



VON CATRIN LORCH

Die Schizophrenen waren in einer alten Villa am Wannensee untergebracht. Anfang der Achtziger waren „die Chroniker“ eine Station, auf der niemand arbeiten wollte. „Wie ich reingekommen bin und sah die siebzig Frauen da sitzen“, so erinnert sich Christa Mayer, „da hatte ich nur einen Gedanken: Jetzt kaufe ich mir eine Kamera.“ Damals gab es in West-Berlin aber an keiner der Hochschulen die Möglichkeit, Fotografie zu studieren. Christa Mayer fragte in einer Galerie nach Ausbildungsmöglichkeiten, man riet ihr zur Volkshochschule. Deren „Werkstatt für Photographie“ hatte gerade in der Friedrichstraße direkt am Checkpoint Charlie eröffnet. „Wir bieten die einmalige Gelegenheit einer Fotoschule ohne Aufnahmeprüfung“, hieß es im Vorlesungsverzeichnis, das dem „Amateur“ in Aussicht stellte, „nach vier bis fünf Jahren intensiver Arbeit an der Volkshochschule den Erfahrungsschatz eines ausgebildeten Berufsfotografen zu haben“.

Den ersten Film fummelte noch ein Kollege aus dem Kurs aus der Rolle, Christa Mayer war zu aufgeregt über diesen seltenen Moment, in dem sich ein Autist vor ihrer Kamera in Pose gestellt hatte. Danach wurde über Bildaufbau und Aussage diskutiert, über ihre eigene Haltung. Eine Serie wie „Abwesende. Porträts von einer psychiatrischen Langzeitstation“, die zwischen 1982 und 1986 entstand, findet man zu der Zeit nur in Amerika. Sie erinnert an Aufnahmen von Diane Arbus oder Robert Frank. Ruhige, aufmerksame Momente, die einen bizarren Ort in aller Vertrautheit zeigen. Ein junger Mann im Anzug zerlegt konzentriert eine russische Puppe. Frauen mit Papierhüten und Lampions beugen sich über einen Sonnenstuhl, auf dem, wie Schneewittchen, eine Ko-Patientin liegt.

Die Doppelkarriere der Christa Mayer, die 18 Jahre in der Klinik arbeitete, aber auch etliche Stipendien für Fotografie erhielt, von der Krupp-Stiftung bis zum PS 1 in New York, ist charakteristisch für eine ganze Generation. Diese Generation entwand Ende der Siebzigerjahre die Fotografie den Bildreportern und Werbe-Ästhetikern und legte das Fundament für ein Verständnis der Fotografie als Kunst.

Michael Schmidt, der Initiator der Fotowerkstatt, war im Hauptberuf Polizist

Derzeit wird die Geschichte dieses „unvergleichlichen Aufbruchs“, wie Kurator Thomas Weski dieses bislang kaum beachtete Kapitel der Fotogeschichte nennt, in drei großen Ausstellungen erzählt. Im Berliner C/O, im Essener Folkwang-Museum und im Sprengel-Museum in Hannover geht es darum, wie sich „junge Akteure in kurzer Zeit in verschiedenen Initiativen eine Infrastruktur verschaffen“, wie Weski im Katalog schreibt. Das Jubiläum der 1976 in Berlin gegründeten Werkstatt für Photographie steht dabei im Zentrum, als „einzigartiges Modell einer Institution der Kulturproduktion im Rahmen der Erwachsenenbildung“.

Initiator war Michael Schmidt. Mit ihm, der 1945 in Berlin geboren wurde, wurzelt die Geschichte tief in der Nachkriegszeit

West-Berlins. Dabei war Schmidt kein Aktivist, sondern Polizist. Fasziniert von der technischen Perfektion einer Kamera tritt er Ende der Sechziger zunächst mehreren Vereinen für Amateurfotografie bei, nur um sie als „zu oberflächlich“ sofort wieder zu verlassen. Der Autodidakt unterrichtet dann ab 1969 selbst an Volkshochschulen in Kreuzberg und Neukölln. Als Lehrer, der seine Schüler in heftige verbale Auseinandersetzungen verwickelt, aber auch dafür sorgt, dass alle im Rathaus Kreuzberg ausstellen können. Als sein erstes Buch mit Aufnahmen aus Berlin in die zweite Auflage geht, quittiert er 1973 den Polizeidienst.

Bald darauf gewinnt er den Direktor der Volkshochschule in Kreuzberg für seine Idee einer Werkstatt für Photographie, die 1976 in eigenen Räumen eröffnet wird, mit Labor, Tages- und Blitzlichtstudio. Mehr als 200 Schüler haben sich eingeschrieben, weitere 300 stehen auf der Warteliste, und in den ersten Semestern wird Michael Schmidt täglich seine Kurse geben.

In der Werkstatt ging es um die Aussage des Bilds und nicht um die perfekte Beleuchtung

Er begreift das Medium als persönliches Ausdrucksmittel und pflegt – wie an der Akademie – im Umgang mit den Kursteilnehmern das Verhältnis vom Meister zum Schüler. „Diese Ernsthaftigkeit“, so sagt Joachim Brohm, „war mit nichts zu vergleichen.“ Andere erinnern sich, dass Schmidt ein Gespräch schon mal mit Ansagen wie „Ich bin objektiv, du bist subjektiv“ eröffnet habe. In der Werkstatt ging es um das Bild und seine Aussage und nicht um die perfekte Ausleuchtung oder Brennweite.

Auch eine Galerie gehörte zum Konzept: In der ersten Ausstellung präsentierte Schmidt noch Bilder von Stern-Fotoreportern. „Ein journalistisches Genre“, wie Ute Eskildsen sich in ihrem Katalogbeitrag erinnert, „gegen das er fortan polemisierte.“ Schon die dritte Ausstellung wird dem Amerikaner George A. Tice gewidmet. Wilmar Koenig, ein Dozent der Werkstatt, lernt in den USA Larry Clark und Ralph Gibson kennen und lädt sie zu Einzelausstellungen nach Berlin ein – ihren ersten überhaupt. Bei einer Gruppenausstellung im Jahr 1978 sind dann schon Joe Deal, Stephen Shore, John Gossage und Lewis Baltz dabei.

Michael Schmidt hat so den „dokumentarischen Stil“ von Walker Evans direkt in der Volkshochschulgalerie implementiert, der in den USA im Jahr 1975 in der epochalen Ausstellung „New Topographics“ unübersehbar geworden war. Bevor Galerien und Museen sich der unerhörten Bedeutung dieser Fotografien überhaupt bewusst werden, stellen die längst in der Werkstatt aus, halten Vorträge, unterrichten. 1985 kommt Robert Frank zu einem Workshop.

In Essen, Hannover und Berlin hängen nun Fotografien von Stephen Shore, Diane Arbus und William Eggleston direkt neben denen von Uschi Blume, Michael Schmidt und Ulrich Görlich. Joachim Brohm verwendet die gleichen Töne von Oliv, Orange und Gelb, die man von Stephen Shores Roadtrips kennt, doch es sind nicht Dodges und Chevrolets, die in der Sonne glänzen, sondern VW Käfer und Opel Rekord oder

Ich bin objektiv, du bist subjektiv

Drei große Ausstellungen feiern die Berliner Werkstatt der Photographie. Die Laienakademie brachte in den Siebzigerjahren die neuesten Entwicklungen der Fotokunst nach Deutschland



Joachim Brohm: „Revierpark Nienhausen“ und „Gelsenkirchen“ (ganz oben, beide 1982), darunter Christa Mayer: „Ohne Titel“ (1984) und unten aus Uschi Blumes Serie „Worauf wartest du“ (1980).

FOTOS: KATALOG, VG BILD-KUNST, BONN (GANZ OBEN); KATALOG, VG BILD-KUNST, BONN, 2016 (OBEN); KATALOG (UNTEN).



ein paar Kinder-Gokarts in einem Freizeitpark in „Gelsenkirchen“ (1982). Andreas Gursky, der vor seinem Studium an der Düsseldorfer Akademie zwei Jahre von Michael Schmidt unterrichtet wird, färbt die Banalität einer Terrasse in Düsseldorf in den strahlenden Farben, die auch William Eggleston aus dem Negativ holt. Und Uschi Blums und Michael Schmidts Aufnahmen aus dem Clubleben wirken nah und dicht und zeigen, dass so ein Aufbruch keine Expedition ist, sondern eine Haltung.

Um von der Erneuerung zu erzählen, spannen die Macher der drei Ausstellungen einen großen Bogen. Es gelingt ihnen, die Ratlosigkeit der Museumskuratoren genauso abzubilden wie die Stringenz, mit der die jungen Akteure zu Werk gehen. Die Documenta 7, die 1977 erstmals der Fotografie eine eigene Sektion widmete, zeigt Inka Schube in Hannover als heftig kritisierte, jedoch auch indifferente Unternehmung. Kurator Klaus Honnef kombinierte damals amerikanische Klassiker mit den Konzeptfotografien von Bernd und Hilla Becher und fand auch Raum für Hans-Peter Feldmanns Posterwände.

„Sie handeln, statt zu träumen, sie sind harte Arbeiter, die Berlin optisch bis in die Tiefe erfassen.“

Zwei Jahre später erst gelingt ihm dann in Bonn die epochale Ausstellung „In Deutschland – Aspekte gegenwärtiger Dokumentarfotografie“, wie nebenbei wird er den Begriff der „Autorenfotografie“ prägen. Fast gleichzeitig stellt eine Ausgabe der *Camera* die neue Berliner Fotografie vor. Allan Porter, der Chefredakteur, schreibt über die Arbeiten von Michael Schmidt, Ulrich Görlich, Jürgen Frisch und Wilmar Koenig: „Sie sind Dokumentarfotografen unserer Zeit und streben mit großer Überzeugung nach Klarheit, Eindeutigkeit und Objektivität: Dem Abstrakten und Subjektiven gegenüber sind sie eher abgeneigt. Sie handeln lieber, als dass sie träumen, sie sind harte Arbeiter, die ihr Berlin optisch bis in seine Tiefen erfassen und darzustellen versuchen. Auf Extravaganz wird verzichtet.“

Die Bedeutung der Werkstatt für die Entwicklung der Fotografie kann kaum überschätzt werden. Viele später gefeierte Stars wie Andreas Gursky oder Thomas Ruff waren der dortigen Szene verbunden. Während deutsche Museen und Ausstellungshäuser jedoch erst nach den Auktionsrekorden der Becher-Klasse auf dem Kunstmarkt begannen, sich mit dem Medium und vor allem mit deutschen Fotografen zu befassen, war man in New York schon weiter. Schon 1984 hatten Lewis Baltz und John Gossage die Werkstatt in die Galerie von Leo Castelli eingeladen, eine der bedeutendsten überhaupt. „In den Vereinigten Staaten gibt es nicht eine Institution, die sich einer vergleichbaren Aufgabe gestellt hätte“, heißt es über die Werkstatt im Katalog.

Werkstatt für Photographie 1976 – 86. „Das rebellische Bild“: Folkwang Museum, Essen. Bis 19. Februar. „Und plötzlich diese Weite“: Sprengel Museum, Hannover. Bis 19. März. „Kreuzberg-Amerika“: C/O Berlin. Bis 12. Februar. Der gemeinsame Katalog kostet 39,80 Euro.