

## When the Pictures Rebelled

**Zoom in: It is largely unknown how much German auteur photography owes to the legendary “Werkstatt für Photographie.” Now three exhibitions in Essen, Hannover and Berlin look back on its heritage.**

Image caption: What do a punk on a windowsill, a Kreuzberg laundromat, and an oven have to do with one another? Photographs by Michael Schmidt (left) Wolfgang Eilmes (above), William Eggleston.

Today artistic photography from Germany usually brings the cool, documentary tradition of the Dusseldorf School to mind—the gray shots of furnaces, factory halls and grain silos by Bernd and Hilla Becher and the pictures by their students: Thomas Struth’s sober cityscapes, Candida Höfer’s meticulously lit libraries and theater halls, and Andreas Gursky’s monumental, digitally manipulated panels.

But thirty years ago, when photographic art was just in the process of establishing itself in museums and on the art market, the dominant position of Dusseldorf was anything but decided. German photography took the stage with rebellious harshness, underlining the subjective perspective, it was at the heart of the action, fiery, opted for the excerpt instead of the overview and provoked its viewers with eccentric corporeality. To put it drastically: It had “something of the feverish, hallucinatory vehemence of a gravely ill person,” as the *Washington Times* wrote 1984 on the occasion of the exhibition “Photography from Berlin” at Castelli Graphics in New York.

This photography can be rediscovered in all of the three exhibitions now, which opened on the weekend: at the Museum Folkwang in Essen, the Sprengel Museum Hanover and at C/O Berlin at the Amerika Haus—and thus in three cities that formed a central axis of photographic discourse until the end of the eighties. It is an important, worthwhile, and long overdue completion of the history of photography.

Ever heard of Andreas Horlitz? In Essen his series *Essen, Spring*, 1981, is on view, for which he combined nocturnal urban scenes with photographs of TV images. They look so sharp and current that they make you wonder why his traces got lost in public light sculptures, before he died this year in Munich.

Or Volker Heinze? The graduate from the Comprehensive University Essen was represented in important exhibitions in the eighties like “The Remains of Authenticity” at the Folkwang Museum, where he now shows a re-installed wall piece of unframed, snapshot-like images, strewn across the wall in pretty much exactly the style that would later make Wolfgang Tillmans famous. What Horlitz and Heinze have in common: They both attended the legendary seminars of the Berliner Michael Schmidt at the Comprehensive University Essen. Schmidt is the central figure in this story of how German photography became international.

In the American photography scene before 1989, if someone mentioned Germany, they generally meant Berlin. William Eggleston, Stephen Shore, Larry Fink and even Robert Frank traveled to the “Werkstatt für Photographie,” founded in 1976 at the Berlin adult education center. As a teacher, the autodidact Schmidt was the heart of the school. He was honored for his razor-sharp gray photo series with shows in 1988 and 1996 at the MoMA in New York, but he only started to receive the international recognition that he deserves shortly before his untimely death two years ago. At C/O, his early series *Berlin-Wedding. City Landscape and People* from 1978 is on view, and it shows what makes his art unique: All his subjects, whether man, marquee or street sign, appear concentrated and on edge, as if they were thinking: Snap to attention, Schmidt is here.

“Go closer to the subject” was one of the tips that the self-appointed teacher gave to the autodidacts and amateurs who met on Sundays between nine and twelve at the adult education center at Checkpoint Charlie and scrutinized photographs, discussing the social role of photography in the spirit of 1968. “It was the only institute of learning where anyone could join without an admission exam,” as Schmidt’s former assistant Wolfgang Eilmer, today a photographer for this paper, recalls. This was where Wilmar Koenig, Ulrich Görlich or Uschi Blume sharpened their skills and senses together in all-night discussions, which are also legendary because Schmidt had no regard for personal sensibilities. The key question was always: What does the picture have to do with you? And with that, Schmidt as a teacher was the antipode of the Bechers, who were more concerned with the exploration of systems. And yet it was he who recommended young Gursky to approach the Bechers during a seminar he held at the Essen Folkwang School. Today Gursky still prefers to refer to Michael Schmidt.

The results of the seminars were presented in exhibitions and are on view again now at the Amerika Haus: Uschi Blume’s shots of hedonistic self-destructors in a Steglitz punk club; Ulrich Görlich’s grotesque examinations of his own body; Thomas Leuner’s impressive, participatory studies of communes; but also series by Diane Arbus, Larry Fink, Stephen Shore, Robert Frank and Gundula Schulze Eldowy. For the main reason the Kreuzberg workshop wrote history was its active exchange with artists abroad, fostered by Wilmar Koenig, who had the English skills to play the role of the “American ambassador.” Many Americans had their first exhibition in Germany here, some their first in Europe. John Gossage came back again and again, fascinated by the apocalyptic atmosphere of the divided city, and shot the series *City of Black*, on view in Essen and Berlin, which displays a distinct kinship to Michael Schmidt’s contemporaneous series *Ceasefire* which hangs in all three exhibitions in different arrangements, iconically.

There was lively contact with the East German scene too. The exhaustively researched show *DDR FOTO* was prevented by the GDR shortly before the works were exported, consequently in Kreuzberg pages were simply torn from

the catalog and stapled to the wall. It was the last show before the workshop closed: The new director cut the budget, and the decision was made to close shop. It is fortunate that this exhibition is hung in the Amerika Haus, where many of the American artists were exhibited, and to which the privately funded art institution C/O Berlin relocated after it moved out of the Postfuhramt building two years ago, continuing its successful promotion of photography here. In Germany, C/O Berlin holds the discursive primacy on photography. The curator Thomas Weski, once a workshop participant himself and a longtime friend of Schmidt's, reclaims it with his thoroughly researched and composed but stimulating exhibition.

While here we can see what the Berliners viewed and showed in those years, at the Sprengel Museum we zoom out, so to speak: The curator Inka Schube has pulled off the trick of visualizing the comprehensive establishment of photography as an art form in five small rooms: The key role that the magazine *Camera* under chief editor Allan Porter played in evaluating modernism, with large-scale reproductions of works by Lewis Hine, Eugène Atget or Weegee; but also in founding a contemporary discourse, with picture spreads by Stephen Shore or Michael Schmidt. The discovery of the photographic exposure as an individual object of desire, beyond reproductions in magazines or in the displays of the then popular Cologne fair photokina, becomes concrete. The foundation of the first galleries for photography is retold, Spectrum in Hanover in 1971, by Steinert student Heinrich Riebesehl, Wilde (1972 as Album Fotogalerie) and Schürmann & Kicken (1974, later Rudolf Kicken, today: Kicken) in Cologne. The controversy at the documenta 6 in 1977 is addressed, where photography curator Klaus Honnef's proposal to present photography with equal standing alongside other media failed, however, he gave a broad audience an understanding of the value of the reproduced image with a dense, international overview. The professionalization of photographic discourse is also covered, for which the festival Steirischer Herbst was largely responsible. The Berliners also attended it frequently. With works that are hung with panache, correspondences arranged precisely in showcases plus original lectures to listen to, Schube has accomplished a truly enthralling show, that should not be missed. Unfortunate that Hanover lies in the middle—this is where the trip should start, actually. The photographic collection in the Museum Folkwang, founded 1978, the year of Otto Steinert's death, also is part of this story. For a long time, Steinert was the only important figure teaching journalistic photography in Germany. After his death, and in dialogue with Berlin, this is where auteur photography started to establish itself, with exhibitions organized by Ute Eskildsen like "Rejection of the Single Image," 1980/81. From 1979, Michael Schmidt regularly visited Essen for teaching assignments and seminars or invited students on field excursions. It may well be due to the influence of his free spirit that some of his students protested against the rigid criteria of the department's exhibition by organizing the counter exhibition "13 Young Photographers" in the Essen adult learning center. One of the exhibiting artists: Gosbert Adler. His conceptual text and image piece *Nadja* is a highlight of the Essen exhibition.

Kolja Reichert

"Das rebellische Bild. Situation 1980: Die Kreuzberger „Werkstatt für Photographie“ und die junge Folkwang-Szene,"  
Museum Folkwang, Essen, until February 19  
"Und plötzlich diese Weite" Sprengel Museum Hanover, until March 19  
"Kreuzberg – Amerika. Werkstatt für Photographie 1976-1986." C/O Berlin, until February 12  
The worthwhile joint catalog costs 39,80 euro.

# Als die Bilder den Aufstand probten

Näher ran: Es ist kaum bekannt, wie viel die deutsche Autorenfotografie der legendären Kreuzberger „Werkstatt für Photographie“ verdankt. Jetzt arbeiten drei Ausstellungen in Essen, Hannover und Berlin ihr Erbe auf.

Bei künstlerischer Fotografie aus Deutschland denkt man heute meist an die kühle, dokumentarische Tradition der Düsseldorfer Photoschule – die grauen Aufnahmen von Hochöfen, Fabrikhallen und Getreidesilos von Bernd und Hilla Becher und die Fotos ihrer Schüler: Thomas Struths nüchterne Stadtlandschaften, Candida Höfers akribisch ausgeleuchtete Bibliotheken und Theatersäle und Andreas Gurskys monumentale, digital manipulierte Tafelbilder.

Vor dreißig Jahren aber, als die Fotokunst gerade erst dabei war, sich in Museen und auf dem Kunstmarkt zu etablieren, war die Vormachtstellung Düsseldorfs alles andere als ausgemacht. Deutsche Fotografie trat mit rebellischer Härte auf, betonte den subjektiven Blick, warf sich hitzig ins Geschehen, wählte den Ausschnitt statt des Überblicks und provozierte mit exzentrischer Körperlichkeit. Drastisch gesagt: Sie hatte „etwas von der fiebrigen, halluzinatorischen Vehemenz eines Schwerkranke“, wie die „Washington Times“ 1984 anlässlich der Ausstellung „Fotografie aus Berlin“ bei Castelli Graphics in New York befand.

Diese Fotografie ist jetzt in gleich drei Ausstellungen wiederzuentdecken, die am Wochenende eröffneten: im Museum Folkwang in Essen, im Sprengel Museum Hannover und bei C/O Berlin im Amerikahaus – und damit in drei Städten, die bis Ende der achtziger Jahre eine zentrale Achse der Fotografierebellen bildeten. Es ist eine wichtige, lohnende und lange überfällige Vervollständigung der Fotografiegeschichte.

Schon mal von Andreas Horlitz gehört? In Essen ist seine Serie „Essen, Frühling“ von 1981 zu sehen, für die er nächtliche Stadtszenen mit abfotografierten Fernsehbildern kombinierte. Sie sieht so scharf und heuteig aus, dass man sich fragt, warum sich seine Spur in Lichtskulpturen im öffentlichen Raum verlor, bevor er in diesem Jahr in München verstarb.

Oder Volker Heinze? Der Absolvent der Essener Gesamthochschule war in den Achtzigern in wichtigen Ausstellungen wie „Reste des Authentischen“ am Folkwang vertreten, wo er eine nun wieder installierte Wandarbeit zeigte, die schnappschussartige Motive ohne Rahmen in ziemlich genau jener Art über die Wand verstreut, für die später Wolfgang Tillmans berühmt wurde. Die Gemeinsamkeit von Horlitz und Heinze: Beide besuchten die legendären Seminare des Berliners Michael Schmidt an der Gesamthochschule Essen. Schmidt ist die zentrale Figur dieser Geschichte der Internationalisierung der deutschen Fotografie.

Wer vor 1989 in amerikanischen Fotokreisen von Deutschland sprach, meinte in der Regel Berlin. William Eggleston, Stephen Shore, Larry Fink und sogar Robert Frank reisten für Ausstellungen und Seminare an die „Werkstatt für Photographie“, die sich 1976 an der Kreuzberger Volkshochschule gegründet hatte. In deren Mittelpunkt stand als Lehrer der Autodidakt Schmidt, der für seine messerscharfen grauen Bildserien zwar schon 1988 und 1996 im New Yorker MoMA geehrt wurde, aber erst kurz vor seinem verfrühten Tod vor zwei Jahren allmählich die internationale Anerkennung bekam, die ihm zusteht. Bei C/O ist seine frühe Serie „Berlin-Wedding. Stadtlandschaft und Menschen“ von 1978 wiederzusehen, die zeigt, was Schmidts Fotokunst besonders macht: Alle Motive, egal ob Mensch, Markise oder Straßenschild, erscheinen konzentriert und bis aufs Äußerste gespannt, als dächten sie: Haltung annehmen, der Schmidt ist da.

„Gehen Sie näher an den Gegenstand ran“, war einer der Tipps, die der selbsternannte Lehrer den Autodidakten und



Amateurfotografen gab, die sich sonntags zwischen neun und zwölf in der Volkshochschule am Checkpoint Charlie gemeinsam über Bilder beugten und im Geist von 1968 die gesellschaftliche Rolle der Fotografie diskutierten. „Es war die einzige Ausbildungsstätte, in die jeder kommen konnte, ohne Zulassungsprüfung“, erinnert sich Schmidts damaliger Assistent Wolfgang Eilmes, heute Fotograf dieser Zeitung. Hier schärfte er sich etwa Wilmar Koenig, Ulrich Görlich oder Uschi Blume in nächtelangen Diskussionen aneinander, die auch deswegen legendär sind, weil Schmidt keine Rücksicht auf persönliche Befindlichkeiten nahm. Im Zentrum stand immer die Frage: Was hat das Bild mit dir zu tun? Damit war Schmidt als Lehrerfigur der Antipode zu den Bechers, bei denen es eher um die Ergründung des Apparates ging. Gleichwohl war es er, der dem jungen Gursky während eines Seminars an der Essener Folkwang-Schule empfahl, sich an die Bechers zu wenden. Gursky bezieht sich heute trotzdem lieber auf Michael Schmidt.

Die Ergebnisse der Seminare wurden in Ausstellungen vorgestellt und sind jetzt im Amerikahaus wiederzusehen: Uschi Blumes Fotos hedonistischer Selbstzerstörer in einem Steglitzer Punk-Club; Ulrich Görlichs groteske Untersuchungen des eigenen Körpers; Thomas Leuners eindrucksvolle teilnehmende Studien in Kommunen, aber auch Serien von Diane Arbus, Larry Fink, Stephen Shore, Robert Frank und Gundula Schulze Eldowy. Denn Geschichte schrieb die Kreuzberger Werkstatt vor allem durch den regen Austausch mit dem Ausland, voran getrieben durch Wilmar Koenig, der mit seinen Englischkenntnissen die Rolle des „amerikanischen Botschafters“ der Werkstatt spielte. Viele Amerikaner hatten hier ihre erste Ausstellung in Deutschland, teils sogar in Europa. John Gossage kehrte, fasziniert von der Endzeitatmosphäre der Mauerstadt, immer wieder zurück und schoss die Serie „Stadt des Schwarz“, die in Essen und Berlin ausgestellt ist und deutliche Verwandtschaft zu Michael Schmidts zur selben Zeit entstandener Serie „Waffenruhe“ aufweist, die als Ikone in unterschiedlichen Zusammenstellungen in allen drei Ausstellungen hängt.

Auch mit der ostdeutschen Szene bestand reger Kontakt. Die umfangreich recherchierte Ausstellung DDRFOTO wurde 1986 kurz vor Ausfuhr der Werke durch die DDR verhindert, worauf man in Kreuzberg schlicht die Kataloge aufriß und an die Wand heftete. Es war die letzte Ausstellung, bevor die Werkstatt schloss: Die neue Direktorin strich die Mittel zusammen, und man einigte sich

darauf, aufzuhören. Es ist ein Glück, dass diese Ausstellung im Amerikahaus hängt, wo schon damals ebenfalls viele der Amerikaner gezeigt wurden und wo das privat getragene Ausstellungshaus C/O Berlin nach dem Umzug vom Postfuhramt vor zwei Jahren seine erfolgreiche Popularisierung der Fotografie fortsetzt. C/O hat sich in Deutschland die mediale Diskursheute über Fotografie erobert. Kurator Thomas Weski, einst selbst Werkstattteilnehmer und langjähriger enger Freund Schmidts, holt sie mit seiner gründlich recherchierten und unaufgeregt, aber anregend gehängten Ausstellung zurück.

Ist hier nachzuvollziehen, was die Berliner in jenen Jahren sahen und zeigten, so wird im Sprengel Museum gewissermaßen zurückgezoomt: Kuratorin Inka Schube ist das Kunststück gelungen, in fünf kleinen Räumen die ganze Etablierung der Fotografie als Kunstform anschaulich zu machen: die zentrale Rolle, die die Zeitschrift „Camera“ unter Chefredakteur Allan Porter bei der Aufarbeitung der Moderne spielte, mit großflächig reproduzierten Werken von Lewis Hein, Eugène Atget oder Weegee; aber auch bei der Begründung eines zeitgenössischen Diskurses, mit Bildstrecken von Stephen Shore oder Michael Schmidt. Die Entdeckung des fotografischen Abzugs als begehrtes Einzelobjekt, jenseits der Reproduktion für Magazine oder auf den Schauwänden der damals populären Kölner Messe photokina, wird raumgreifend. Die Gründung der ersten Fotogalerien wird erzählt, im Jahr 1971 Spectrum in Hannover durch Steinert-Schüler Heinrich Riebesehl, Wilde (1972 als Album Fotogalerie) und Schürmann & Kicken (1974, später Rudolf Kicken, heute Kicken) in Köln. Der Streit um die Documenta 6 von 1977 wird thematisiert, bei der Fotokurator Klaus Honnef mit seinem Vorschlag scheiterte, Fotografie gleichwertig neben anderen Medien zu präsentieren, aber dennoch mit einem dichten internationalen Überblick einem breiten Publikum das Verständnis für den Kunstwert des reproduzierten Bildes beibrachte. Außerdem wird die Professionalisierung des Fotodiskurses angesprochen, bei der das Festival Steirischer Herbst in Graz großen Anteil hatte. Hier reisten auch die Berliner regelmäßig hin. Mit knackig gehängten Werken und übersichtlich in Vitrinen ausgelegten Korrespondenzen plus Vorträgen von einst zum Nachhören hat Schube eine wirklich reizvolle Studienausstellung geleistet, die man nicht verpassen sollte. Ungünstig, dass Hannover in der Mitte liegt – hier müsste die Reise eigentlich beginnen. Zur Geschichte, die hier erzählt

wird, gehört auch die der Fotografischen Sammlung am Museum Folkwang, die 1978 gegründet wurde, im Todesjahr von Otto Steinert, lange die einzige wichtige Lehrerfigur für journalistische Fotografie in Deutschland. Nach seinem Tod begann hier im Austausch mit Berlin die Etablierung der Autorenfotografie mit von Ute Eskildsen organisierten Ausstellungen wie „Absage an das Einzelbild“ von 1980/81. Von 1979 an kam Michael

Schmidt regelmäßig für Lehraufträge und Blockseminare nach Essen oder lud zu Studienfahrten. Es dürfte auch seinem Freigeist zu verdanken sein, dass einige seiner Seminarteilnehmer im Jahr 1980 gegen die starren Kriterien der Studiengangs-Schau protestierten, indem sie in der Essener Volkshochschule die Gegenausstellung „13 junge Fotografen“ organisierten. Mit dabei: Gosbert Adler. Seine konzeptuelle Text-Fotoarbeit

„Nadja“ ist ein Höhepunkt der Essener Schau. KOLJA REICHERT

**Das rebellische Bild. Situation 1980: Die Kreuzberger „Werkstatt für Photographie“ und die junge Folkwang-Szene.** Museum Folkwang, Essen, bis 19. Februar

**Und plötzlich diese Weite. Werkstatt für Photographie 1976–1986.** Sprengel Museum Hannover, bis 19. März

**Kreuzberg – Amerika. Werkstatt für Photographie 1976–1986.** C/O Berlin, bis 12. Februar. Der lohnenswerte gemeinsame Katalog kostet 39,80 Euro.



Was haben ein Punk auf dem Fensterbrett, ein Kreuzberger Waschalon und ein Backofen miteinander zu tun? Fotoarbeiten von Michael Schmidt (links), Wolfgang Eilmes (oben), William Eggleston.

Fotos Stift. f. Fotografie und Medienkunst, Eilmes, Eggleston Artistic Trust