

DEUTSCHES FOTOMUSEUM

Markkleeberg

ausstellung

Ulrich
Wallenburg

die andere **sicht**

digitale
farbfotografie

Einfach gesehen
Eine Annäherung an das fotografische Werk
von Ullrich Wallenburg

Ulf Jacob

Es dürfte nahezu 30 Jahre her sein, da schrieb ich als Praktikant in den Staatlichen Kunstsammlungen Cottbus an einem Text über den jungen Fotografen Michael Schade. Um stilistische Verortung bemüht, wimmelte es im ersten Entwurf meiner Rede nur so von allen möglichen Ismen und großen Namen der Fotogeschichte. In Anbetracht dessen erhielt ich den Ratschlag, mich doch bitteschön weniger darüber auszulassen, wie Schades Kunst *nicht* ist, sondern ohne Umschweife darauf einzugehen, was sie im Wesentlichen auszeichnet. Der Hinweis stammte von meinem damaligen Chef Ullrich Wallenburg. Es dauerte eine Weile bis mir aufging, dass er recht hatte. Umso nachhaltiger wirkt sein Einwand bis heute fort. Jedes Mal, wenn ich mich bei einer Abschweifung ertappe, die *ex negativo* um den Kern einer Sache laviert und Gefahr läuft, das Besondere im Ungefähren irgendwelcher Ein- und Zuordnungen zu verfehlen, erinnere ich mich an die Mahnung von einst und bemühe mich, zum Gegenstand zurückzufinden ...

Heute stehe ich vor der schönen Herausforderung, dieses Prinzip der Materialtreue auf die Fotos meines einstigen Mentors anzuwenden, wobei mir auffällt, dass mit der kleinen Lehrlings-Anekdote zugleich einige Leitmotive angesprochen wurden, die uns geradewegs ins Zentrum des Wallenburgschen Bilduniversums führen: erstens die *Kunst des genauen Hinschauens* als eine Form des gesteigerten visuellen Umweltbewusstseins, zweitens die *Konzen-*

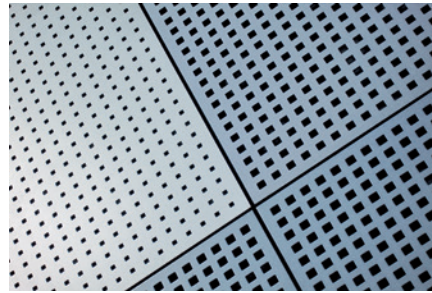


tration aufs Konkrete und drittens eine im besten Sinne *pädagogische Neigung*, der es im Medium des Bildes darum geht, die Augenlust des Betrachters zu entfachen, seinen Blick zu schulen und ihn für den ästhetischen Reichtum der sichtbaren Welt zu sensibilisieren.

Die in Wallenburgs Fotoarbeiten allenthalben spürbare Sehnsucht nach Bildern ist ein biografischer Grundton, der sich auf mannigfaltige Weise Bahn gebrochen hat. Eine Affinität zur bildenden Kunst regte sich frühzeitig und mit Otto Möhwald stand dem Suchenden auch ein namhafter Mal- und Zeichenlehrer zur Seite, doch war damit noch nicht die rechte Form gefunden, in die das gestalterische Verlangen gegossen werden konnte. Welch beglückende Erfahrung also, als der 10-jährige im Hallenser Kunstmuseum auf die Werke von El Lissitzky stieß: Der Reiz der abstrakten Figurationen verband sich mit der verblüffenden Einsicht, dass »der da« auch nicht malen konnte und dennoch als berühmter Künstler ausgestellt wird. Das gab zu denken. Mit der Fotografenlehre schien sich eine Möglichkeit zu erschließen, die unerlösten Gestaltungsambitionen endlich in die Tat umzusetzen, doch wurde der Beruf nie ausgeübt: Die Vor-Bilder wirkten anregend, aber in ihrer klassischen Vollkommenheit auch abschreckend. Alles Wichtige, so dachte der Suchende, war auf diesem Feld bereits getan. Warum, fragte er sich, solle er zu allem Überfluss auch noch zur Kamera greifen. Doch sein Bildimpuls ging nicht verloren: Er migrierte zwischenzeitlich

in die Werbung, in die Journalistik und schließlich in eine ertragreiche wissenschaftliche Sammlungstätigkeit, der sich in Cottbus eine der bedeutendsten ostdeutschen Foto- und Plakatkollektionen verdankt. Damit hätte die Suche zu ihrem Ende und die bildnerische Unrast zur Ruhe kommen können. Aber das Leben hielt Mitte der 1990er Jahre noch eine weitere Wendung und Pointe der Bildersehnsucht bereit: Im Schnittpunkt der alten Liebe zu einer sachlich-konstruktiven Formensprache und der neuen Gestaltungsspielräume, die sich mit dem Fortschritt der digitalen Fotografie ergaben, wurde Ullrich Wallenburg zum Schöpfer seiner eigenen Werke. Zunächst nur für sich, dann, durch Freundesrat ermuntert, auch für die interessierte Öffentlichkeit. Mittlerweile sind seine Arbeiten einem größeren Publikum bekannt und in verschiedenen Sammlungen vertreten. Die Ausstellung »Die andere Sicht« dokumentiert die Spannweite und Eigenart seines Schaffens. Vor dem Hintergrund, dass bereits zu DDR-Zeiten eine gleichnamige Fotoschau geplant war, lässt sich die Wahl des Titels auch als historische Reminiscenz verstehen, als Anknüpfung an eine Bildhaltung der ostdeutschen Moderne, für die Ullrich Wallenburg als Kunstwissenschaftler, Kurator und Publizist einstand.

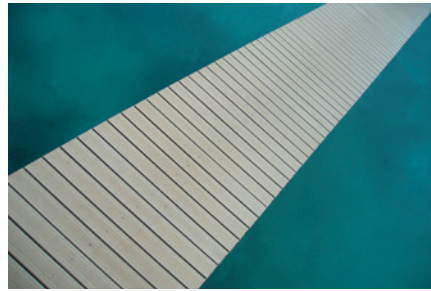
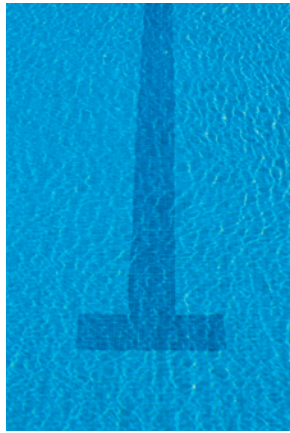
Wenn über das Bildermachen gesprochen wird, dann fallen einem in Bezug auf Wallenburgs Arbeiten zunächst Begriffe wie Konzept, Strukturanalyse oder Konstruktion ein. Man denkt womöglich an eine Art Bilder-Ingenieur,



der mit System und Kalkül der wahrnehmbaren Welt zu Leibe rückt. Dieser Verdacht erhärtet sich, wenn man Gelegenheit hatte, die organisatorische Perfektion des Fotografen, sein methodisch kontrolliertes Planen von der Bildauswahl über die Rahmung und Transportkiste bis hin zur Präsentation kennenzulernen. Da wird nur ungern etwas dem Zufall überlassen. Und dennoch trägt der Schein. Wie überraschend wirkt es, wenn man Ullrich Wallenburg von der Natur als der größten Künstlerin sprechen hört. Und davon, dass er nun statt der Malerei, die ihm verwehrt blieb, einem fotografischen Finden in der Natur fröne. Wobei nicht er die Bilder finde, sondern die Bilder ihn. »Ich sehe das dann einfach«, lautet die schlichte Quintessenz seiner Fototheorie. »Natur« umfasst in diesem Zusammenhang sowohl die nicht-menschliche Welt der unbelebten und belebten Materie als auch jene »zweite Natur« des Menschen, die wir Gesellschaft, Kultur und Technik nennen. Nach diesem Verständnis ist das Strukturmuster eines von High-Tech-Maschinen seriell gestanzten Fassadenbleches ebenso natürlich bedingt wie die willkürliche Rostspur auf einer Eisenplatte, verdanken sich beide doch letztlich nur verschiedenen Arten der Transformation von elementarer Stofflichkeit und werden zudem erst durch den atmosphärisch vermittelten Zauber des Sonnenlichtes bildwürdig. Um die Schönheit des Vorgefundenen geht es in beiden Fällen, um eine konkrete Poesie, die in der menschlichen Wahrnehmung der Dinge angelegt ist.

Einmal auf diese Anwesenheit des Natürlichen und Menschlichen aufmerksam geworden, soll dem Wärme-
strom in den nur vermeintlich nüchtern-kühlen Auf-
nahmen Wallenburgs nun weiter gefolgt werden. Auch
die Zuschreibung »Abstraktion« verliert aus dieser Warte
an Selbstverständlichkeit und Plausibilität: Sind die Foto-
grafien von Ullrich Wallenburg mit ihrer Konzentration
auf die Beziehungen zwischen Flächen und Formen, Farb-
feldern und Linien abstrakt? Wenn man unter Abstraktion
dem Wortsinn gemäß eine von zufälligen Besonderheiten
absehbende Verallgemeinerung versteht, dann muss die
Antwort klar und deutlich lauten: Nein! Denn von der
Besonderheit des Zufalls wird ja in seinen Bildern gerade
nicht abgesehen. Vielmehr ist sie die Hauptakteurin des
kreativen Aktes: Jedes Bild fixiert eine einmalige Konstel-
lation zwischen Objekt, Illumination, fotografischem
Blick und Aufnahmeapparat. Kein Allgemeines wird
festgehalten, sondern ein genuines Seh-Erlebnis, ein spezi-
fischer Ausschnitt der Wirklichkeit.

Doch damit nicht genug: Wallenburgs Arbeiten bleiben
ungeachtet ihrer reduktiven Ausschnittwahl nicht nur
situations- und dingbezogen, sie haben überdies eine
erzählende Dimension. Wenn der Künstler mit einem
Augenzwinkern sagt, bei seinen Fotos handle es sich
um Urlaubsbilder der etwas anderen Art, wohnt diesem
Scherz doch auch eine gewisse Wahrheit inne. Aus-
drücklich werden die »Fundorte« der Motive in den



Bildunterschriften benannt: Aachen, Ahlen, Ahrenshoop, Amsterdam, Antalya, Belek, Boston, Cottbus, Dubai, Erfurt, Freiburg, Glanz/Weinstraße, Graz, Halle, Karlsruhe, Kirchhellen, Köln, Lanzarote, La Palma, Leinfelden, Leutschach, Lima, Mallorca, Mexiko City, Moorea/Südsee, New York, Pollenta, Papitz, Paris, Passau, Südafrika, Stollberg, Tallinn, Teneriffa, Washington, Wernigerode, Wien ... Die Bildentstehung wird damit explizit mit der Raumbewegung des künstlerischen Subjekts verkoppelt, die Bilder haben ihren Ort und die Orte sind real, identifizierbar nach Längen- und Breitengrad. Sie zu erreichen verlangt nach einer besonderen Weise des menschlichen Weltbezuges, der Reise. Damit eignet den Aufnahmen im Einzelnen, vor allem aber in der Zusammenschau einer Ausstellung oder eines Bildbandes auch die Eigenschaft eines Reiseberichtes, eines visuellen Logbuches, wenngleich die Notationen sehr spezieller Art sind. Doch immerhin: Über die Einsicht hinaus, dass sich überall auf der Welt spannungsreiche Diagonalkompositionen finden lassen, sind Wallenburgs Fotos auch unter diesem Aspekt »konkret«, also anschaulich auf etwas Bestimmtes bezogen: Das Himmelsblau ist immer ein besonderes, genauso das Wasser, mal durchscheinend transparent, mal von betörendem Azur, dann wieder opak oder bleiern metallisch. Das Meer bleibt Meer und der Pool ein Pool, auf dessen Grund keramische Fliesen schimmern. Von lokaler Materialität und Textur erzählen des-

gleichen die Sandgebilde der nordafrikanischen Wüste und die Kalksteinquaderungen von Sacré Cœur in Paris.

Es bleibt jedoch Vorsicht geboten, auch das präziseste Abbild des Wirklichen kann uns täuschen: Was auf den ersten Blick wie der Rand eines Schwimmbeckens aussieht, in das man ob der bildlich vermittelten grell-heißen Sommerhitze gerne springen würde, wird durch die Bildunterschrift – zum Glück sind wir nicht gesprungen – als Hauswand vor blauem Himmel kenntlich gemacht. Das Oben und Unten ist leicht zu verwechseln, wenn uns die räumlichen Fixpunkte fehlen. Und im Extremfall geht der Raumeindruck durch Ausschnitt und Sichtwinkel gänzlich verloren. Dann werden die Fotografien auch im übertragenen, theoretischen Sinne der Konzentration auf die reinen Bildmittel Linie, Fläche und Farbe »konkret«, wobei die große Künstlerin Natur nichtsdestotrotz im Spiel bleibt.

Auf besonders eindrückliche Weise zeigt sich der Zusammenhang von (Welt-)Reise und Bildfindung im Kontext der Serie »MS Europa«. In zeichenhafter Verknappung sehen wir Details des Schiffes wie Treppenstufen, Handläufe, Schornsteine, Seile, Drähte, Sonnensegel oder die Radarkugel in strahlendem Weiß, edler Holzfärbung und Stahlglanz vor blauem Himmel. Beim kunst- und kulturhistorisch geschulten Betrachter ruft diese Ikonografie ein ganzes Arsenal von Assoziationen auf: Die hohe Zeit der



Übersee-Fahrten in den 1920er Jahren; die Flaggschiffe der großen Reedereien als Symbole der industriellen Moderne und des Wettstreits der Nationen um das Blaue (!) Band; die von den Verheißungen der Technik faszinierte zeitgenössische Künstlerschaft, darunter nicht zuletzt die Fotografen; das Schiffsmotiv in der Architektur etwa eines Erich Mendelsohn mit ihren Bullaugenfenstern, geschwungenen Balkonen, an Kommandobrücken gemahnenden Aufbauten und relingartigen Geländern. Es verwundert also nicht, dass dieser insgesamt 30 Arbeiten umfassende Bildkomplex als »Hommage à Hans Finsler« (1891-1972) einem herausragenden Vertreter der Neusachlichen Fotografie der 1920er/30er Jahre gewidmet wurde, der im Juli 1929 die Jungfern- und Rekordfahrt der stolzen »Bremen« von Bremerhaven nach New York fotografisch begleitete. Auch als erster Dozent für Sachfotografie auf der Burg Giebichenstein nimmt der Schweizer im fotohistorischen Referenzrahmen Ullrich Wallenburgs einen zentralen Platz ein.

Und noch weiter reichen die Bezüge in die Tiefenschichten des kollektiven Gedächtnisses hinab. Mit dem Verweis auf die Sehnsuchtsorte Südsee und Tahiti beziehen sich die Bilderfunde – bewusst oder unbewusst, aber unausweichlich – auf eine bis ins 18. Jahrhundert zurückreichende europäische Überlieferung, in der die süßen Träume von Kythera, die aufsehenerregenden Berichte eines de Bougainville und das tragische Ende James Cooks noch

immer widerhallen. Freilich zeigt uns Wallenburg nicht den Mont Orohena oder die Buch von Matavai, wie es Cooks Maler William Hodges tat, aber es reicht auch das Kürzel eines Steges über blauer Lagune, um uns den Fundus polynesischer Inselphantasien aufzuschließen.

Ullrich Wallenburgs bildnerische Feier von Licht, Wasser, Himmel und Materialität legt noch einen anderen, womöglich in die Irre führenden Gedanken nahe, den ich aber dennoch probeweise zu bedenken geben möchte: Was sprechen die Fotos in uns an? Verweist die fortgesetzte Meditation über das Wahrnehmbare, diese unablässige Suche nach neuen Beziehungen zwischen Substanz, Beleuchtung und menschlicher Erfahrung auf etwas, das über die konkrete Bildwirklichkeit hinausreicht? Geht es unter der Hand vielleicht doch um universale Prinzipien, letzte Einsichten, eine Art Kosmologie? Das bis heute subkutan fortwirkende Kulturerbe der Antike und des Mittelalters kennt die vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde, die mit den vier Temperamenten, Himmelsrichtungen, Lebensaltern, Tages- und Jahreszeiten, aber auch mit den Sternzeichen, Planeten, Kontinenten und Tonarten korrelieren. Und die überdies auch ihre konkret-visuellen Entsprechungen haben: Die Wellenlinie und das blaue oder grüne, auf der Spitze stehende Dreieck als Symbol des Elementes Wasser, Strahlenlinien, Pyramiden oder das mit der Spitze nach oben weisende Dreieck in Rot und Orange als Sinnbild

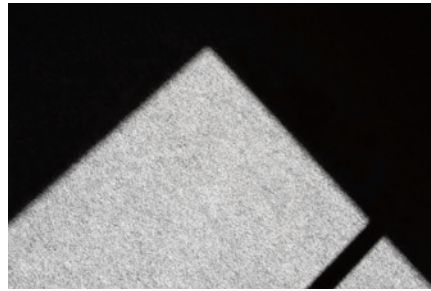
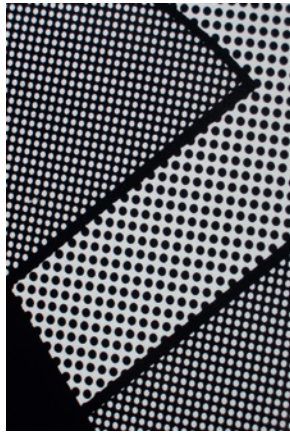


des Feuers, ein Quadrat oder Kubus in Braun, Schwarz oder Gelb als Kürzel der Erde und ein Kreis bzw. Bogen sowie die Farben Blau und Gold als Abbreviaturen der Luft. Kann hier die mitunter gebrauchte Formel von der »Magie« der Wallenburgschen Bilder einen Ansatzpunkt finden? Und was ist mit dem Ei, dem Sonnenrund und dem blauen Himmelsviereck? Sind das lediglich Motive wie alle anderen auch oder teilt sich in ihnen ein Ergriffensein umfassenderer Art mit?

Manchmal lässt sich der Auslöser für eine Bildidee genau benennen: Irgendwann im Jahr 2002 liest Ullrich Wallenburg Hans Finslers Essay »Mein Weg zur Fotografie« (1971/1991). Unter den Abbildungen sind mehrere Studien, die das Ei als eine vollkommene Naturform zum Gegenstand haben. Der Funke springt sofort über: Mit seiner ersten Digitalkamera erarbeitet sich Wallenburg spontan einen individuellen Standpunkt, variiert die Lichtführung und die Perspektive, bis er seine Lösung des Problems findet. Dabei durchläuft das Motiv eine wesentliche Transformation: Im Unterschied zum dinglich-seriellen Darstellungsinteresse Finslers gewinnt das Ei eine singuläre, fast monumentale Bildwürde. Es taucht aus dem Schwarz des Hintergrundes auf wie ein Planet aus der kosmischen Tiefe in Stanley Kubricks »2001: Odyssee im Weltraum«. Die Relationen zwischen Mikro und Makro verschwimmen. Die irdische Keimzelle des Lebens entfaltet die gleiche Präsenz wie die alles

belebende Sonne, die ihrerseits gleich einem Eidotter in der schwarzen Unendlichkeit schwimmt. Handelt es sich hier um Realsymbole der Natur oder der Schöpfung, wie es auch heißt? Gemahnen diese Bilder, um es mit anderen Worten zu sagen, an jene Raum und Zeit durchwirkende Kraft, die religiöse Menschen mit dem Begriff »Gott« benennen und die Physik im Schwingen kleinster Teilchen und im Werden und Vergehen ganzer Universen zu erfassen versucht? Deuten diese fotografischen Ikonen auf das Eine, das Große und Ganze, die Relativität und Einheit der Welt? Dürfen wir sie als Chiffren und Grenzzeichen lesen oder bleibt es bei einem fotografischen Arrangement von Farben und Formen?

Wenn Wallenburg die gelbe Sonne als »seinen Malewitsch« bezeichnet und zur Bekräftigung das »Suprematistische Manifest« (1915) erwähnt, beglaubigt das zumindest die Berechtigung unserer Fragestellung: Denn mit dem berühmten »Schwarzen Quadrat« (1915) postulierte Kasimir Malewitsch keineswegs eine Absage an die Natur, vielmehr war es die Demonstration einer Kunst ganz *im Sinne der Natur*: nur auf sich selbst verweisend, frei von Zwecken und Konventionen. Die Gegenstandslosigkeit sollte nicht von der Wirklichkeit fort, sondern zu den *ursächlichen Strukturen der Welt* hinführen. Also genau in jene Sphäre hinein, in der sich die einander fremd gewordenen Bereiche der Wissenschaft und Spiritualität wieder berühren ...



Über ein vorsichtiges Fragen kommt der Interpret an diesem entlegenen Punkt der Betrachtung nicht hinaus. Doch selbst wenn ich einen Schritt zurückgehe und mich auf das Näherliegende beschränke, bleibt die etwas andere Sicht auf »Die andere Sicht«. Der in seinen Fotografien ausgedrückte Zusammenklang von Naturbezug, suchendem Gestus, Unterwegssein und einer Weltbetrachtung, die zwischen Mikro- und Makrokosmos oszilliert, bestärkt mich darin, im Rationalisten Ullrich Wallenburg auch einen Romantiker zu sehen. Das widerspricht sich nicht, vielmehr erkennen wir immer deutlicher, dass diese beiden Haltungen nur zwei Seiten ein und derselben modernen Tradition sind. Die Farbe Blau, die auf so vielen Bildern Wallenburgs leuchtet, mag in dieser Hinsicht

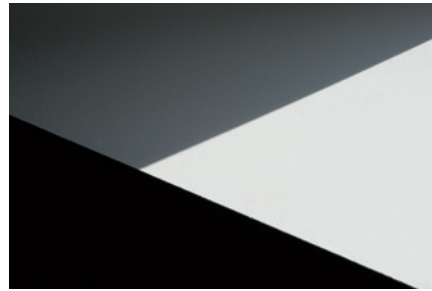
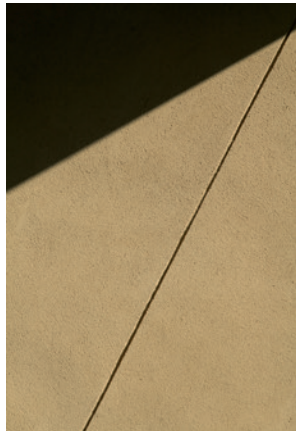
ebenfalls für zweierlei stehen, das sich wechselseitig nicht ausschließen muss: für den Farbreiz, der wahrgenommen wird, wenn Licht mit einer spektralen Verteilung ins Auge fällt, bei der Wellenlängen im Intervall zwischen 460 und 480 Nanometer dominieren, *und* für die Sehnsucht, das Ferne, die Hoffnung und das Transzendente, wie es etwa aus den »Morgen«-Bildern Philipp Otto Runge spricht und Novalis mit seiner »blauen Blume« symbolisiert hat.

Leicht überarbeitete Fassung des Vortrages zur Eröffnung der Ausstellung »Ullrich Wallenburg. Die andere Sicht – Digitale Farbfotografie« im Deutschen Fotomuseum Markkleeberg am 11. Mai 2016



Ulf Jacob, M.A.

1968 in Cottbus geboren. Nach einem dreijährigen Praktikum in den Staatlichen Kunstsammlungen Cottbus Studium der Soziologie und der Kunstwissenschaft an der Technischen Universität Berlin. Freischaffende Tätigkeit als Autor, Kurator, Redakteur und Berater vor allem auf den Themenfeldern 'Garten und Landschaft als soziale Räume', 'Fürst Pückler', 'Sorben/Wenden im Nationalsozialismus' sowie 'Kunst-, Architektur- und Kultursoziologie'. Seit 2009 Lehrbeauftragter für die Grundlagen der Soziologie und die Interkulturelle Stadt an der Hochschule für Wirtschaft und Recht Berlin. Mitarbeit u.a. an den Ausstellungen »Zeitmaschine Lausitz« (IBA Fürst-Pückler-Land, Großräschen 2004/05) und »Gräfin Lichtenau. Ein Leben für die Liebe und die Kunst« (Villa Oppenheim, Berlin 2015/16). Zahlreiche Publikationen, darunter die Bücher »Zwischen Autobahn und Heide. Das Lausitzbild im Dritten Reich« (2004) und »Oasen der Moderne. Stadt- und Landschaftsgestaltungen im Lausitzer Revier« (2004, mit Ute Jochinke). Mitherausgeber der Bände »Soziologie über die Grenzen« (2003), »...ein Kind meiner Zeit, ein ächtes, bin ich ...'. Stand und Perspektiven der Forschung zu Fürst Pückler« (2010) und »Fürst Pückler und Frankreich« (2012). Redakteur des Begleitbuches für Kulturland Brandenburg 2016 »Nicht von gestern! Handwerk in Brandenburg« (2016).



Ullrich Wallenburg
Kunstwissenschaftler, Publizist, Fotograf

1943 in Merseburg geboren. 1961 bis 1963 Lehre als Fotograf an der Hochschul Film- und Bildstelle der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. 1963 bis 1969 Redakteur »Hallesches Monatsheft«, »Liberal-Demokratischen Zeitung« und »Hallesches Handwerk«, Studium Journalistik in Leipzig, Freiberuflich. 1970 bis 1974 Gründung der Werbegruppe »team 70«, Leiter Werbung/ Marktforschung Ultraschalltechnik Halle. 1974 bis 1979 Leiter des Bereichs Öffentlichkeitsarbeit/ Museumspädagogik der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle. Erste Ausstellungen zum Plakat und zur Fotografie als Kunstwissenschaftler. 1979 bis 1990 Mitglied der Sektion Kunstwissenschaft im Verband Bildender Künstler der DDR (VBK). Mitglied der Zentralen Sektionsleitung Gebrauchsgrafik sowie der Arbeitsgruppe Fotografie. 1979 bis 1993 Stellv. Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen Cottbus, Leiter des Bereichs Plakat/Fotografie; Amt. Direktor der Brandenburgischen Kunstsammlungen Cottbus. Aufbau und konzeptionelle Ausrichtung der Sammlungen Plakat und Fotografie. Seit 1988 Mitglied der Deutschen Fotografischen Akademie. Seit 1990 Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Fotografie. 1990 Gründung Kunst+Medien Agentur Cottbus. Seit 1997 Eigenständiges fotografisches Schaffen zwischen Visualismus und Konkret.

Hinweis

Informationen zum künstlerischen Schaffen von Ullrich Wallenburg sowie zahlreiche Werke finden sich auf der Internetseite www.kunst-medien.de. Darüber hinaus ist 2013 ein umfangreicher Text-Bildband im Format 25 x 28 cm mit 128 Innenseiten und 96 ganzseitigen Abbildungen sowie Beiträgen von Jörg-Heiko Bruns, Hans-Georg Sehrt und Ullrich Wallenburg erschienen. Das von der Edition Kunst+Medien herausgegebene und von Andreas Wallat gestaltete Werk verzeichnet die Digitalen Fotografien von 2001 bis 2013. Das Buch kostet 20,00 Euro und ist über den Buchhandel (ISBN 978-2-00-041864-8) oder direkt über die Internet-Adresse zu beziehen.

Ausgestellt wurden Arbeiten von Ullrich Wallenburg durch Galerien und Museen in Chemnitz, Wernigerode, Magdeburg, Halle, Leipzig, Cottbus, Erfurt, Köln, Regensburg, Dresden und Markkleeberg.

Neben Privatbesitz befinden sich Werke in den Sammlungen des Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus, der Artothek Stadt- und Regionalbibliothek Cottbus, dem Stadtarchiv Leinfelden-Echterdingen/Sammlung der Deutschen Fotografischen Akademie, dem Deutschen Fotomuseum Markkleeberg sowie der Sammlung Gruber in Köln.



Ausstellung:
Deutsches Fotomuseum Markkleeberg
12.Mai bis 25.September 2016

Herausgeber:
Edition Kunst+Medien
www.kunst-medien.de

Gestaltung:
Andreas Wallat
www.wallat-knauth.de

Herstellung:
Druckzone GmbH & Co. KG
www.druckzone.de

Die Verwendung des Textes und
der Bilder ist ohne Zustimmung
des Herausgebers und der Autoren
urheberrechtswidrig.
Das gilt auch für Vervielfältigung,
Übersetzung und für die Verarbeitung
mit elektronischen Systemen.

© 2016

