

G E O R G K A R G L B O X

Kicken in Wien. Die Weltmeister

Galerie Kicken Berlin zu Gast in Wien.

Eröffnung: Dienstag, 6. Mai 2008, 19.00 – 21.00 Uhr

Ausstellungsdauer: 7. Mai – 25. Juni, 2008

Pressefrühstück: 6. Mai, 2008, 11.00 Uhr

Öffnungszeiten: Di – Fr 11.00 – 19.00 Uhr, Do 11.00 – 20.00 Uhr, Sa 11.00 – 15.00 Uhr

In den 1880er Jahren kam eine neue und internationale Generation von Fotografen auf: sie traten Fotoclubs bei, stellten in Museen aus und veröffentlichten Arbeiten in Elite-Magazinen. Ihr Stil war bekannt als „Piktoralismus“ und wurde schnell zu einem Teil der künstlerischen Avantgarde – mit der Verwendung symbolistischer Themen, der Raffinesse des Art Nouveau und der Handwerklichkeit der Arts and Crafts Bewegung. Piktoralistische Fotografen verband die Vision, Kunst diene der Läuterung des Geistes, kultiviere den guten Geschmack und verschönere das Alltagsleben. *Fin-de-siècle* Modernismus war nicht alt, müde und dekadent – sondern frisch, jung und von Anfang an dazu bestimmt Eingang in die Museen zu finden. An Museumswänden hängend, direkt neben Malerei und Grafik, proklamierte jedes piktoralistische Bild triumphierend die Botschaft, dass Fotografie Kunst ist.

Die so genannten alternativen fotografischen Prozesse – komplexe fotomechanische Techniken zur Erschaffung plastischer Bildsymbolik – wurden entwickelt um die glatte Kälte der technischen Natur des Mediums zu verwandeln und dem Betrachter die Erkenntnis zu ermöglichen, dass Bilder den Augen und Händen eines Künstlers entspringen, keiner indifferenten Maschine. Das bekannteste stilistische Hilfsmittel des Piktoralismus` war die Verwendung des Weichzeichners. Er verwandelte das fotografische Bild in ein Design von Atmosphäre und Stimmung und erlaubte ihm mit der emotionalen Wirkung symbolistischer Malerei zu konkurrieren. Er lehrte das Auge feinste Nuancen von Licht und Schatten wahrzunehmen. Piktoralistische Fotografien verdeutlichten dass Bilder aus Licht gemacht sind – nicht viel anders als ein Aquarell von Cézanne.

Der Enthusiasmus der die Wiederentdeckung der Fotografie als Kunst in den 1970er Jahren begleitete, schloss den Piktoralismus nicht unbedingt mit ein. Ein wichtiger deutscher Fotografiehistoriker erklärte öffentlich, dass piktoralistische Fotografie „historisch gesehen ein Fehler“ war, und viele teilten diese Ansicht. Mittlerweile hat uns zeitgenössische Fotografie gezeigt, wie modern Piktoralismus tatsächlich ist. Wie zu der Zeit des Piktoralismus erobern junge Fotografen erneut die Kunstmuseen – ein Sieg der durch künstlerisch manipulierte, großformatige Arbeiten errungen wurde. Die Wiederentdeckung der Frühzeit der Fotografie zeigt uns die darin verborgene Modernität. Wir werden uns bewusst über die fotografischen high-tech Drucktechniken hinter Heinrich Kühns großformatigen bichromaten Drucken, Rudolf Koppitz auffallend modernen Eindruck eines Feldes mit Raben, welcher den Betrachter an einen japanischen Holzschnitt erinnert, oder Robert Demachys symbolistische Interpretation der unvergänglichen Sage von Adam und Eva, welche merklich die Spuren des Eingriffes durch den Künstler trägt.

Letztendlich finden wir denselben versteckten Modernismus in Arbeiten, welche Glas- und Stahlkonstruktionen hinter klassischen Fassaden verbergen. Die fotografische Kunst des Piktoralismus ist ähnlich komplex. Wir sollten der verschwommenen oberflächlichen Schönheit nicht erlauben uns in die Irre zu führen, liegt darunter doch der Kubismus der modernen Welt begraben.

Die Ausstellung der Galerie Kicken Berlin in der Georg Kargl BOX beinhaltet mehr als 40 Meisterwerke der piktoralistischen Fotografie aus der Zeit zwischen 1896 und 1916 – viele davon Einzelstücke renommierter

Künstler wie Robert Demachy, Rudolf Koppitz, Heinrich Kühn, Edward Steichen und Alfred Stieglitz. Außerdem sind seltene Arbeiten von noch zu entdeckenden Künstlern, wie Erwin Raupp und der Malerin und Fotografin Elise Mahler zu sehen.

Die Ausstellung wird von einem ausführlich illustrierten Katalog, mit Essays von Monika Faber und Wilfried Wiegand, begleitet.

(Piktoralismus. Verborgene Modernität. Fotografie 1896 – 1916)

Liste der teilnehmenden Künstler

James Craig Annan | Hugo Erfurth | Frank Eugene | Hugo Henneberg | Theodor & Oskar Hofmeister | Getrude Käsebier | Rudolf Koppitz | Heinrich Kühn | Dr. Rupert S. Lovejoy | Elise Mahler | Karel Novák | Erwin Raupp | Edward Steichen | Alfred Stieglitz | Anton Josef Trčka | Hans Watzek | Clarence H. White

Kicken Gallery – Über uns

Die Galerie Kicken geht zurück auf die 1974 von Rudolf Kicken und Wilhelm Schürmann gegründete Galerie 'Lichttropfen' in Aachen.

Mit Kickens Berufseinstieg als Galerist vor mehr als dreißig Jahren begann ein in Deutschland beispielloses Engagement für das Medium Photographie. 1979 übersiedelte die Galerie – nun ohne den einstigen Partner – nach Köln und firmierte unter dem Namen Kicken. Die Kölner Jahre machten Kicken zur führenden Galerie für künstlerische Photographie in Deutschland. Seit Herbst 2000 führt Rudolf Kicken die Galerie zusammen mit seiner Frau Annette in Berlin weiter. Die beiden Berliner Domizile inmitten des Galerieviertels der Hauptstadt beherbergen neben einem großen Ausstellungsraum auch die 'Private Showrooms' und eine Bibliothek, die Interessenten zum vertieften Umgang mit der Photographie einladen.

Eine der Stärken der Galerie Kicken ist ihre Vielfalt: Nahezu alle großen Namen der künstlerischen Photographie von den Anfängen im 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart sind in der Galerie Kicken vertreten. Schwerpunkte liegen im 20. Jahrhundert, hier besonders bei der deutschen und tschechischen Avantgarde der zwanziger und dreißiger Jahre (inklusive des Bauhauses) und den großen Meistern des Genres wie Man Ray, Moholy-Nagy und Rodchenko. Auch die Subjektive Photographie der 50er Jahre, die Modephotographie und die konzeptuellen Positionen der Gegenwartsphotographie liegen im Fokus der Galeriearbeit. Vor allem im letzteren Falle zeigt sich, daß die Grenzen zwischen Kunst und Fotografie inzwischen aufgehoben sind: Die Überwindung dieser Grenzen und die Entdeckung neuer oder bislang übersehener photographischer Arbeiten war immer ein Anliegen der Galerie Kicken. So stehen neben den Stars der Photographiegeschichte mitunter auch anonyme oder außergewöhnliche Snapshots im Programm der Galerie. Zudem sind viele bekannte Photographen, etwa Helmut Newton oder Umbo, durch die Vermittlungsarbeit der Galerie Kicken erst eigentlich zu ihrem Stellenwert am internationalen Kunstmarkt gelangt.

Die vier großen Ausstellungen der Galerie pro Jahr haben ihren Teil dazu beigetragen. Diese Präsentationen haben Museumsstandard. Die regelmäßigen Beteiligungen an den international wichtigsten Kunstmessen tun ein übriges, um der Photographie ihren besonderen Stellenwert innerhalb der Kunstwelt zuzuweisen. Besondere Bedeutung kommt den von der Galerie betreuten Nachlässen zu, etwa von Ed van der Elsken, Heinrich Kühn, Rudolf Koppitz, Anton Josef Trcka, Umbo und etliche mehr.

Als eine der führenden Galerien für künstlerische Photographie weltweit fühlt sich die Galerie Kicken verpflichtet, ihren Beitrag zu einer visuellen Kultur der Bilder zu leisten.

Rudolf Kicken (geb. 1947, Aachen) studierte Wirtschaft in Bonn und Wien, sein Diplom erlangte er 1973. Zwischen 1974-1975 studierte er Photographie am Visual Study Workshop in Rochester, NY. In Aachen gründeten er und Wilhelm Schürmann 1974 die Galerie Lichttropfen (später benannt Schürmann & Kicken), die sich auf internationale Kunstphotographie spezialisierte. 1979 zog die Galerie als Galerie Rudolf Kicken nach Köln. Internationale Reputation gelang der Galerie durch Erstpräsentationen wichtiger Fotografen in Deutschland und Europa und Wiederentdeckungen der europäischen Avantgarde. Daneben liegt der Schwerpunkt der Galeriearbeit auf der Herausgabe von Monographien und Portfolios.

Im September 2000 wurde die Galerie als Galerie Kicken Berlin nach Berlin verlegt.

Annette Kicken (née van Straelen) wurde 1970 in Duisburg geboren. In Köln, Berlin und London studierte sie Jura und Kunstgeschichte, war bei verschiedensten Kunstprojekten beteiligt, wie der Verhüllung des Berliner Reichstags von Christo und Jeanne-Claude 1994-95. 1998 beendete sie ihr Kunstgeschichte Studium mit einem M.A. Abschluss am Courtauld Institute in London. Von 1998-2000 war sie als Projektmanager bei der Art Forum Berlin tätig und leitet gemeinsam mit ihrem Gatten Rudolf Kicken seit 2000 die Galerie Kicken Berlin.

VORWORT

Monika Faber

1904 markiert einen wichtigen Termin in der Geschichte der "Kunstphotographie": Heinrich Kühn, in Dresden geborener und in Tirol lebender Vorkämpfer eines neuen Kunstverständnisses der Photographen, traf zum ersten Mal mit dem Amerikaner Alfred Stieglitz zusammen, dem damals bereits unumstrittenen Mentor einer internationalen Bewegung von Amateurlichtbildnern. Wie auch alle anderen bedeutenden "pictorialistischen" (= vorwiegend an der bis ins Detail manuell beeinflussbaren bildmäßigen Umsetzung ihres Sujets interessierten) Photographen hatten auch sie einander bereits durch die internationalen Ausstellungen – veranstaltet seit den späten Achtzigerjahren des 19. Jahrhunderts von nationalen Vereinigungen, etwa dem "Camera Club" in Wien, dem etwa auch Hugo Henneberg oder Hans Watzek angehörte, oder der „Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie“ in Hamburg – und die aufwendig gedruckten, reich illustrierten Zeitschriften beeinflusst.

Es hatte sich eine Art "internationaler" Stil entwickelt, der die traditionelle Photographie von zwei Seiten her ablehnte: Einerseits wurde die in den kommerziellen Ateliers übliche "Massenanfertigung" abgelehnt und dieser eine betonte Individualisierung sowohl der Komposition der Lichtbilder als auch ihrer Ausarbeitung entgegengesetzt. Andererseits betrachtete man die Detailgenauigkeit der fotografischen Wiedergabe als "unkünstlerisch", weil sich das, man – wohl unter dem Einfluss des späten Impressionismus – als "Stimmung" bezeichnete und mit dem "subjektiven Augeneindruck" (Hans Watzek) korrelierte, damit nicht ausdrücken lasse. Schon in den Neunzigerjahren waren spezielle Abzugs- oder Drucktechniken entwickelt worden, die beiden Kriterien entsprechen konnten. Die Photographen hatten bei Platin-, Gummi- oder Bromdrucken größtmögliche Freiheit der Variation der Negative, vom Verschleiern der Konturen bis hin zur völlig unabhängigen Wahl der Farben ihrer Positive, einer Parallele zur Graphik, die den "künstlerischen" Intentionen der "Pictorialisten" besonders entgegenkam.

Kühn und Stieglitz waren sich – im Gegensatz zu manchen Kollegen – darüber einig, dass hier eine schwierige Gradwanderung zu bestehen war: Bei möglichst weitgehender individueller Beeinflussbarkeit des fotografischen Prozesses sollte doch zugleich jede direkte Imitation üblicher graphischer Techniken vermieden werden, um das "Photographische" selbst in den Mittelpunkt der – damit auf neue Weise "künstlerischen" – Arbeit zu rücken. In einem umfangreichen Briefwechsel, der sich im Laufe der Jahre auch auf zahlreiche andere wesentliche Proponenten des Pictorialismus von Fred Holland Day über Gertrud Käsebier bis James Craig Annan oder Robert Demachy ausdehnte, wurden alle künstlerischen aber auch organisatorischen Fragen aufgegriffen, die das weitgespannte Netz an internationalen Ausstellungen mit sich brachte. Durch den nachhaltigen Einfluss der gemeinsamen Präsentationen der engeren oder weiteren Umgebung, gelang es, die Grundtendenzen des Pictorialismus zumindest einige Jahre relativ konstant zu halten.

Für Kühn und Stieglitz war es besonders interessant, sich mit den 1907 auf den Markt kommenden Autochrome-Platten zu beschäftigen, dem ersten photographischen Verfahren, das Farbwiedergabe erlaubte und zugleich über das frühe Versuchsstadium der Erfindung hinaus war. Noch 1907 trafen sich die beiden – gemeinsam mit Edward Steichen und Frank Eugene – für erste gemeinsame Experimente. Als sie sehr bald erkannten, dass die Farbigkeit der Autochrome nicht zum "Realismus" – also der von ihnen abgelehnten detailreichen Wirklichkeitswiedergabe – der Photographie beitrug, beendeten die Amerikaner ihre Versuche. Heinrich Kühn aber lernte mit dieser quasi vom Vorbild "abgehobenen" Farbpalette virtuos umzugehen, und leistete damit zwischen 1908 und 1916 einen sehr eigen- und einzigartigen Beitrag zur Photogeschichte.

PIKTORALISMUS

Wilfried Wiegand

Am Anfang war jeder Fotograf Amateur und Profi, Handwerker und Künstler in einer Person. Erst in den achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts trennten sich die Wege, und die Epoche des modernen Spezialistentums begann. Zwei neue Fotografentypen beherrschten nun die Szene: der Amateur und der Kunstfotograf. Der Amateur vertraute seiner handlichen Boxkamera, und da er nur für sich und seine Freunde fotografierte, durfte er Komposition und Stil vernachlässigen. Sein Gegenbild war der Kunstfotograf. Er war in Fotoclubs organisiert, stellte im Museum aus und veröffentlichte seine Werke in elitären Zeitschriften. Er trat mit dem Anspruch auf, Kunstwerke zu produzieren und stellte sich dem kritischen Urteil der Öffentlichkeit. Der Stil, dem er nacheiferte, hieß „Piktoralismus“ und spielte schon mit diesem selbstbewußten Namen darauf an, daß die Kunstfotografie begonnen hatte, sich mit der Malerei zu verbünden.

Der Piktoralismus wurde Teil der künstlerischen Avantgarden, er übernahm die Sujets des Symbolismus, den Geschmack des Jugendstil, das Kunsthandwerk der *Arts And Crafts*-Bewegung. Gemeinsam war ihnen die Vision, daß Kunst der seelischen Verfeinerung dienen müsse, der Veredelung des Geschmacks, der Verschönerung des Alltags. Die Moderne des fin-de-siècle war nicht dekadent, nicht alt und müde. Sie war jung und optimistisch, und ihr erstes Ziel war die Eroberung der Museen. Dieses Ziel hat die Fotografie des Piktoralismus schon bald mit Bravour erreicht. Die Fotografie hing nun an Museumswänden, gleichberechtigt neben Grafik und Malerei, und jede piktoralistische Aufnahme verkündete die triumphale Botschaft: Fotografie ist Kunst.

Das bekannteste Stilmittel des Piktoralismus ist die absichtliche Unschärfe. Sie verwandelt die Fotografie in eine Stimmungskunst, die mit der Malerei des Symbolismus wetteifert. Zugleich erzieht sie das Auge des Betrachters dazu, in einem fotografischen Bild mehr wahrzunehmen als die Bestandsaufnahme von einem Stück Außenwelt. Das Auge lernt, feinste Nuancen von Licht und Schatten zu registrieren. Piktoralistisches Fotos erzählen uns, wie aus Licht ein Bild entsteht – kaum anders als ein Aquarell von Cézanne.

Daß die Piktoralisten sich in der Kunstszene so erfolgreich durchsetzen konnten, hängt mit der handwerklichen Raffinesse ihrer Bilder zusammen. Ob sie nun als prachtvoll gerahmte Großformate ihren Kunstanspruch anmelden oder ob sie als präziöses Kleinformat präsentiert werden, immer geht es darum, die fotografische Aufnahme in ein handwerklich perfektes, von der Künstlerhand bis ins Detail kontrolliertes und gestaltetes Kunstobjekt zu verwandeln. Die so genannten „Edeldruckverfahren“, kompliziert hergestellte fotomechanische Grafiken, wurden eigens entwickelt, um die Fotos von der Kälte und Glätte des Technischen zu befreien. Nicht die Gleichgültigkeit eines Apparates, sondern Auge und Hand einer Künstlerpersönlichkeit sollen als Urheber des Bildes erkennbar werden.

Eine Generation lang beherrschte der Piktoralismus die Welt der Fotografie. Sein Ende bahnte sich an, als sich im Kreis von Alfred Stieglitz, dem internationalen Guru der Kunstfotografie, seine wichtigsten Gefolgsleute vom Dogma der stimmungsvollen Unschärfe lossagten und den Blick auf geometrische Strukturen richteten. Das war kurz vor dem Ende des Ersten Weltkrieges. Nach dem Krieg gab es zwar noch eine bemerkenswert qualitätvolle Spätphase des Piktoralismus, aber in den zwanziger Jahren setzte sich schließlich doch die konstruktivistische Klarheit von Bauhaus und Neuer Sachlichkeit durch. Der Piktoralismus geriet mehr und mehr in Vergessenheit.

Die Begeisterung, mit der die Fotografie in den 1970er Jahren als Kunst wiederentdeckt wurde, galt nicht unbedingt auch dem Piktoralismus. Ein wichtiger deutscher Fotohistoriker erklärte damals öffentlich, die Kunstfotografie sei „historisch gesehen ein Irrtum“, und so dachten viele. Inzwischen aber hat eine junge Fotografie uns klargemacht, wie modern der Piktoralismus in Wahrheit ist. Denn ganz wie seinerzeit der Piktoralismus hat die junge Fotografie abermals die Kunstmuseen erobert – und abermals wurde dieser Sieg mit kunstvoll manipulierten Großformaten errungen. Wir haben erlebt, wie Sarah Moon das Stilmittel

der absichtlichen Unschärfe wiederentdeckte und so die Modefotografie revolutionierte: Die Modelle sind nicht länger als Objekte, sondern Frauen mit eigener Sensibilität. Und nicht zuletzt hat die Wiederentdeckung der fotografischen Frühzeit unseren Blick auf das Phänomen der verborgenen Modernität gelenkt. So nehmen wir in den romantischen Seebildern von Gustave Le Gray mittlerweile auch die technisch hochmodernen Fotomontagen wahr, die hinter der romantischen Oberfläche versteckt sind. Hier ist der gleiche *hidden modernism* am Werk, der in der Architektur des neunzehnten Jahrhunderts Glas-und-Eisen-Konstruktionen hinter klassischen Fassaden verborgen hat. Ähnlich komplex ist die Fotokunst des Piktorialismus. Lassen wir uns von ihrer verschwimmenden Oberflächenschönheit nicht täuschen. Hinter ihr verbirgt sich der Kubismus unserer modernen Welt.