



← [zurück](#)

Fotografie ist eine Infragestellung des Sehens

INTERVIEW MIT CHRISTINA LEBER

Von [Isa Bickmann](#)

ca. 15 Minuten Lesezeit



Christina Leber | © DZ BANK
Kunstsammlung

Die DZ BANK Kunstsammlung feiert ihren 25. Geburtstag. Der Gründungsleiterin Luminita Sabau gelang es, damals noch im Auftrag der DG Bank, dem Vorläuferinstitut der DZ Bank, eine vielbeachtete Sammlung der Fotografie aufzubauen. Inzwischen umfasst diese rund 7800 Werke von 800 Künstlern und Künstlerinnen. Im 2009 auf 300 qm eingerichteten Art Foyer werden jedes Jahr drei bis vier öffentlich zugängliche Ausstellungen gezeigt. Seit 2011 ist die Kunsthistorikerin Christina Leber Sammlungsleiterin. Im Gespräch gibt sie Auskunft über ihre wissenschaftliche Beschäftigung mit Firmensammlungen, wie es zum Sammlungs Aufbau der DZ Bank kam und wie sie den Status der Fotografie heute sieht.

Isa Bickmann: Ihre Promotionsschrift trägt den Titel „Kunstsammlungen in deutschen Wirtschaftsunternehmen im Zeitraum zwischen 1965 und 2000“. Sie untersuchten dort die Sammlungsmodelle verschiedener Firmensammlungen. Nun leiten Sie schon seit 2011 die Sammlung der DZ Bank, nachdem Sie zuvor schon in den Jahren 1996 bis 1999 und von 2004 bis 2007 als Assistentin am Hause waren. Das sieht nach einem sehr zielgerichteten Karriereweg aus!

Christina Leber: Ich wollte eigentlich über Architektur der Romanik und Gotik in Frankreich promovieren, dann sagte mir mein Professor: „Frau Leber, ich schätze Sie so ein, dass Sie mal arbeiten möchten. Ich würde Ihnen ein anderes Thema empfehlen.“ Er hat mich, würde ich sagen, richtig eingeschätzt. Ich wollte nicht in die Forschung gehen, nicht Kunsthistorikerin im Elfenbeinturm werden.

Wie kam es zur Wahl des Promotionsthemas? Warum haben Sie sich für die Konzepte von Firmensammlungen interessiert?

Ich habe an unterschiedlichen Universitäten studiert. Nach Frankfurt kam ich, weil ich mit Theologie im Nebenfach begonnen hatte, denn das ging in Mainz nicht. Hier wurde ein Seminar über den Umgang mit Kunstsammlungen angeboten, aber alle Themen waren schon vergeben. Ich habe recherchiert und entdeckt, dass noch ein Thema fehlte, nämlich zu Kunstsammlungen von Wirtschaftsunternehmen. Ich habe mich dann mit der Degussa und der Deutschen Bank beschäftigt. Diese Recherche und die herausgearbeitete Fragestellung, beschafften mir sofort eine freie Mitarbeit in der Deutschen Bank. Ich schlug meinem Doktorvater vor, etwas zu Sammlungen in Wirtschaftsunternehmen zu schreiben. „Mmh“, hat er gesagt, „die haben ja nicht so einen guten Ruf.“

Ich habe anderthalb Jahre bei Beatrix Medinger gearbeitet, der „Grande Dame“ der Sammlungen von Wirtschaftsunternehmen in den USA, wie Leo Castelli sie gerne bezeichnete, die die Sammlungen von Goldman Sachs und Merrill Lynch und all der großen Banken betreut. Danach habe ich Friedhelm Hütte von der Deutschen Bank einen Vergleich zwischen der Deutschen Bank und der Chase Manhattan vorgeschlagen. Und je mehr ich recherchierte, desto mehr stellte ich fest, dass die Wirtschaftsunternehmen in Amerika völlig andere Sammlungsstrategien haben als die deutschen und europäischen Wirtschaftsunternehmen.

Worin liegen die Unterschiede?

Für die Amerikaner ist es mehr eine Fassade und für die Europäer mehr eine innere Notwendigkeit. Ich war ganz verzweifelt und dachte, ich müsse erst mal eine soziologische Studie vorneweg machen, inwiefern ist Amerika anders als Europa? Wie kommt es zu dieser Unterschiedlichkeit? Ich hatte das Gefühl, das führt zu weit, und war kurz davor, dieses Promotionsthema aufzugeben. In meiner Verzweiflung wandte ich mich an Walter Grasskamp, der einige kritische Texte zu Firmensammlungen geschrieben hatte. Er empfahl mir eine historische Abhandlung zu deutschen Firmensammlungen von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart. Ich habe mich dann auf fünf konzentriert: Nämlich einmal Karl Ludwig Schweisfurth, ein großartiger Mann, mit seiner Firmensammlung für die Herta Wurstwerke ...

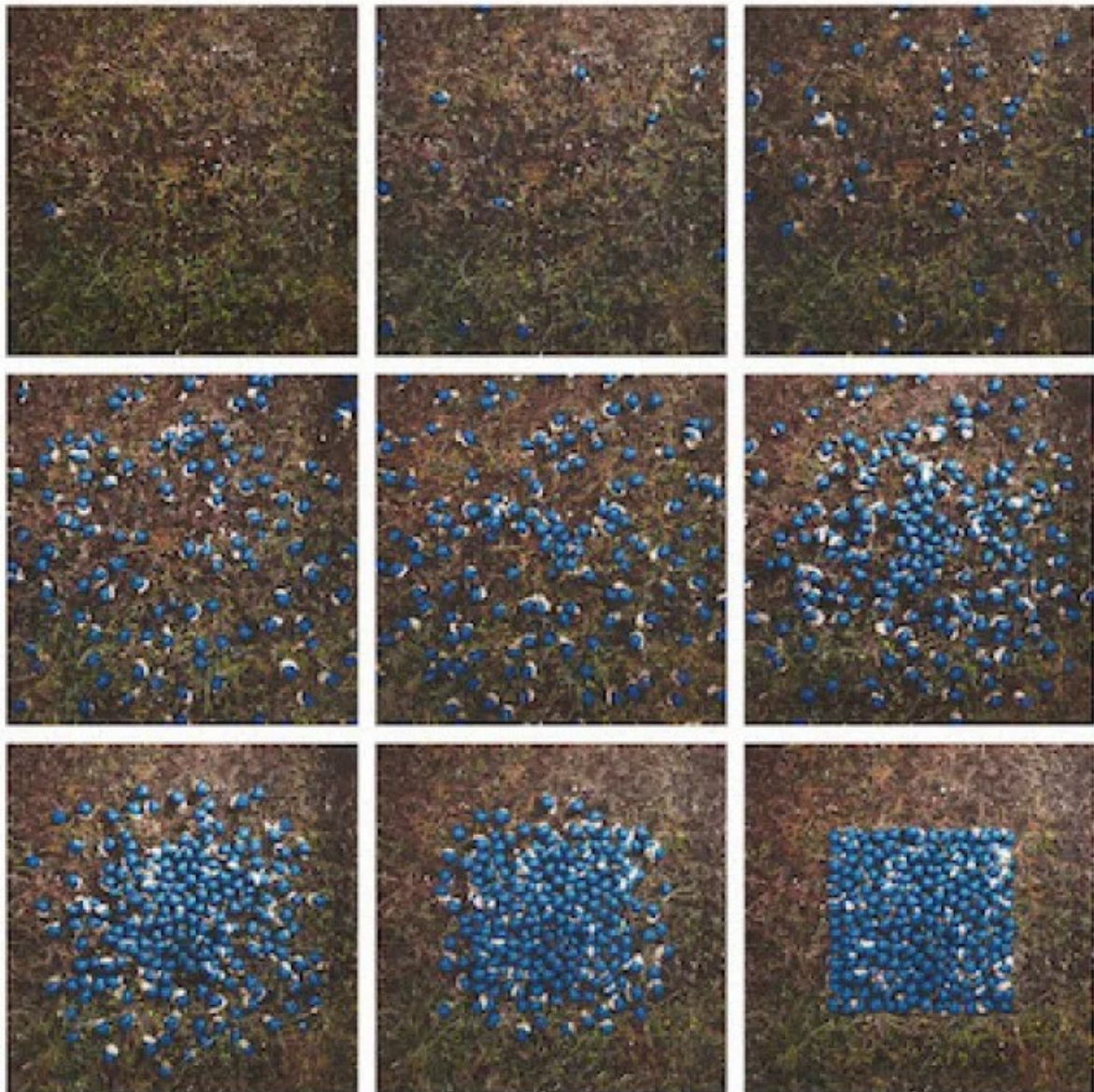
Die war mir bislang völlig unbekannt. Klingt kurios!

Ja, genau. Das meine ich. Viele Sammler dieser Generation der Nachkriegszeit haben aus einer bürgerlichen Tradition heraus gesammelt und das nicht an die große Glocke gehängt. Er hat gesammelt, weil sein Vater auch schon gesammelt hat. Der Vater besaß eine Metzgerei in Herten und hat vor allem – so naheliegend wie es irgendwie geht – niederländische Genre-Bilder gesammelt. Karl-Ludwig hat dann das Unternehmen von einem Schlachterbetrieb zu einem international agierenden Konzern gemacht, die Sammlung erweitert und ins Unternehmen hereingebracht. Darunter waren Rauminstallationen von Rupprecht Geiger, Eat-Art-Projekte von Daniel Spoerri, Raumteiler von Zero-Künstlern wie Norbert Kricke usw. 1984/85 hat er seinen

Konzern an Nestlé verkauft zusammen mit einem Großteil der Kunstwerke. Diese Sammlung ist unter den neuen Besitzern leider nicht mehr wertgeschätzt worden.

Schweisfurth ist sogar so weit gegangen, deshalb halte ich mich hier ein wenig länger auf, dass er Land-Art-Projekte zwischen den Kühen und Schweinen auf der Weide installiert hat, weil er der inneren Überzeugung war, dass Tiere ästhetische Wahrnehmung haben. Wenn man sich die Schneckenbilder vom Timm Ulrichs anguckt, die wir in unserer Sammlung haben, und wenn man weiß, dass Ulrichs Idee wiederum von einem Laubenvogel aus Australien stammt, der für die Balz blaue Gegenstände sammelt, glaubt man das.

Das Interessante ist, dass Schweisfurth auch Niklas Luhmann gebeten hat, über seine Kunstwerke zu schreiben. Großartige Texte sind dabei entstanden. Für mich war das eine Auseinandersetzung, die mir den Geist geöffnet hat, weil ich das Gefühl hatte, da denkt jemand in völlig anderen Sphären und möchte den Mitarbeitern Perspektiven eröffnen, für ihr Leben und nicht für den Arbeitsalltag.



Timm Ulrichs, Blaues Wunder (II), 1972/1991, Cibachrome-Abzug, 9-teilig, je 60 x 60 cm

Welche weiteren Firmensammlungen haben Sie ausgewählt?

Reinhold Würth hat mit einer unglaublichen Empathie und mit Herzblut eine heterogene Sammlung zusammengestellt, aber die Gewinnmaximierung viel stärker internalisiert als Schweisfurth. Hinzu kam auch Tetra Pak, deren Firmenname von Tetraeder stammt, die eine Sammlung völlig naheliegend mit geometrischen Formen eingerichtet haben, u.a. mit Rupprecht Geiger, Vasarely und Blinky Palermo. Sie wussten gar nicht, was sie für Schätze haben. Als weitere Firmensammlung wählte ich noch die Deutsche Bank, die seit den siebziger Jahren, initiiert von Hermann Josef Abs und von Herbert Zapp, ihre Sammlung begann, systematisch zu erweitern und ihren Schwerpunkt auf Papier gelegt haben, weil auch die Geldscheine aus Papier gemacht sind. Auch die beiden Initiatoren kamen aus dem Bildungsbürgertum, richteten jedoch ein ganz anderes Bedürfnis an die Kunst als dies heute in der Deutschen Bank geschieht. Die Fünfte war die DZ Bank, die als genossenschaftliches Institut in den frühen neunziger Jahren als eines der spätesten eine Kunstsammlung gründeten und sich auf ein Material konzentriert, dem sich keine andere Sammlung in dieser Weise widmet.

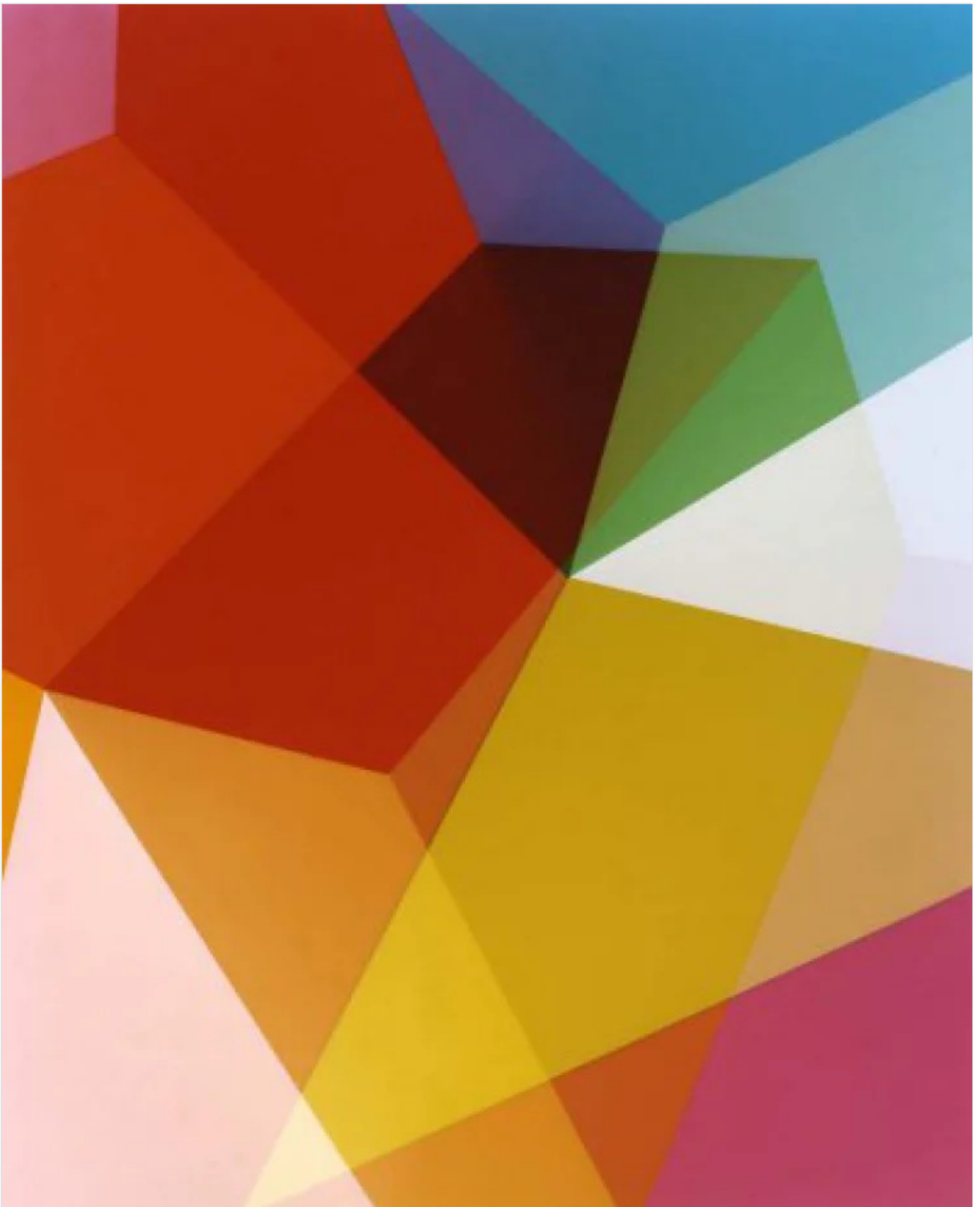
Sie sagten eben, Ihr Professor verwies auf den schlechten Ruf von Firmensammlungen. Manch einer argwöhnt zudem, dass Kunst in Unternehmensbesitz der Geldvermehrung diene. Wie stark sehen Sie das im Fall der Ihnen bekannten Sammlungen?

Das ist sehr komplex. Ich würde sagen, keines der Unternehmen, noch nicht einmal die amerikanischen Unternehmen, sammeln zur Geldvermehrung. Dazu müssten sie mit den Kunstwerken anders umgehen, um sie eben auch dauerhaft zu erhalten. Oder sie müssten ganz anders sammeln. Wir haben damals Andreas Gursky für 13.000 DM gekauft. Das war wahnsinnig viel Geld für eine fotografische Arbeit. Hätten wir zehn davon gekauft, könnten wir sie heute veräußern und mehrere Millionen Gewinn machen. Das Ziel war nie Gewinnmaximierung. In Amerika ging es um eine Form von „Namedropping“, um zu zeigen, dass man weiß, wer wichtig ist in der aktuellen Kunst. Man hat sie aufgehängt in Fluren, Büros und so weiter. Sie wurden nie richtig gepflegt. Es wurden immer externe Kräfte zur Betreuung engagiert, nie interne. In Europa gibt es ganz unterschiedliche Sammlungen von sehr bürgerlich-traditionellen Menschen, die versucht haben, die Lehre aus der Aufklärung weiterzutragen und Fragen zu stellen, die in der Nachkriegszeit nicht so beliebt waren. Also nicht nur nach vorne zu blicken, sondern das Hiersein im Sosein infrage zu stellen. Manche machten klare Analysen: Welches Material passt zu uns? Wie die Deutsche Bank. Die DZ Bank hat sich auf fotografische Kunstwerke konzentriert, u.a. weil die Genossenschaftsbank zum selben Zeitpunkt wie die Fotografie entwickelt wurde, Anfang des 19. Jahrhunderts, und mit der Demokratisierung in der Gesellschaft zu tun hat. Die Bürger haben sich fotografieren lassen, während die Fürsten sich haben malen lassen. Bei der Konzentration auf die künstlerische Fotografie war uns damals nicht im vollen Umfang bewusst, dass die Fotografie eigentlich eine fundamentale Infragestellung des Sehens bedeutet hat.

Ist diese Konzentration auf die künstlerische Fotografie nicht auch auf die Ankaufstätigkeit der Gründungsleiterin Luminita Sabau zurückzuführen? Es gibt doch exzellente Reportagefotografie,

die in der Sammlung weniger stark vertreten ist.

Wir haben natürlich auch Reportagefotografie, aber nur dann, wenn sie sich mit künstlerischen Positionen befasst. Natürlich ist das Frau Sabau zu verdanken, aber auch den damaligen Vorständen, die so offen waren, sich tatsächlich mit zeitgenössischer Kunst zu befassen, mit einem Material, das zu jener Zeit noch nicht als künstlerisches Material in der Weise verhandelt wurde, wie es heute der Fall ist. In den künstlerischen Kontexten wurde die Fotografie allerdings von Beginn an als künstlerisches Material verstanden. Denken Sie nur an den Konstruktivismus und den Dadaismus. Doch das kam auf dem Markt nicht als eigenständiges Material an. Es ist ja auch interessant, dass immer die Becher-Schule hochgehalten wird als erste fotografisch-künstlerische Bewegung in Deutschland, aber tatsächlich hat es seit 1957 eine Fotoklasse an der Akademie für Grafik und Buchkunst in Leipzig, also in der DDR gegeben. Das heißt, es gab immer solche Tendenzen, die Fotografie als künstlerisches Material zu befragen, und wir waren eben die erste Sammlung in Europa, die sich tatsächlich diesem Material zugewandt hat. In unserem Katalog zum 25. Jubiläum, habe ich bezüglich der Auswahl geschrieben, wie wir sie ursprünglich gedacht hatten. Luminita Sabau hat vor allem versucht, die Sammlung nach Genres aufzubauen, also Veduten, Porträt, Landschaft, Genrebilder, Stilleben, um abzubilden, dass sich die Fotografie mit denselben Themen beschäftigt wie die Malerei. Es war ihr, glaube ich, nicht in dem Maße bewusst, dass es nicht nur um Themen, sondern auch um die Materialität geht. Dennoch hat sie schon 1993 plastische Arbeiten gekauft, wie zum Beispiel von Alex Hartley, die in die dritte Dimension hineingehen. Darüber hinaus hat sie einen großen Schwerpunkt auf die Konzeptkunst gelegt, in der ja alle Gattungen miteinander verschmelzen. Ich glaube, völlig bewusst ist uns erst in den letzten Jahren geworden, wie stark wir uns auch am Gattungsbegriff abgearbeitet haben, an der Zeichnung, an der Malerei, der Skulptur, dem Film, der Konzeptkunst ...



Shirana Shahbazi, Komposition-51-2012, 2012, chromogener Abzug, 90 × 70 cm | © Foto: Shirana Shahbazi

Daran haben Sie sich auch bei der Konzeption des Jubiläums-Katalogs orientiert?

Ja, um am Ende, im fünften Kapitel über die Konzeptkunst zu münden, weil die Konzeptkunst gar nicht mehr in Gattungen denkt. Mir war wichtig, deutlich zu machen, dass sich die Fotografie in allen Gattungsbereichen von Beginn an getummelt hat. Was ich im Moment wahrnehme ist: Die Künstler trauen sich endlich, die Fotografie als künstlerisches Material zu verwenden. Sie sind

dabei, die Fotografie nicht nur in den Motiven zu befragen, sondern den Apparat, den Fotoapparat, das Material selbst. Da sind wir mitten in der Wahrnehmung von Vilém Flusser, der ja seit den fünfziger Jahren dazu aufruft, den „Apparatus“, das Instrument, infrage zu stellen. Denn erst wenn wir den Apparat infrage stellen, werden wir uns unseres Sehapparats bewusst.

Ist das auch eine Reaktion auf diese unendliche digitale Bilderflut? Weil der Apparat, ob Smartphone oder hochwertige Kamera, so viele Möglichkeiten in sich birgt? Jeder kann Fotos machen. Dazu fand ich die Zusammenstellung der Beiträge in Ihrem Jubiläums-Band recht erhellend. Mehr noch, ich habe den Eindruck, dass er auch darauf hin produziert wurde, auf die Menschen hin, die mit zeitgenössischer Fotokunst gar nicht so viel am Hut haben. Außerdem ist er trotz seiner Wissenschaftlichkeit sehr verständlich geschrieben.

Ja, das war mir wichtig, dass die Texte verständlich sind. Wenn wir uns im Diskurs bewegen und wenn wir glauben, wir müssen bestimmte Leute ausklammern aus dem Verständnis, nur um wissenschaftlich daher zu kommen – das ist mir auch hier im Art Foyer stets ein Anliegen.

Sie sprechen von Fotokunst. Sicher auch, um sich ein wenig abzugrenzen von der Allerweltsfotografie.

Aber auch das ist sehr prekär, weil Fotokunst ja so was wie Lumas ist. Ich finde, wir sollten uns den Begriff zurückholen und nicht an diese Sonnenuntergänge in der Karibik denken. Die Fotokunst ist für mich die Infragestellung der Sichtweisen aller anderen Gattungen. Die Fotokunst fragt nach der dritten Dimension, nach der zweiten Dimension, nach dem, wie Flusser es formulierte: Es gehen in der Fotografie zwei Dimensionen verloren, nämlich die Zeit und die dritte Dimension. Ich finde es sehr erstaunlich, dass wir immer noch denken, die Fotografie würde die Gegenstände aus unserer Umgebung abbilden. Es ist nur ein Foto. Es ist nur ein Bild eines Gegenstandes. Es hat nichts mit der Verortung des Menschen im Raum zu tun und mit dem Glas, das ich in die Hand nehme. Und trotzdem verstehen wir das Foto als Foto eines Glases, als Simulation eines Glases. Ich glaube, dass dies jetzt erst auf breiter Ebene verstanden wird, von den Theoretikern bis hin zu den Praktikern.

Inwieweit spielt denn das Handwerkliche noch eine Rolle? Wolfgang Ullrich glaubt, so schreibt er in seinem Katalogbeitrag, dass das Ende der konzeptuellen Fotografie dann eintrete, wenn es Apps gibt, die selbstständig Bilder auf sich beziehen lassen können und die Auswahl vornehmen. Dann würden Künstler, sofern es sie überhaupt noch gebe, „vielleicht auch wieder anfangen, selbst Bilder zu machen“. Das wirft einen Blick in die Zukunft und bindet gleichzeitig viel davon ein, was Sie gerade gesagt haben.

Finde ich super, dass Sie das so aufnehmen. Wir haben 2016 die Ausstellung „Zurück in die Zukunft der Fotografie“ gezeigt, in der wir versuchten, deutlich zu machen, dass Künstler bei der Digitalisierung oder Digitalität der Fotografie, die technischen Möglichkeiten in eine haptische Erfahrbarkeit zu übersetzen versuchen, d.h. sie machen mit den Händen irgendeinen Eingriff, um zu verstehen, was sie mit den Fotografien überhaupt in den Ausdruck bringen. Das ist genau das, was Wolfgang Ullrich sagt: Die Künstler haben das Bedürfnis, sich nicht zufrieden zu geben mit

dem Abbild, sondern stellen, um auf Flusser zurückzukommen, den Apparat und unsere Sehweisen infrage. Deswegen werden wir 2019 zwei Ausstellungen zu den Themen aus dem Katalog zeigen, nämlich einmal die dritte Dimension in der Fotografie und einmal den Film und die Fotografie beleuchten. Die Konzeptkunst-Ausstellung haben wir schon 2013 gemacht. Wir haben auch diese Befragung der Zukunft schon gemacht, aber nichtsdestotrotz, ist es ein ständig sich wiederholender und erweiternder Diskurs.

Das liegt ja auch daran, dass viele Künstler heute sich nicht mehr nur eines Mediums bedienen.

Mir ist aufgefallen, dass wir den Begriff der Fotografie auseinandernehmen müssen. Wenn wir von Fotografie reden, reden wir von 150 Arten der Fotografie: von Schnappschüssen, von Urlaubsfotografie, von angewandter Fotografie in der Werbung, von Selfies, von künstlerischer Fotografie, von Dokumentarfotografie, von journalistischer Fotografie. Jede dieser fotografischen Adaptionen stellt eine andere Aneignung des fotografischen Gedankens dar. Wir wollen im nächsten Jahr ein Symposium zum Begriff Fotografie mit Künstlern, Theoretikern veranstalten, um den Begriff Fotokunst wieder in den künstlerischen Zusammenhängen aneignen und nicht nur von künstlerischer Fotografie schreiben, sondern von Fotokunst sprechen, um sie abzugrenzen von journalistischer Fotografie usw. Dann können journalistische Fotografen zu Fotokünstlern werden. Und auch mal hinterfragen, ob wir uns nicht die Arbeit machen sollten, die Präzision der Begrifflichkeiten stärker in den Ausdruck zu bringen und richtig von Dokumentarfotografie zu schreiben und zu sprechen. Oder von journalistischer Fotografie oder von angewandter Fotografie und nicht immer diese eindeutigeren Dimensionen wegzulassen. Wir sind ziemlich faul bei der Fotografie.

Für mich sind die ersten Lichtzeichner die Künstler aus dem 17. Jahrhundert, die sich in die Camera obscura gestellt haben, mit Hilfe eines Spiegels das Bild umdrehen und es abgezeichneten. Die Fotografen sind keine (Licht-)Zeichner. Sie nehmen keinen Stift in die Hand. Für mich sind die Fotografen die Supervisoren. Das Zeichnen wiederum, das kommt aus der Hand, aus dem Körper. Darin drückt sich unmittelbar die Erfahrung des Künstlers aus, während die Fotografen meist erst in der Verarbeitung versuchen zu hinterfragen, welche Erinnerungen zu sehen sind. Es ist komplex, aber ich halte es für ganz wichtig. Denn das Anlegen des Zeichenstifts ist immer eine sehr emotionale, eruptive Äußerung, während das Foto eine Behauptung ist, die man dann beim Entwickeln oder beim Bearbeiten im Photoshop oder Computer befragen kann. Und deshalb sind für mich Fotogramme auch etwas völlig anderes als Fotografien, denn in den Fotogrammen in der Dunkelkammer spielen der Prozess mit den Händen und der Zufall eine Rolle: Da wird aufgeklebt, da wird haptisch erfahren, da wird sich auf die Wahrnehmung der Hände konzentriert usw. Deswegen halte ich es für wichtig, dass die Begrifflichkeiten in den künstlerischen Ausprägungen der Fotografie differenziert werden.



„Die Zahl als Chiffre in der Kunst“, 25.05.-20.10.2018, ART FOYER der DZ BANK Kunstsammlung | © Foto: Foto: Michael Frank

Noch eine Frage zur Sammlung und zum Vermittlungsangebot: 2006 ist das Art Foyer im Schaufenster, 2009 das Art Foyer in den heutigen Räumen eröffnet worden. Wie ist es dazu gekommen, dass die Kunstsammlung nicht nur firmenintern, sondern auch öffentlich sichtbar wurde?

Das hatte mehrere Gründe. Die DZ Bank Kunstsammlung wurde 1993 nur für die Mitarbeiter gegründet. Wir hatten einen Vorstand, der ein Wir-Prinzip entwickelt hat und eigentlich den Mitarbeitern neue Perspektiven bieten wollte. Damals gab es nur Etagenausstellungen, aber von Anfang an wurden auch Führungen angeboten. Unter dem Titel „Das Versprechen der Fotografie“ ist die Sammlung ab 1998 in unterschiedlichen Museen gezeigt worden, in über zehn Stationen, von New York, Paris, Budapest bis Moskau. Nicht wir haben kuratiert, sondern die Museumsleiter. Von daher waren wir schon immer bestrebt, an die Öffentlichkeit zu gehen. Im Jahr 2000 fand die Fusion statt, und es war gar nicht so klar, wie und ob es mit der Sammlung weiter geht. Dann sind wir 2003 umgezogen vom Westend 1-Gebäude in dieses Cityhaus 1. Wir haben festgestellt, dass da unten ein ungenutzter Raum ist, der öffentlich zugänglich ist, ohne dass man sich einen Ausweis holen musste. Dort haben wir sechs kleine Ausstellungen pro Jahr, damals noch ohne Broschüren, gezeigt. Als dann seit 2007 die Fassade des CH1 erneuert wurde, beschloss der Vorstand, ein größeres Art Foyer zu implantieren. Wenn dieser Entschluss nur ein halbes Jahr später gefasst worden wäre, und die Bauarbeiten nicht schon abgeschlossen gewesen wären, glaube ich, dass wir Anfang 2009 kein neues Art Foyer eröffnet hätten. Trotz der Finanzkrise hat sich der Vorstand entschieden, die Räume mit einer Ausstellung von Robert Longo zu eröffnen. Das ist den Verantwortlichen der DZ BANK hoch anzurechnen, finde ich. Sie haben Mut bewiesen, in einer sehr schweren Zeit. Wir haben damals keine Öffentlichkeitsarbeit gemacht, sondern nur

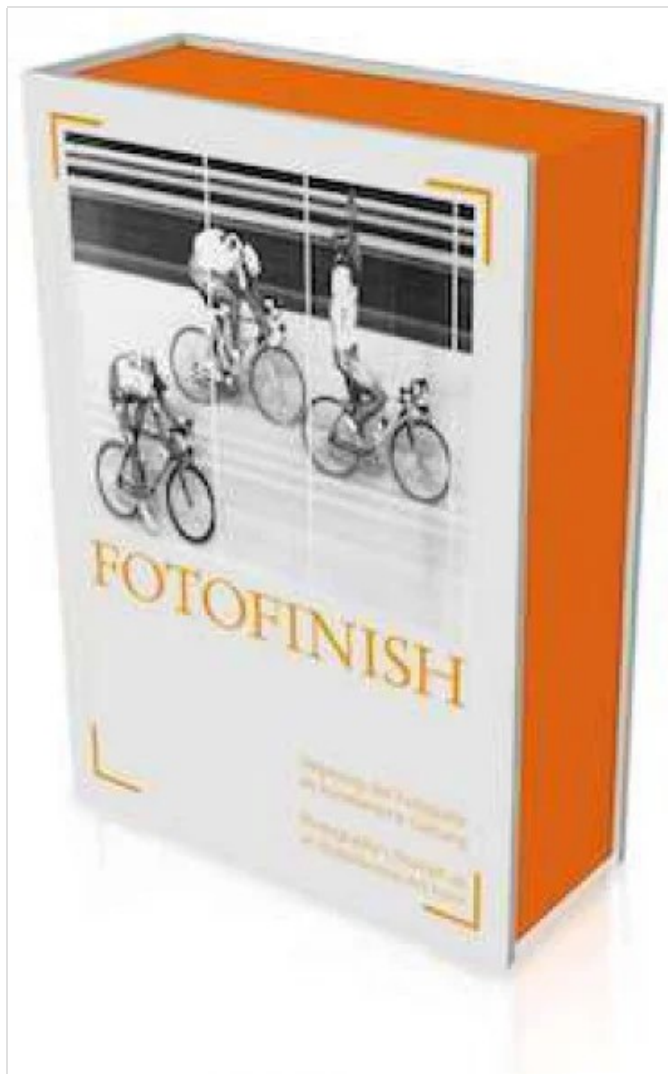
Einladungen verschickt. Daraus hat sich bis heute ein umfangreiches Vermittlungsprogramm mit Kinderworkshops, Führungen und Veranstaltungen entwickelt, das sowohl in die Bank hinein als auch nach außen wirkt.

Die Zahl der Ankäufe hat sich inzwischen reduziert, in den ersten elf Jahren waren es ca. 450 pro Jahr im Durchschnitt. Inzwischen ist die Sammlung stark angewachsen, Sie sprechen von inzwischen 7.800 Werken. Wieviel kaufen Sie jährlich an? Gibt es einen Plan?

Wir haben einen Etat. Ich versuche die Sammlung sinnvoll zu ergänzen, einerseits indem ich mir angucke, wen haben wir in der Sammlung, wer hat sich weiterentwickelt, wer ist interessant? Shirana Shahbazi z.B. stand auf der Shortlist für unser Projektstipendium. Daher wurde sie angekauft. Heute gehört sie zu den wichtigsten Fotokünstlerinnen, weil auch sie die Befragung der dreidimensionalen Sehweise der Fotografie weiterentwickelt hat. Im Moment bin ich gerade mit ihr in Verhandlung über eine Installation, die sie für unsere Räumlichkeiten bauen wird. Oder auch der inzwischen 75-jährige Timm Ullrichs, dessen Arbeit wir sehr früh angekauft haben. Auch mit ihm stehen wir gerade in Verhandlungen für weitere Ankäufe. Ich verfolge den Weg der Künstler der Sammlung und versuche den Bestand, mit dem einen oder anderen Werk zu ergänzen.

Sie kaufen auch im Hinblick auf das Ausstellungsprogramm an. Inwieweit haben Sie freie Hand?

Es gibt einen Bereich, den ich selbst entscheiden kann, aber nichtsdestotrotz, finde ich es auch wichtig, es zu verargumentieren, zu vermitteln, warum diese Werke für die Kunstsammlung der DZ Bank wichtig sind. Der Diskussionsbedarf bei der dritten Dimension in der Fotografie in das Unternehmen hinein war schon größer, weil dann gefragt wird, was hat das mit Fotografie zu tun? Das ist ja auch eine berechtigte Frage! Aber wenn man Fotografie als philosophische Wahrnehmung versteht, wie Vilém Flusser es in seinem Text „Für eine Philosophie der Fotografie“ beschrieben hat, dann sind für mich die Möglichkeiten noch längst nicht abgeschlossen. Deswegen halte ich es wirklich für wichtig, dass man sich die Frage stellt: Bis wohin geht der fotografische Gedanke? Wenn die Camera obscura oder das platonische Höhlengleichnis die erste Idee des fotografischen Gedankens waren, dann hat sich die Fotografie über Tausende von Jahren entwickelt. Nur in der Zusammenarbeit verschiedenster Denker, Chemiker, Ingenieure, Physiker und so weiter konnten Bilder am Anfang des 19. Jahrhunderts auf chemisch beschichteten Bildträgern gebannt werden. Wenn sich die Künstler diese Frage heute stellen, dann sind in den Crossovers der verschiedenen fotografischen Materialien und der Gattungen die Möglichkeiten noch lange nicht ausformuliert. Deswegen halte ich die Fotografie für das spannendste Material der Gegenwartskunst und deshalb habe ich in unserem Jubiläumskatalog „Fotofinish. Der Siegeszug der Fotografie als künstlerische Gattung“ die Behauptung aufgestellt, dass die Fotografie heute alle künstlerischen Materialien durchzieht – mit einem Ausrufungszeichen und nicht mit einem Fragezeichen!



Christina Leber, DZ BANK Kunstsammlung (Hg.)

Fotofinish - Siegeszug der Fotografie als künstlerische Gattung

Mit Beiträgen von Henning Engelke, Ursula Frohne, Kathrin Schönegg, Steffen Siegel und Wolfgang Ullrich

456 Seiten, Deutsch, Englisch

ISBN: 978-3-86442-233-1

Snoeck Verlag, Köln, 2018

[Hier bestellen](#) →



Kommentare

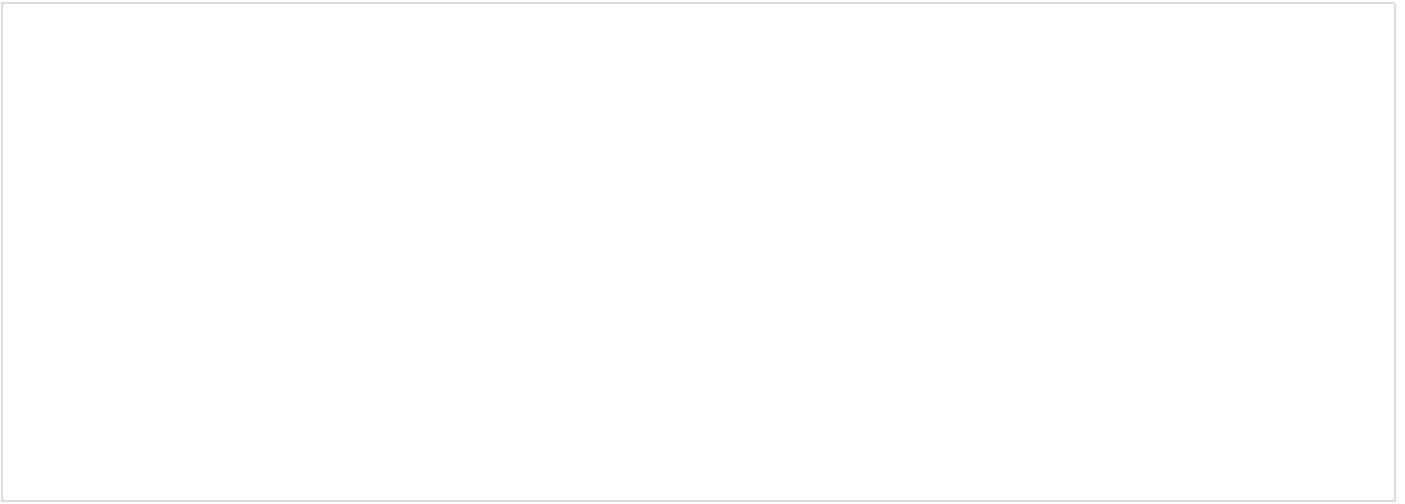
Es wurde noch kein Kommentar eingetragen.

Kommentar eintragen

Name*

E-Mail Adresse

Kommentar*



Ich akzeptiere die [Datenschutzbestimmungen](#).

Kommentar eintragen »

SPENDE

Über die als gemeinnützig anerkannte Faust Kultur Stiftung können Sie die Arbeit des Onlinemagazins Faust-Kultur mit einer einmaligen Spende oder auch regelmäßig mit einem festen Betrag unterstützen.

Jede Spende ist steuerlich absetzbar. Die Faust Kultur Stiftung stellt Ihnen hierfür gerne eine Spendenquittung aus.

Bankverbindung der Faust Kultur Stiftung:
IBAN: DE89 5105 0015 0159 0420 01
BIC: NASSDE55XXX

Vielen Dank!

Spenden

UNSER NEWSLETTER

Jeden Donnerstag neu: Mit aktuellen Themen und Beiträgen zu Literatur, Kunst, Bühne und Gesellschaft sowie ausgewählte Kulturtipps (Lesungen, Konzerte, Ausstellungen). Der Newsletter von Faust-Kultur ist kostenlos.

[Jetzt hier zum Newsletter anmelden](#)



FAUST KULTUR-STIFTUNG

www.faustkulturstiftung.de



TEXTLAND

www.textland-online.de



EDITION FAUST

www.editionfaust.de

[Cookie Einstellungen](#)

[© 2024 Faust-Kultur](#)