertes Bestandserhaltungskonzept können monetäre und endliche Ressourcen zielgerichtet eingesetzt werden.

Wie sieht ein Workflow bei der Übernahme aus? Was sind die Zustandsbilder? Welche Maßnahmen müssen für die Langzeitarchivierung implementiert werden? Anhand der Projektphasen bei Übernahme einer Sammlung werden in dem Vortrag die jeweiligen Arbeitspakete und Arbeitshilfen aufgezeigt.

Jessica Morhard ist diplomierte Restauratorin für Fotografie und seit 10 Jahren verantwortliche Fotorestauratorin am Restaurierungszentrum Düsseldorf. Sie restauriert und konserviert die fotografischen Bestände im Auftrag der Museen, Archive sowie Privatauftraggeber. Ihr Arbeitsfeld reicht von der Restaurierung eines wertvollen Einzelobjekts, der Beratung zu allen Fragen der präventiven Konservierung bis hin zur Betreuung von Ausstellungen und des Leihverkehrs. Sie hat eine Fotografenlehre mit Schwerpunkt Werbe- und Industriefotografie abgeschlossen, nach anschließender Tätigkeit in diesem Bereich spezialisierte sie sich in einem Studium an der HTW Berlin auf die Restaurierung und Konservierung von Fotografien. Jessica Morhard ist stellvertretende Sprecherin der Fachgruppe Foto, Film und Audiovisuelles Kulturgut im Verband der Restauratoren, berufenes Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie und Mitbegründerin der Arbeitsgruppe „Erhalt von zeitgenössischen Fotografien“. Ab März 2021 wird sie als angestellte Restauratorin in der neu eingerichteten Fotorestaurierungsabteilung im Museum Folkwang, Essen, tätig sein.

MARKUS PAUL MÜLLER

Vortrag: „Herausforderungen innerhalb der Bildproduktion und Reproduktion zeitgenössischer Photographie“

Der Wandel der Erwartungshaltung an die zeitgenössische Photographie zeigt, welche Herausforderungen heute und in den kommenden Jahren gemeinschaftlich gemeistert werden müssen, um die zeitgenössische Photographie und deren hybride Formen für die nächsten Generationen zugänglich zu machen. Das angeblich kurzlebige Medium Photographie bedarf einer genaueren Betrachtungsweise. Die Photographie als technisches Medium wird von äußeren Einflüssen bestimmt. Photolabore als Schnittstelle zwischen den Ideen der Photographen und den bereit gestellten Möglichkeiten aus der Photoindustrie sind in dieser Frage besonders gefordert.

Markus Paul Müller ist geschäftsführender Gesellschafter der recom ART, Berlin. Er ist staatlich geprüfter Photodesigner vom Lette Verein Berlin und hat für zahlreiche Photographen assistiert und produziert.

DR. FRANZISKA SCHEUER

Vortrag (gemeinsam mit Dr. Sonja Feßel): „Kunstproduktionen digital. Zur Digitalisierung und Erschließung von 14.575 Kohledrucken der Firma Adolphe Braun et Cie.“

In der Fotografischen Sammlung des Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg (DDK) befinden sich nahezu 15.000 Kunstproduktionen der Firma Adolphe Braun et Cie. Der Bestand wurde Anfang der 1980er-Jahre vom Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe übernommen. 2017 bis 2020 wurde er inventarisiert, digitalisiert und erschlossen. Seit 2020 erfolgt die sukzessive Publikation der Photographen und Daten in der Verbunddatenbank „Bildindex der Kunst und Architektur“ (www.bildindex.de). Damit erhält der Bestand eine neue Sichtbarkeit, die es Photo- wie auch KunsthistorikerInnen sowie einer interessierten Öffentlichkeit auf der ganzen Welt erlaubt, die Objekte zu entdecken und zu erforschen.

Seit 2017 Forschungsreferentin am Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. 2017 Promotion an der Philipps-Universität Marburg zu „Bilder für den Frieden. Gestaltung und historischer Gebrauch der Autochrome des Multimediaensembles ‚Les Archives de la planète‘ (1908–1931)“. 2013–2015 Stipendiatin im Programm „Museumskuratoren für Fotografie“ der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung (Kupferstich-Kabinett Dresden,

Kontakt

Die Photographische
Sammlung / SK Stiftung Kultur
photographie@sk-kultur.de
Deutsche Gesellschaft für Photographie
dgph@dgph.de

Mit freundlicher Unterstützung

Gesellschaft
zur Förderung der
Photographischen Sammlung
der SK Stiftung Kultur,
Köln e.V.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Sparkasse
KölnBonn

Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

PHOTOGRAPHISCHE ARCHIVE IM KÜNSTLERISCHEN KONTEXT —

Denkanstöße und Grundlagenforschung zur Förderung von Netzwerken
und Kooperationen im Rheinland und Ruhrgebiet



Fotosammlung Münchner Stadtmuseum, Museum Folkwang Essen, Jeu de Paume, Paris). 2010–2013 Stipendiatin des Graduiertenzentrums Geistes- und Sozialwissenschaften der Philipps-Universität Marburg. 2004–2009 Studium der Kunstgeschichte und Geschichte an der Universität des Saarlandes, der Universität Bern und der Philipps-Universität Marburg.

PROF. DR. HANS SCHEURER

Vortrag: „Netzwerk im Netzwerk. Dachmarkenstrategie für Institutionen mit photographischem Schwerpunkt an Rhein und Ruhr“

Der Reiz der Markenstrategie hat längst den Kulturbetrieb erreicht. Große Hersteller machen es vor: Marken emotionalisieren, sie stehen für ein Qualitätsversprechen, verheißen Nutzen und erzeugen Kundenbindung über Identifikation. Damit produzieren sie einen Wert – den Markenwert, der den ökonomischen Wert eines Unternehmens bei Weitem übersteigen kann. Unternehmen, die ökonomisch eigentlich pleite sind, können so an der Börse Rekorde einfahren. Der Imagination einer starken Marke sei Dank.

Zu verlockend sind die Verheißungen der Markenpolitik auch für den Kulturbetrieb: Museen, Konzerthäuser, Künstler werden als Marke „geführt“. Und wenn dies professionell geschieht, ist zumindest die öffentliche Aufmerksamkeit gesichert – oft auch der ökonomische Erfolg. Doch eine erfolgreiche Marke muss in ihrer DNA entsprechende Marken-Anlagen besitzen. Und Kommunikation sowie Markenführung müssen strategisch und kongruent sein. An der Nichtberücksichtigung dieser Faktoren scheitern gerade Kulturbetriebe oft.

Studium Medienwissenschaft, Germanistik, Geschichte; Promotion über „Die Industrialisierung des Blicks – Zur Kultur- und Mediengeschichte der Fotografie“, Autor in der Redaktion Kultur und Wissenschaft des WDR, Herausgeber von Photomonographien und Fachbüchern zur Kommunikation, 2009–2014 Beiratsvorsitzender der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, Inhaber einer Design-Agentur und einer Agentur für Kommunikationsberatung, seit 2008 Professor für Kommunikationsmanagement

KATJA STUKE

In welchem Bereich der Photographie und Kunst sind Sie tätig?

Ich interessiere mich bei meinen künstlerischen Arbeiten oft für den Transfer von Bildern zwischen unterschiedlichen Medien. Zudem arbeite ich oft gemeinsam mit Oliver Sieber. Das hat Florian Ebner 2011 so zusammengefasst: „Sie decken gemeinsam ein breites Spektrum an Identitäten ab: Fotograf/in und Künstler/in, Kurator/in und Initiator/in von Ausstellungen, Gestalter/in und Herausgeber/in von Künstlerbüchern. Wer sie jeweils gerade sind, wenn sie sich durch ihren fotografischen Kosmos bewegen, lässt sich nicht immer mit Gewissheit sagen. Durch ihr Werk und ihre Vermittlungstätigkeit sind sie jedoch längst schon zu Moderatoren einer bestimmten fotografischen Kultur geworden.“ Und „Sie sind inzwischen weltweit tätige Handlungsreisende in Sachen Fotografie, mehr unterwegs als zuhause in ihrem Düsseldorfer Atelier. Wie kaum andere deutsche Künstlerinnen und Künstler aus ihrer Generation haben sie in ihrem Werk die Alltagskultur Japans reflektiert oder die mythischen Orte des Films zum Gegenstand ihrer Fotografie gemacht. Wie sehr die ‚armen Medien‘ der Populärkultur unsere Imagination ausfüllen, zeigen ihre Arbeiten, [...]. Nicht zuletzt offenbaren sie dabei die vielen Gesichter sowie die mehr und mehr migrierenden Bildformen und Präsentationsweisen des Mediums Fotografie.“

Wir haben u. a. auch gemeinsam die Ausstellungs- und Publikationsreihe „ANT!FOTO“ und die „ANT!FOTO“ Bar gegründet, um die verschiedenen „Aggregatzustände“ der Fotografie zu thematisieren, die verschiedenen Formen, in denen Fotografie eine Rolle spielen kann: als Prints/in Ausstellungen, in Büchern, als Projektionen, in Videos/Filmen, im Netz, Fotografie aus unterschiedlichen internationalen Zusammenhängen etc. Und wir wollen immer auch die sehr große Bandbreite, das ganze Spektrum von Fotografie berücksichtigen.

Was vermissen Sie bei den in Deutschland derzeit aktiven Institutionen im Bereich der Photographie?

Jede einzelne Institution hat eigene Schwerpunkte und Spezialitäten. Da gibt es eine sehr vielfältige und große Bandbreite. Das ist toll. Was fehlt, ist vielleicht eine Art „Dach/Übersicht“ oder „Koodinierungsstelle“, was es einfacher macht zu erfahren, was genau wo an welcher Stelle passiert; nicht so sehr in Hinblick auf Ausstellungen, sondern eher in Fragen wie: was wird wo gesammelt, welche Archive gibt es wo mit welchem Schwerpunkt, was wird wo geforscht, veröffentlicht usw.

Kontakt

Die Photographische
Sammlung/SK Stiftung Kultur
photographie@sk-kultur.de
Deutsche Gesellschaft für Photographie
dgph@dgph.de

Mit freundlicher Unterstützung

Gesellschaft
zur Förderung der
Photographischen Sammlung
der SK Stiftung Kultur,
Köln e.V.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Sparkasse
KölnBonn

Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

PHOTOGRAPHISCHE ARCHIVE IM KÜNSTLERISCHEN KONTEXT —

Denkanstöße und Grundlagenforschung zur Förderung von Netzwerken
und Kooperationen im Rheinland und Ruhrgebiet



Welche Impulse und Angebote sollten aus Ihrer Sicht von einem neuen, wegweisenden Bundesinstitut für Photographie ausgehen?

Vielleicht mehr Überschneidungen zwischen Praxis und Theorie. Und Überschneidungen zwischen Geschichte/Archive und Weiterentwicklung/Zukunft. Das gesamte Spektrum der Fotografie sollte berücksichtigt werden.

Welche Bedingungen/AnsprechpartnerInnen müssten gegeben sein, damit KünstlerInnen/Photographinnen oder NachlassverwalterInnen eine Zusammenarbeit anstreben?

Viel Zeit vermutlich... Personen, die einen Überblick über die verschiedenen (zeitgenössischen) fotografischen/technischen Entwicklungen haben, und so auch die unterschiedlichen hybriden Formen der Fotografie berücksichtigen können.

Was bedeutet für Sie national bedeutsames photographisches Erbe?

Für meine eigene persönliche Arbeit spielt der Begriff „national“ eigentlich gar keine Rolle. Für die eigene Arbeit sind Einflüsse aus unterschiedlichsten Ländern, Kulturen, „Schulen“ gleich relevant und inspirierend. Das gilt sicher für sehr viele KünstlerInnen und FotografInnen. Daher bin ich auch unsicher, ob es seit Beginn des 21. Jhd. wichtig und richtig ist, nationale Unterschiede zu machen. Andererseits, auch mit Blick auf andere Länder wie z.B. Frankreich, England, die USA, Japan etc., die ihre fotografische Geschichte genau dokumentieren, ist es womöglich notwendig, einen Blick auf die Geschichte der Fotografie, die Arbeiten und Impulse der FotografInnen in West- und Ost-Deutschland in der Vergangenheit zu dokumentieren und erhalten. Dabei ist „national“ vielleicht eher eine Art regionales, geographisches „Ordnungssystem“.

- 1988 bis 1993 Studium Visuelle Kommunikation in Düsseldorf
- Bis 2021 Mitglied im Vorstand des Künstlervereins Malkasten
- seit 2010 Mitglied im erweiterten Vorstand der DGPh, Leitung der Sektion „Geschichte und Archive“ gemeinsam mit Prof. Dr. Stefanie Diekmann und Oliver Sieber
- Seit 2010 kuratieren Stuke/Sieber einmal im Jahr die Ausstellung ANT!FOTO im Kunstraum Düsseldorf oder im Künstlerverein Malkasten.
- 2016 kuratieren Stuke/Sieber die Hauptausstellung „Innere Sicherheit, the state I am in“ der Internationalen Photoszene Köln.
- 2017 Stuke/Sieber gewinnen den LUMA Book Award des Festivals Rencontres d'Arles.
- seit 2005 sind Stuke/Sieber regelmäßig im Ausland tätig unter anderem in Künstlerresidenzen in Osaka, Tokyo, Paris, Chicago, Rotterdam, Sarajevo, Chongqing oder Toronto.

Katja Stuke hatte Lehraufträge u. a. an der Fachhochschule Dortmund, Kunsthochschule Mainz, Folkwang Universität der Künste in Essen und dem IED/European Master of Photography Madrid.

Einzelausstellungen u. a.: Japanisches Kulturinstitut Köln; Kunsthalle Gießen; Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg; Krakow Photo Month; Cosmos, Rencontres d'Arles; CCCB, Barcelona; Kornelimünster, Aachen; Scope, Hannover; Fotografia Europea, Reggio Emilia; Temple, Paris; Museum of Contemporary Photography, Chicago; Fotomuseum, Winterthur; Kunsthalle, Bremen; Museum für Photographie, Braunschweig; Florence Loewy, Paris

Kontakt

Die Photographische
Sammlung / SK Stiftung Kultur
photographie@sk-kultur.de
Deutsche Gesellschaft für Photographie
dgph@dgph.de

Mit freundlicher Unterstützung

Gesellschaft
zur Förderung der
Photographischen Sammlung
der SK Stiftung Kultur,
Köln e.V.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

