

KUNST+MEDIEN

die andere

s i c h t

ullrich
wallenburg



digitale
farbfotografie

Ullrich Wallenburg
Digitale Farbfotografie

Dieses Buch ist gewidmet:
Meiner Frau Annette, den Kindern
Alexander, Christoph und Sebastian,
den Enkelkindern Charleen, Lea,
Johann und Wilhelm sowie
allen Freunden meiner Bilder

Die andere Sicht

Visualistisch – Konstruktiv - Konkret

Digitale Farbfotografie

Ullrich Wallenburg

Edition Kunst+Medien

- 4 - Die Bilder fotografischen Ursprungs sind auf sehr unterschiedliche Weise der Wirklichkeit in den jeweils gewählten Ausschnitten verhaftet. Dabei spielt es überhaupt keine Rolle, welche Art des Bildherstellungsverfahrens zu Grunde liegt. Das Spektrum reicht von kameralosen Kompositionen bis hin zu solchen, die an den Apparat gebunden sind, der den naturgesetzlichen Prozess von Licht und Schatten auf dem analogen oder digitalen Bildträger festhält. Ob diese Art der bildhaften Hervorbringung oder eine der manuellen Erzeugung zugeordnete, im Ergebnis zählt allein künstlerisch-kreatives Vermögen.

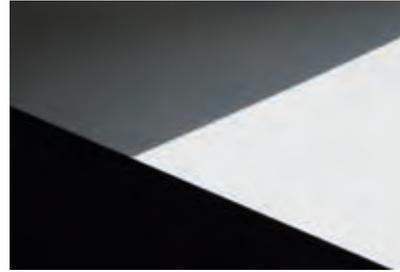
Der Kunsthistoriker und Publizist Ullrich Wallenburg ist als Fotograf mit zahlreichen Ausstellungen seit 1997 hervorgetreten. Die Fotografie war einst sein Lehrberuf, ehe er Journalist und später Kurator wurde. In dieser Zeit konnte er bemerkenswerte Sammlungen des Plakats und der Fotografie aufbauen. Sicher sind durch den erlernten Beruf einige handwerkliche Kenntnisse verblieben. Aber an diese Jahrzehnte zurückliegenden Wurzeln kehrt er mit seinen Bildern nicht zurück. Eher profitiert er von frühen Publikationen mit Werken des Schweizer Fotografen Hans Finsler (1891–1972), dem Leiter der ersten Fachklasse für Sachfotografie an der Kunstschule Burg Giebichenstein, einem der bedeutendsten Repräsentanten der Neuen Sachlichkeit der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, oder zeitgleichen Begegnungen mit dem konstruktivistischen Schaffens eines El Lissitzky (1890–1941) im Kunstmuseum Moritzburg, seiner Heimatstadt Halle.

Besonders die Bezüge zur konstruierten Welt Lissitzkys sind im Werk von Wallenburg evident. Markante Anklänge an das Kompositionsprinzip des im 20. Jahrhundert prägend wirkenden Künstlers durchziehen eine große Zahl von Arbeiten. Wichtig, die diagonal gestellte Linie: Sie gehört zu den beherrschenden gestalterischen Elementen. Das Verschieben der Aufnahmerichtung aus

der üblichen horizontalen Ebene in Richtung Vertikale manifestiert sich nahezu im gesamten Schaffen. Auf diese Weise entsteht Flächenspannung und Abstraktionstiefe, durch die Wirklichkeitssegmentierungen fotografisch zur neu erfundenen Wirklichkeit generieren.

Ausstellungstitel wie »Die andere Sicht« oder »Gedachte Bilder« implizieren eine Hinwendung zum Konstruktivismus und zur visualistischen Fotografie mit starken Affinitäten zur Konkreten Kunst. Für mich, der ich sein bildnerisches Schaffen seit über einem Jahrzehnt begleite, war das immer folgerichtig, denn sehr deutlich erinnern einige seiner Fotografien an Hermann Glöckners (1889–1987) Konstruktionen und Faltungen oder an den großen Allround-Künstler Anton Stankowski (1906–1998), der nicht nur ein exzellenter Fotograf und Grafikdesigner war, sondern auch in den freien Arbeiten Werke schuf, die der Konkreten Kunst zuzuordnen sind. Wenn also Wallenburgs Fotografien bei ihrer Wahrnehmung Verwandte ersten Grades sind, warum sollen sie da nicht der Konkreten Kunst oder besser der Konkreten Fotografie zugerechnet werden?

Zwei Sonnen strahlen, eingebettet in samtenes Schwarz. Die eine orangefarben, raumgreifend, fast aggressiv den Rahmen sprengend trotz beruhigender Farbigkeit. Die andere gleißend hell, nur mit einem schmalen Rand, der wiederum in orange von den Feuerkräften des fernen Sterns kündigt. Sie können Leben schaffen und Leben vernichten. Die Sonne auf diesen beiden Fotografien von 2002 als Symbol der Unsterblichkeit und Auferstehung? Als Symbol des Kosmischen oder Urquell allen Lebens? Oder sind Rechteck, Kreis und Farbe als konstruktivistische Beschränkung auf einfache geometrische Formen nicht zugleich die Urelemente der Konkreten Kunst? Schließlich hebt die Bezeichnung nichts anderes hervor, als dass die Gestaltung nicht von einem Abstrak-



tionsvorgang ausgeht, sondern Linie, Fläche, Raum und Farbe ohne jede Assoziation als autonome künstlerische Mittel eingesetzt werden. Wo diese Elemente aufgefunden werden, spielt letztlich keine Rolle. Und was das Assoziationsgefüge anbelangt, ist es für den Betrachter vollkommen unerheblich, ob sie konstruktivistisch oder konkret determiniert sind. Das, so scheint es, interessiert offensichtlich nur die Puristen der reinen Lehre Konkreter Kunst, die hier ihre Stilmarkierungen verbreiten.

Der Fotograf Ullrich Wallenburg wird im Moment der Faszination, die der Feuerball ausstrahlt, kaum an solche Momente gedacht haben. Es sind wohl eher die Kontraste der Farbigkeit und die kreisrunde Form im Rechteck des Suchers der Kamera, die das Finden von Bildern ausmacht. Erst nach solcher Intuition lässt sich dann auch über Menschheits-Symbolik, wissenschaftliche Erkenntnisse und über Kunst nachdenken. Dem Betrachter der Werke bürdet er dann die gleiche Last auf. Und bemerkt nebenher: »Die gelbe Sonne ist mein Malewitsch«, um hinzuzufügen: »Auch wenn sie sehr gegenständlich ist, in der Wirkung des Abbildes offenbaren sich direkte Bezüge zu der von Kasimir Malewitsch (1878–1935) im Jahre 1915 entwickelten Theorie und Praxis des Suprematistischen Manifestes gegenstandsloser Malerei, die das Primat der Farbe gegenüber dem Gegenstand postuliert und sich auf die elementaren Formen bezieht«. Kunst entsteht immer auch durch Kunst! Eine Erkenntnis, die sich durch alle Zeiten und Epochen zieht.

Es scheint, als verbinde sich die Bildleidenschaft von Ullrich Wallenburg aus frühen fotografischen Jahren später mit der als erfolgreicher Kunstwissenschaftler gesammelten Erfahrung, die ihn mit den Werken anderer verbunden hat. War sie ins eigene Unterbewusstsein abgeglitten, um Jahrzehnte später danach zu drängen, als Bildervorrat gehoben zu werden? Was hier entsteht, hat nichts mit dem landläufigen Komponieren oder Konstruieren von un-

terschiedlichen Spannungsfeldern aus Linien und Formen zu tun, sondern vielmehr mit dem Auffinden von Bildvorstellungen in den verschiedenartigen Wirklichkeitsebenen. Er bedient sich der Natur und der vom Menschen erzeugten Kultur, der er Ausschnitte, Segmente entnimmt, wie sie im Alltag zumeist nicht wahrgenommen werden. Fotografien, die stets Ausschnitte der Wirklichkeit sind, hier werden sie auf intensive und abstrahierte Weise eigenständige Bildsubjekte aus der Wirklichkeit. »Es ist schwer, Kunst in Worte zu fassen«, schreibt der als Pop-Art Künstler bekannte Amerikaner Roy Lichtenstein (1923–1997) und bemerkt trocken: »Kurz und gut: Entweder man sieht's, oder man sieht's nicht.«

»Aus der Wirklichkeit« heißen große Werkgruppen des in Deutschland lebenden holländischen Künstlers Herman de Vries (1931), der die Bezeichnung Konkrete Kunst sehr wörtlich nimmt, Kunst, die sich still und präzise aus dem Lärm und der Hektik unseres Lebens heraushebt. Wallenburg aber spürt die versteckte Ästhetik des Details auf. Vor allem der Architektur ringt er Segmente aus ganz besonderem Blickwinkel und ungewöhnlichen Perspektiven ab. Struktur und Textur des fotografierten Ausschnitts des Realen spielen dabei eine wesentliche Rolle. Flächen und Formen, die Beziehungen von Farbfeldern und Linien erzeugen eine meditative Ausstrahlung, geben eine frei rhythmisierte Flächengestaltung mit zumeist strengem, grafischem Charakter, der im Spannungsfeld von Visualismus, Konstruktivismus und Konkreter Kunst angesiedelt ist. Die Nutzung vorhandener Texturen unterschiedlicher Materialien wie Beton, Stahl, Glas, Textil und Keramik offenbart stets neue Rhythmen und Variationen, die fest gefügten Kompositionsprinzipien folgen.

Die Bildwerke von Ullrich Wallenburg, die zwar andere Entstehungswege nehmen als herkömmliche, ungegenständliche Malereien oder Grafiken, treffen auf das theoretische Konzept der



-6- Konkreten Kunst, das mit Piet Mondrian (1872–1944) und Theo van Doesburg (1883–1931) begann und im Bauhaus Weimar und Dessau Höhepunkte feierte. Wie aber kommt es, dass der Autor Fotografien erzeugt, die an die Konstruktionen oder Faltungen eines Hermann Glöckner erinnern? Ich denke da besonders an die 2010 erstmals öffentlich in der Galerie Kalina in Regen ausgestellte Installation von acht Werken einer Licht- und Schattenvariation (Papitz, Fensterspiegelungen), deren Einzelbilder bereits 2005 entstanden sind und durch ein Lichtspiel inspiriert wurden. Adäquat die Präsentation auf zwei als Dreieck aufgestellten Flächen mit jeweils fünf und drei Bildwerken im Format von 40 x 50 cm. In diesem Komplex verdichtet sich die für die konkrete Fotografie gern benutzte Definition, wonach bewusst auf die Abbildung und Darstellung äußerer Gegenstände verzichtet wird und »ausschließlich bildeigene Gesetzmäßigkeiten verfolgt« werden. Zu bezeichnen auch als »reine Lichtbilder«.

Obwohl vollkommen abstrakt, ist bei der Bildentstehung eine, wie auch immer geartete, Gegenständlichkeit als Ausgangspunkt vorhanden, die beim Erzeugen einer neuen Wirklichkeit durch die Aufnahmetechnik zur Ungegenständlichkeit mutiert. Diese Art der Abstraktion findet allein im Bildherstellungsprozess statt, ohne dass zu einem späteren Zeitpunkt das digital erzeugte Werk in irgendeiner Weise eine bildhafte Veränderung erfährt. Lediglich der Ausschnitt wird festgelegt und die für die Belichtung des Vintage Prints erforderliche Datenoptimierung vorgenommen.

Wenn dabei zuweilen Zwiegespräche mit der Kunstgeschichte geführt werden, so liegt das bei Wallenburg durchaus nahe. Die dabei entstandenen Arbeiten sind weit davon entfernt, die jeweils vorgefundenen Werke und Stilrichtungen im eigentlichen Sinne zu kopieren. Vielmehr unterwirft er die »Vor-Bilder« meist unbewusst seiner eigenen Bildsprache und übersetzt sie in sein un-

verkennbares System aus Flächen und Linien, so bei El Lissitzky, Malewitsch, Glöckner, Finsler oder Lichtenstein. Auf diese Weise entstehen Werke, die sich im Spannungsfeld zwischen Annäherung und Distanz bewegen. Es ist ein Spiel der Bilder im Kopf des Künstlers wie des Betrachters, denn nur ein begrenztes Repertoire an Mustern strukturiert unsere Perspektive auf die Bilder der Welt. Der Rezipient erhält auf diese Weise Raum nachzuvollziehen, was er hätte möglicherweise auch selbst entdecken können. »Erfindung findet immer im Kopf statt und wird von dort abgerufen«, sagt der Künstler. »Ich sehe irgendwo auf einer Fassade ein Motiv, das genau meinem Bild-Vokabular entspricht.« So entstehen Segmente als Ausschnitt aus der Wirklichkeit, die freilich auf vollkommen eigenständige Weise reflektiert werden.

Der blaue Himmel ist von Anfang an ein wesentliches Gestaltungsmittel im Schaffen von Ullrich Wallenburg. Freilich, das jeweilige Blau unterscheidet sich immer ein wenig voneinander, denn es wird nicht als deckungsgleiche Farbe gemischt wie bei den leuchtend-monochromen Bildern des französischen Malers Yves Klein (1928–1962). Die Legende besagt, dass der im Alter von 19 Jahren den Himmel über Nizza signiert und zu seinem ersten und größten Kunstwerk erklärt haben soll. Das Blau in Wallenburgs Bildern entsteht durch die Mitwirkung der Natur und wird somit gefunden. Auch da, wo das Blau nicht als Himmel erkennbar erscheint, sondern sich wie eine eingefügte Fläche darstellt, ist es aufgefunden und unverändert eingerückt. Ein Beispiel dafür ist eine Arbeit aus dem Jahre 2007 (Halle. Hausschatten), in der zwei unterschiedlich farbige Dreiecke (grau und blau) nebeneinander zu stehen scheinen, tatsächlich aber ein Schattenwurf an einer weißen Hauswand sind. Und das Blau des Himmels verbindet sich dazu zu einer kompositorischen Einheit, aus der eine neue Wirklichkeit entstanden ist, die der vorhandenen nicht mehr entspricht. Der Maler Julius Bissier (1893–1965) hält das Blau der irdischen Rea-



lität verpflichtet. Für den schon genannten Yves Klein, ist Blau als das All durchdringend, die eigentliche Verwirklichung des Immateriellen, des Geistigen zu sehen. »Blau ist immer«, heißt es über Yves Klein. Und Blau ist immer auch bei Wallenburg, der im Jahre 2010 einen strahlend blauen Himmel (Papitz, 22.08.9:22) fotografierte. Signiert hat er ihn mit Sicherheit nicht, und zu seinen bedeutendsten Werken dürften andere zählen. Und dennoch: Dieser Schritt der vollkommenen Abstraktion im Sinne des Konkreten ist folgerichtig und konsequent. Das Spiel mit dem Blau des Himmels steht bei Ullrich Wallenburg zweifelsfrei weniger in Beziehung zum Spirituellen eines Yves Klein, sondern ist vielmehr Teil der stets sachlich komponierten Bildeinheit, die Blau nicht selten als überaus markante Farboption mit weitreichender Betonung des Flächenhaften bevorzugt.

Wie früher angemerkt, ist die Diagonale ein stark hervortretendes Stilmittel. Die alten »Spielregeln« in der Kunst, z.B. der »Goldene Schnitt«, kommen nicht ohne Diagonale aus. Da sind die Expressionisten, die sie liebten oder die Suprematisten, die ohne Diagonale kraftlos wären. Und nun Wallenburg, der zart und elegant die Straßenbahnoberleitungen den blauen Himmel über dem Anger von Erfurt im Jahre 2005 diagonal schneiden lässt oder kraftvoll die Ketten der Mageren Brücke in Amsterdam 2004 diagonal durch das Blau des Himmels zieht. Die Mehrzahl seiner Arbeiten benutzt die Diagonale bis hin zum Bogen, so bei der Rotunde im Hotel Melina Volkan auf Lanzarote, einem Werk aus dem Jahr 2004. Hier strebt sie als Variante der Geraden diagonal durch das Bild. Ullrich Wallenburg ist inzwischen noch weiter gegangen. In seiner bereits erwähnten Installation (Papitz, Fensterspiegelungen 2005) fasst er raumgreifend den diagonal komponierten Bildträger und die diagonalbetonten Fotografien zu einem neuen Werk zusammen.

Die Zeitschrift »Photo-Presse« bemerkt, dass es sich bei den Bildern von Ullrich Wallenburg nicht um dokumentarische Abbilder handele, sondern um »Gegenbilder«, bei denen das jeweils konkrete Objekt nicht Ziel, sondern Mittel zur Herstellung eines Bildes ist. An diesen gefundenen »Gegenbildern« verändert der Künstler nichts aber auch gar nichts. Stimmt der abgelichtete Ausschnitt nicht mit dem eigentlich gesehenen Segment überein, wird das Bild verworfen, es gibt keine digitale Veränderung.

Die strengen und zugleich poetischen Fotografien sind voll visueller Spannung und Magie, auch wenn hier und da, im Positiven betrachtet, Dekorativität ins Spiel kommt. Die Wirkung bleibt nicht nur für Spezialisten gesichert, sondern erfasst ohne Zweifel weitere Kreise. Anton Stankowski, den ich schon erwähnte, schrieb in seinem Buch Bildpläne: »Konstruktive Bilder sind Angebote zum visuellen Denken, zur geistigen Anregung, zum Meditieren, zum Finden, auch Beweisen, also Gleichnisse und konzentrierte Harmonie zum Nutzen der Gefühle und des Geistes ... Oftmals ergänzt das Vorstellungsvermögen des Betrachters fehlende Elemente in einer Komposition. Es können dadurch Verbindungen, Rhythmen und gedankliche Ergänzungen entstehen, dazu Aussagen gefunden werden, die nicht direkt vorhanden sind. Diese Ergänzungen sind Mitbringsel des Betrachters zum Kunstwerk. Nicht nur das, was der Künstler zeigt, ist aktiv. Ein Bild, das scheinbar Unbekanntes enthält oder Varianten des Themas, kann die Phantasie des Betrachters meist weitgehender beflügeln als ein Gefüge, in dem alles festgelegt ist und in dem kein Überraschungsfaktor mitschwingt.« Dafür findet Ullrich Wallenburg seine Bilder und behält sie nicht für sich, sondern macht mit ihnen ein Angebot. So sehe ich auch die Aufnahmen von der Sonne, die zum Mythos des Ikaros entstanden und sogleich in meiner Erinnerung brennen. So leuchtet als Gegenpart der blaue Himmel, aber auch eine rote Fläche, und so durchziehen Diagonalen sein Werk. Bilder leben, so scheint es, bei ihm immer auf Abruf.

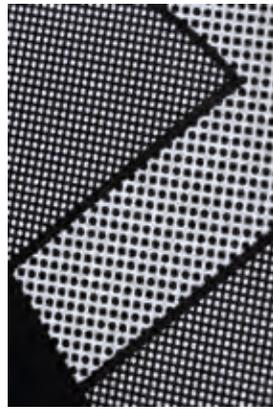


- 8 - Nun aber interessiert immer noch die Frage nach dem hier geöffneten Schubfach Konkrete Kunst, in dem wiederum ein weiteres für die Konkrete Fotografie zu finden ist, und auch die Frage, ob die Arbeiten von Ullrich Wallenburg dem zuzuordnen sind. Also noch einmal, obzwar schon gestreift, die Fokussierung der Konkreten Kunst: Der Vater der Konkreten Kunst ist unzweifelhaft der Maler Theo van Doesburg, der den Begriff seit 1924 verwendete und ihn 1930 bei der Gründung der Gruppe »Art concret« in einem Manifest festschrieb als eine Richtung der Kunst, die vorwiegend auf mathematisch-geometrischen Grundlagen beruht. Bildelemente wie Fläche, Linie, Volumen, Raum und Farbe werden konkret verwendet. So ist diese Kunst eigentlich auch nicht abstrakt, da sie nichts aus der materiellen Realität abstrahiert, sondern im Gegenteil Geistiges materialisiert. »Bevor das Werk in Materie umgesetzt wird, besteht es auf vollständige Art im Bewusstsein«, legt van Doesburg fest.

Ullrich Wallenburg findet seine Flächen, Linien und Farben im jeweiligen Umfeld. In seinem Bewusstsein entsteht ein Bildausschnitt, den er nicht wie Albrecht Dürer (1471–1528) mit dem Stift, sondern mit dem Fotoapparat als Bildherstellungsverfahren »herausreißt«. Ein konkretes Bild, für das der Künstler keine nachträgliche Bearbeitung zulässt. Wallenburg ist ein Purist, woraus auch sein von ihm formuliertes ästhetisches Verständnis resultiert. In seinem Katalog »Gefundene Bilder« schreibt er 2001: »Mit den Prinzipien einer klaren und strengen Bildsprache, die wesentlich beeinflusst wird von den innewohnenden Abstraktionsmöglichkeiten vorgefundener Wirklichkeitsfelder, erfolgt die Erkundung neuer Blickrichtungen durch ungewöhnliche Perspektiven. Scheinbar Nebensächliches, in seiner konkreten Bildhaftigkeit als Segment herausgehoben und bedeutsam gemacht, eröffnet vollkommen neue Sichten auf die Dinge in ihrer unverwechselbaren ästhetischen Qualität und ihrem magischen Reiz.«

Max Bill (1908–1994), der Bauhausschüler und spätere Maler und Bildhauer der Konkreten Kunst, äußerte: »... das Ziel der konkreten Kunst ist es, Gegenstände für den geistigen Gebrauch zu entwickeln, ähnlich, wie der Mensch sich Gegenstände schafft für den materiellen Gebrauch. (...) konkrete Kunst ist in ihrer letzten Konsequenz der reine Ausdruck von harmonischem Maß und Gesetz. Sie ordnet Systeme und gibt mit künstlerischen Mitteln diesen Ordnungen das Leben. Sie ist real und geistig, unnaturalistisch und dennoch naturnah, sie erstrebt das Universelle und pflegt dennoch das Einmalige, sie drängt das Individualistische zurück, zugunsten des Individuums.«

Genau das trifft auf Wallenburg in wesentlichen Teilen seines Werkes zu, und das bewirkt diese Art der Fotografien. Ist er also ein konkreter Fotograf? Zur Beantwortung dieser Frage gilt es in die Theorie und Geschichte der Konkreten Fotografie einzutauchen. Sie sieht sich immerhin neben der Konkreten Malerei, der Konkreten Musik und der Konkreten Poesie als Teilgebiet der Konkreten Kunst. Der Begriff Konkrete Fotografie wurde 1967 erstmals benutzt und als Bezeichnung einer eigenständigen Kunstgattung etabliert. Gottfried Jäger schreibt im 2005 erschienenen Buch »Konkrete Fotografie«: »Ihre Werke sind reine Fotografie: Nicht Abstraktionen von Wirklichkeit, sondern Konkretionen von in der Fotografie enthaltenen bildnerischen Möglichkeiten. Konkrete Fotografien verwenden ausschließlich die elementaren und ureigensten Mittel des Faches, in erster Linie Licht und lichtempfindliches Material. Ihre Werke sind selbstbezüglich, selbstreferenziell, eigendynamisch, universell. Sie beziehen sich nur auf sich selbst und sind ausschließlich auf die eigenen, durch sie selbst geschaffenen innerbildlichen Verhältnisse gerichtet. Insofern sind sie allgemein verständlich. Sie vertreten keine außerbildliche Realität.« Sehr wohl sind Wallenburgs Arbeiten allgemeinverständlich, aber irgendwie vertreten



sie doch, in den Titeln angekündigt, eine außerbildliche Realität, und »Fotografien der Fotografie« wie es bei Jäger weiter heißt, sind sie natürlich auch nicht. Es geht also offensichtlich um die Entstehungsweise Konkreter Fotografie und nicht zuvorderst um ihr Ergebnis.

Wallenburgs fotografischer Purismus zeichnet sich durch die segmentierende Reduktion von Wirklichkeit aus. Er macht sichtbar, was ohne ihn nicht wahrgenommen worden wäre. Eine bildnerische Ausschnitthaftigkeit in dieser ästhetischen Konsequenz ist von durchaus exemplarischer Autonomie im bislang bekannten künstlerisch-fotografischen Bildvokabular. Die vielfache Reduktion auf Elemente der Moderne, wie sie im Konstruktivismus oder Suprematismus sowie der Konkreten Kunst zu finden sind, sprechen einerseits dafür, dass es stets Formen der Umwelt sind, die herausgelöst zu Erfindungen neuer Wirklichkeiten führen, und andererseits die These von Albrecht Dürer unterstreicht, wonach die Kunst in der Natur stecke; wer sie heraus zu reißen vermag, der habe sie. Mithin sind die Auffassungen des geschlossenen Kreises der Konkreten nicht haltbar, wonach abstrahierende fotografische Vorgaben aus der Natur nicht Teil der Konkreten Kunst sein können, sondern nur jene, die ihrem »reinen Geist« entspringen. Wobei sie dabei offensichtlich verkennen, dass die von ihnen verwendeten Bildformen ja keineswegs eigenen singulären Hervorbringungen entstammen, sondern ebenso als die der Natur entrissenen gelten können. Konkrete Kunst ohne Abstrahierungen, fern von aller Gegenständlichkeit, da wird etwas zur ästhetischen Religion stilisiert. Es ist nicht nachvollziehbar, dass in der Realität gefundene Motive (fotografisch festgehalten), im Stile der Konkreten Kunst, dieser nicht zugerechnet werden können, die Gleichen aber (manuell gemalt oder gezeichnet), zu selbigen gehören müssen.

Die Definitionen Jägers stellen sich am Ende als eine ziemliche Einengung in der Begriffsbestimmung für Konkrete Fotografie dar. Der eigentliche Charakter der bei Wallenburg als Konkrete Kunst anzusehenden Werke liegt in den elementar konstruktiven Mitteln, die sich den spontan erzeugten Bildern fotografischen Ursprungs bewusst entziehen. Die Abbildbarkeit vorgefundener Wirklichkeitsformen wird dabei zur Hervorbringung eigenständiger Bildentwürfe benutzt. Somit sind auch die Ergebnisse, die sich sichtbar an die Konkrete Kunst anlehnen, als solche zu bezeichnen. Jedwede Art puristischer Verengung ist noch immer auf ihre Urheber zurückgefallen.

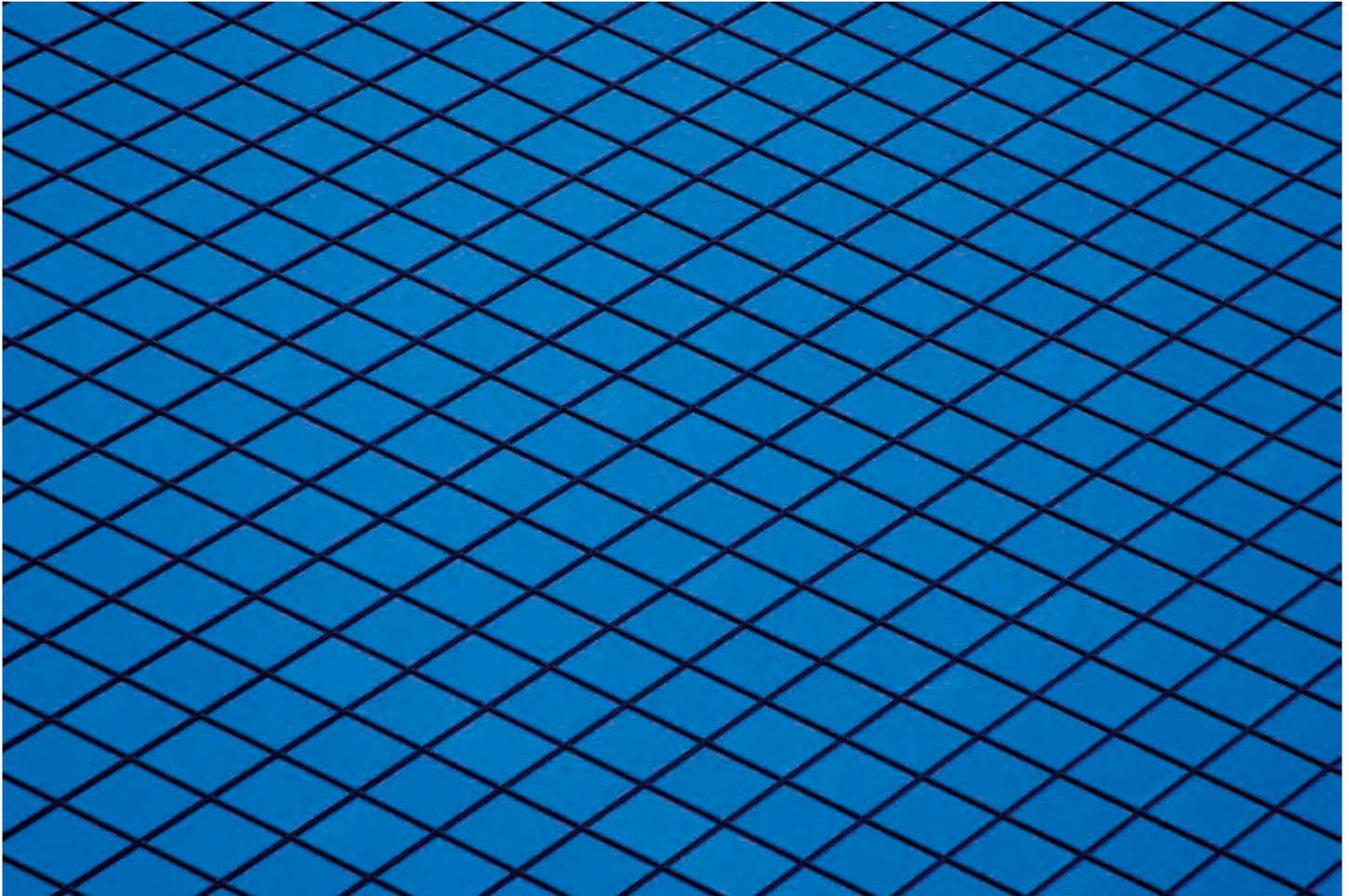
Mit der Kunst und ihren Interpreten ist das so eine Sache, und eigentlich ist es auch völlig egal, wie jemand benannt oder anerkannt wird. In dieser Welt kann sich ohnehin jeder »Künstler« nennen, ob konkret oder abstrakt, ob realistisch oder surrealistisch, spielt gar keine Rolle. Die Schubfächer in der modernen Kunst sind löchrig geworden und von der Kunst-Wirklichkeit schon lange überrannt und bestenfalls noch als Hilfe zur innerwissenschaftlichen Verständigung tauglich. Wallenburg wird weiter arbeiten, seine eigenen Maßstäbe anlegen und sein Publikum teilhaben lassen. Sein inzwischen umfangreiches bildnerisches Werk ist besonders in den Teilen singulär und vollkommen eigenständig, in denen die Abstraktionen am konsequentesten vollzogen wurden, Konstruktivismus und Konkrete Kunst sich überlagern und visualistische Elemente eine andere Sicht auf die Dinge offenbaren. Vielleicht erfindet irgendwann jemand eine neue, zusammenfassende Definition seiner Begrifflichkeiten: »Visualistisch, Konstruktiv, Konkret«. Bis dahin ist für mich Ullrich Wallenburg zuerst ein exzellenter Fotograf und dann wohl auch ein Konkreter Künstler.

- 10 -



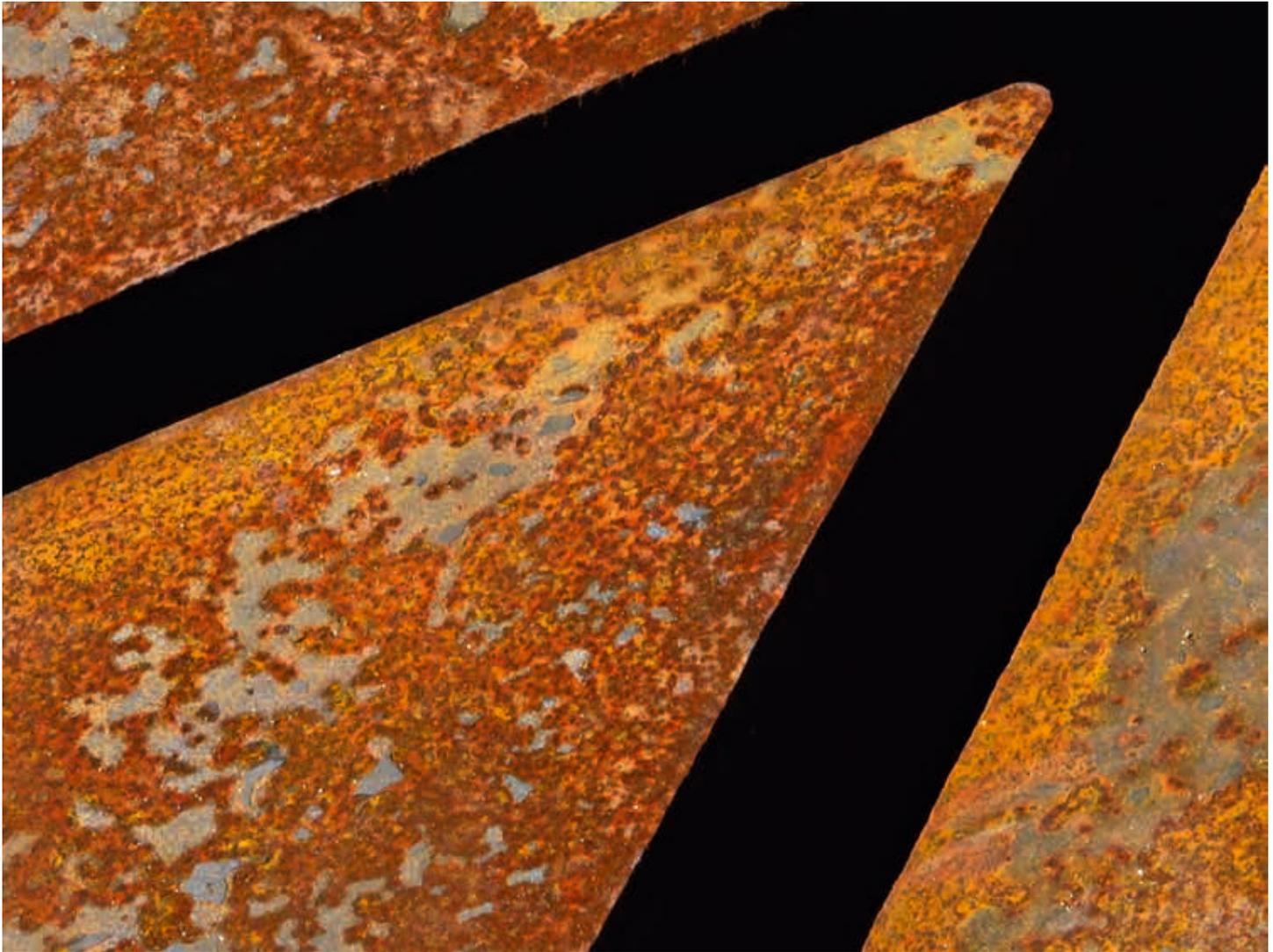


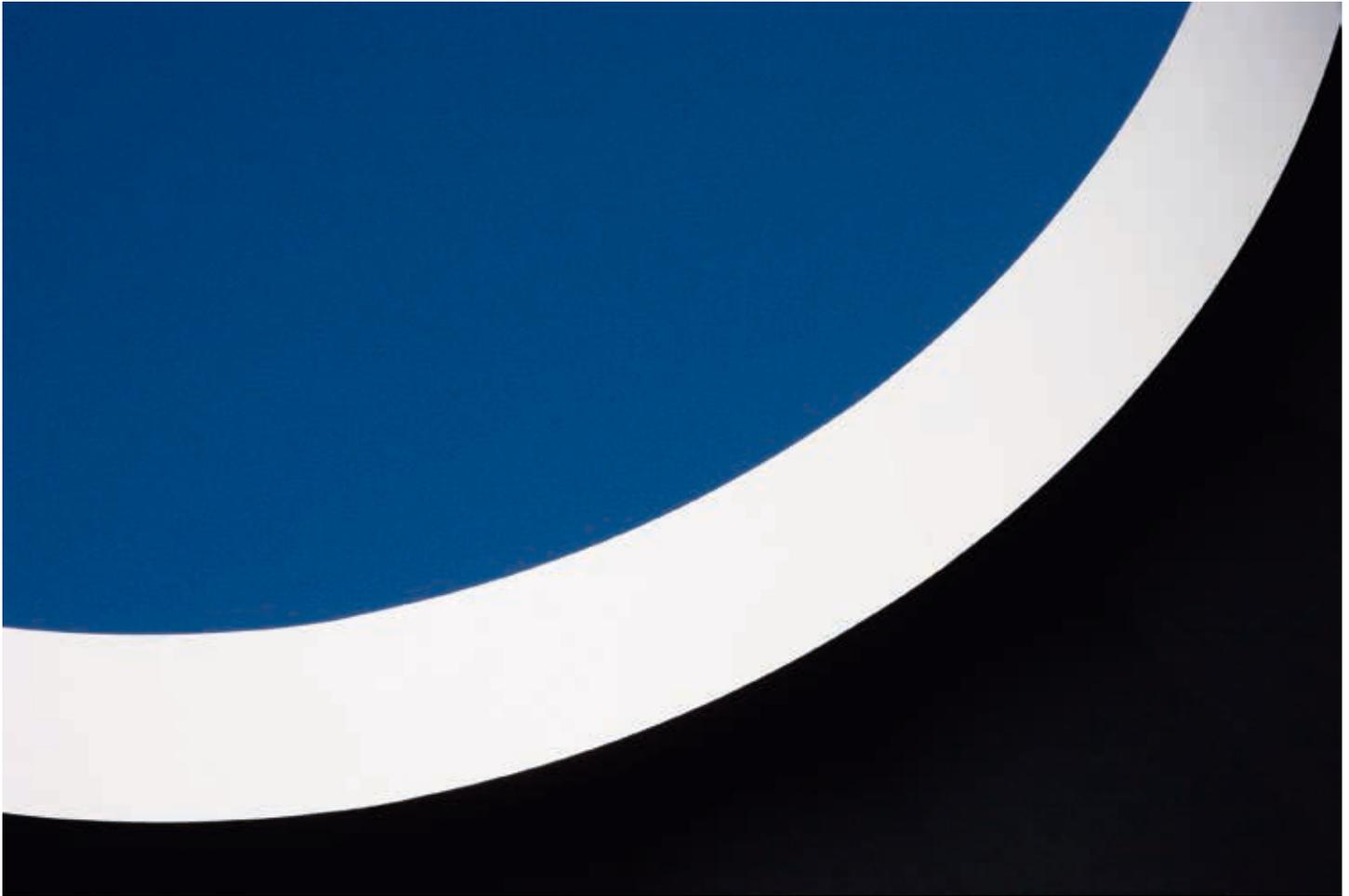
Cottbus, Treppe Druckzone. Verz.-Nr.: 108



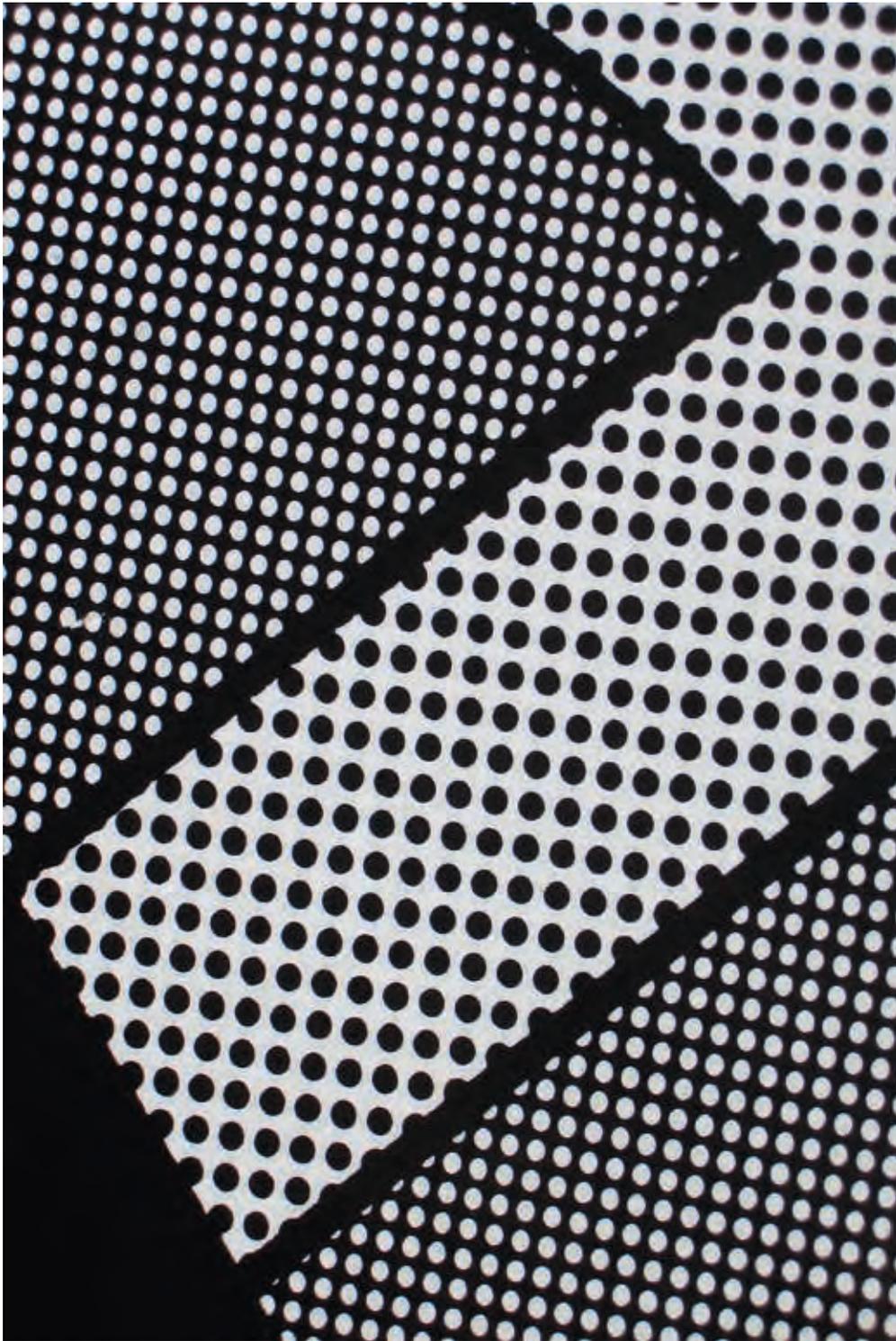






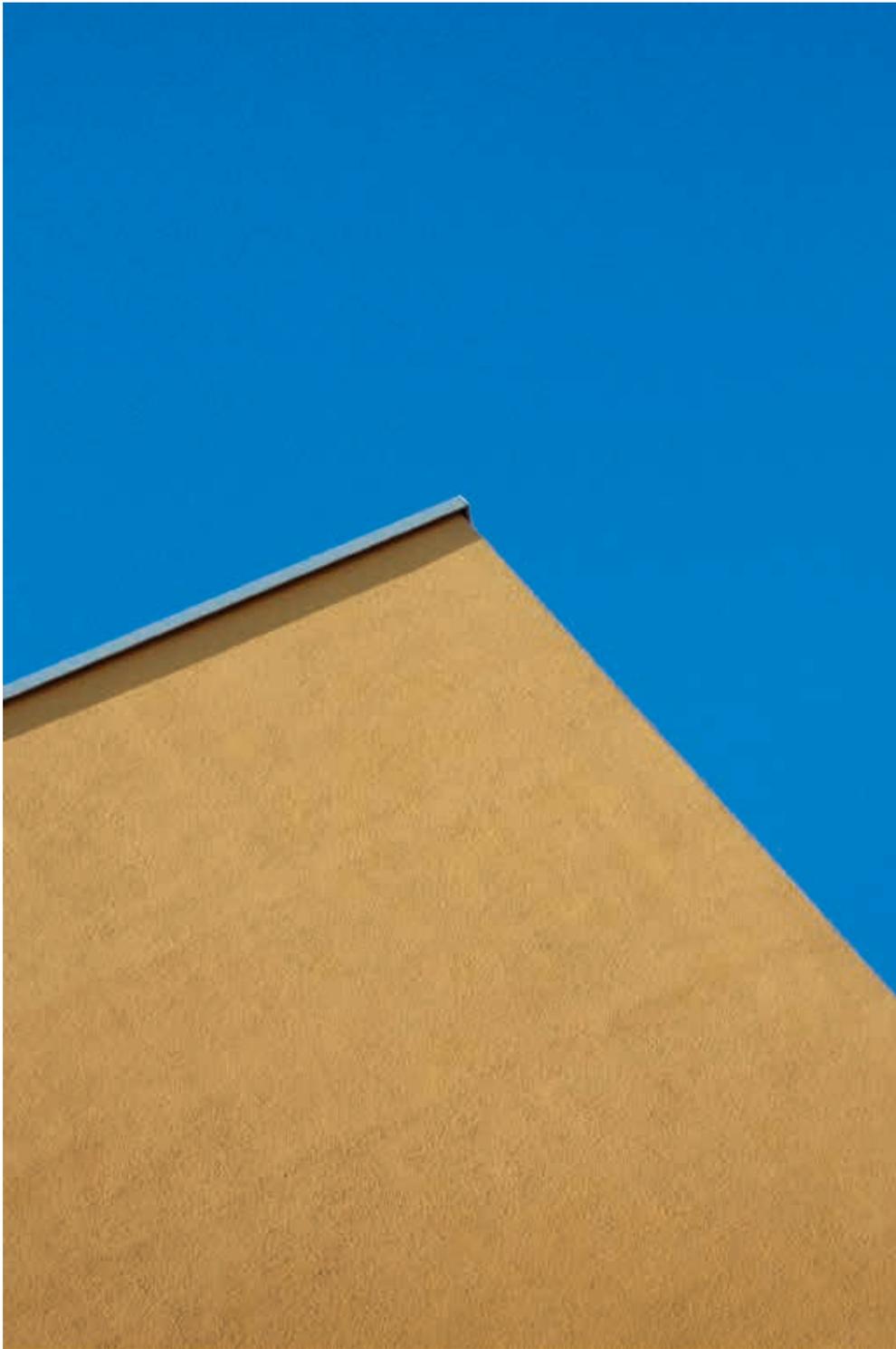


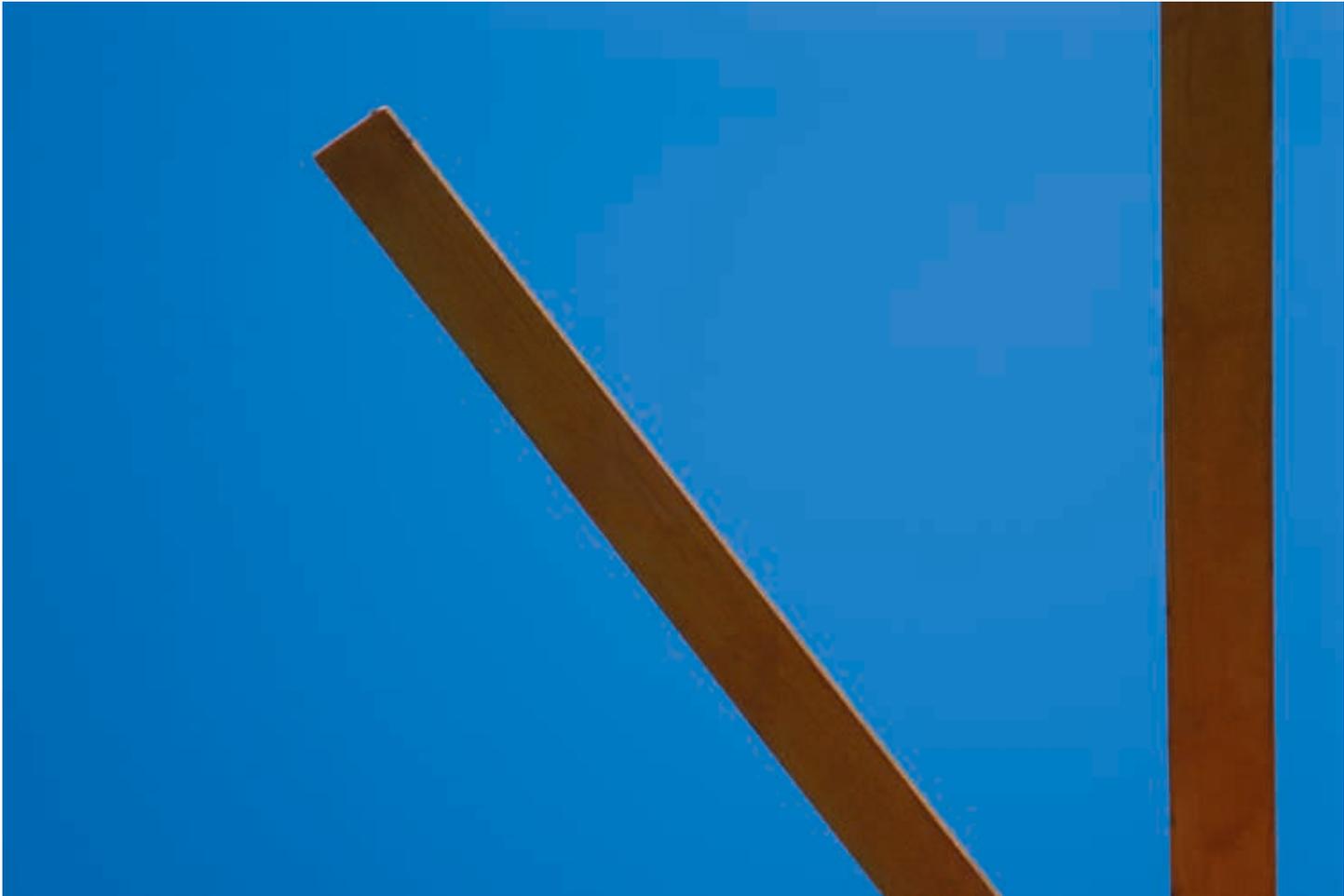




Graz, Verkehrsschild. Verz.-Nr.: 102

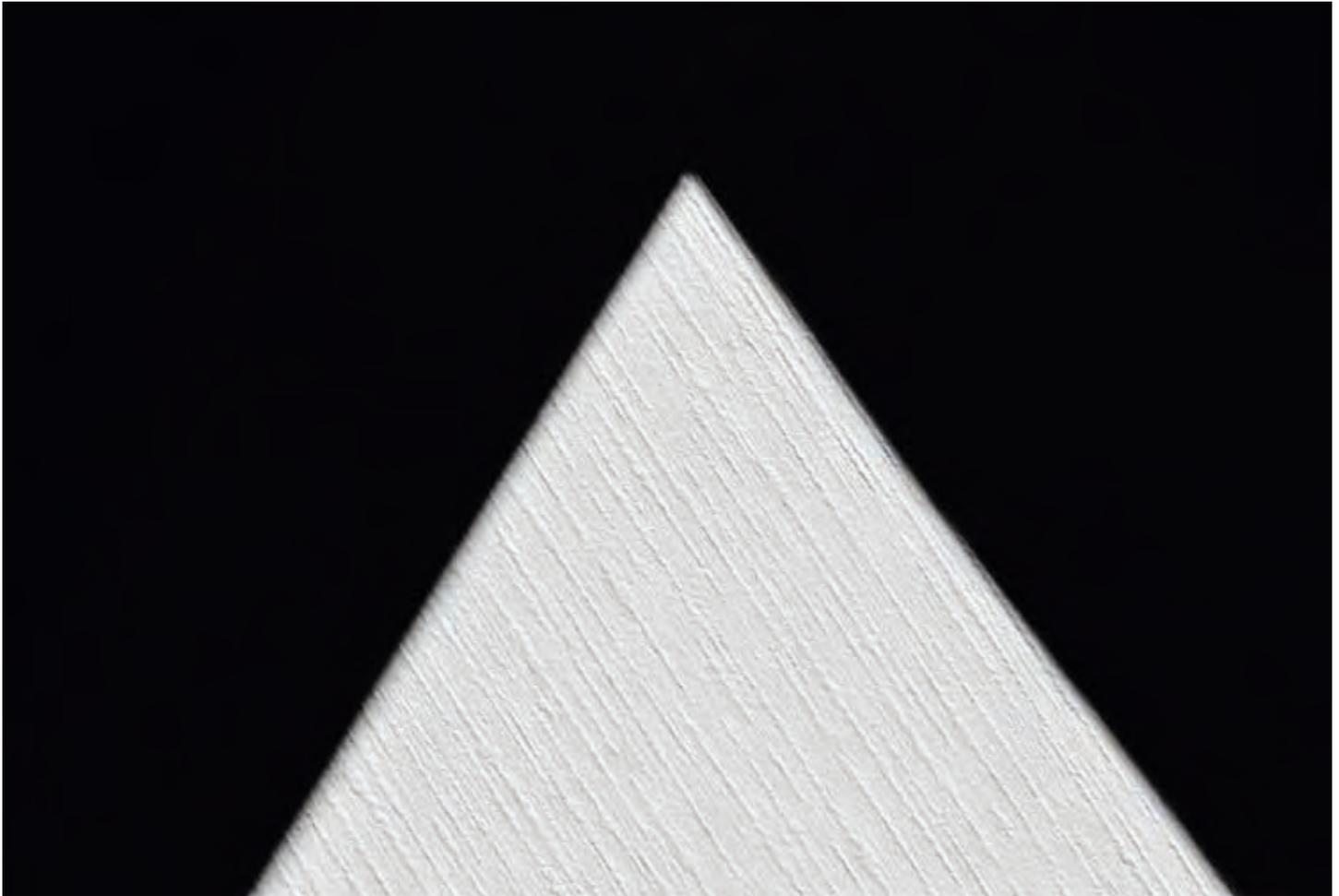














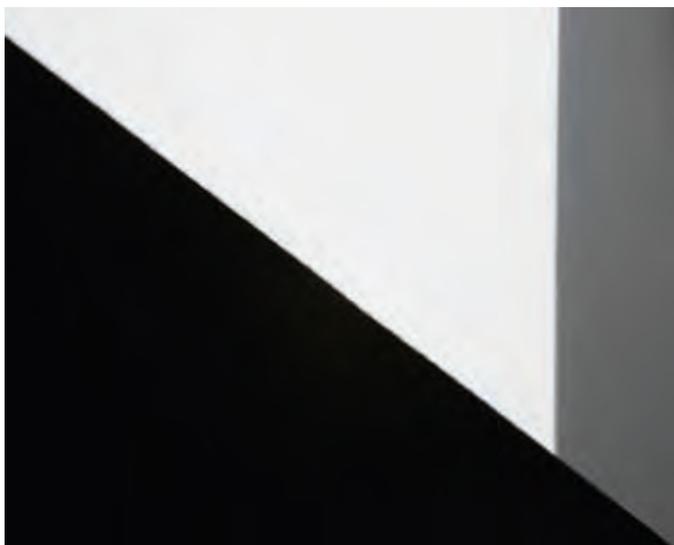
Die im Jahre 2005 in Bildern festgehaltenen Spiegelungen entstanden aus den Gegensätzen von Licht und Schatten, weißer Wand und schwarzer Tiefe. Die dabei auftretenden bildhaften Wirkungen sind keineswegs zufällig, sondern resultieren aus momentanen Zuordnungen des Sonnenlichtes zum Fensterflügel. Die Kameraausrichtung, die zugelassene Licht- und Schattenwirkung auf den Sensor, der das Bild fixiert, schafft eine neue Wirklichkeit, die der von der Natur vorgegebenen in keiner Weise mehr entspricht. Konkreter kann Fotografie nicht sein. Die als solche bezeichneten Arbeiten sind in ihrer Zeichenhaftigkeit zuvorderst Anzeichen. Der eigentliche Charakter liegt in den elementar konstruktiven Mitteln, die sich dem spontan erzeugten Bildern fotografischen Ursprungs bewußte entziehen.

Wenngleich in den frühen »Manifesten der konkreten Kunst« die Naturanlehnung ausgeschlossen ist und später in der gleichnamigen Fotografie die Fundamente des Prozesses als eine Art visueller Grundlagenforschung beschworen wird, nehmen diese Arbeiten mehr als nur eine abstrakte Stellung im Spektrum bildgebender Fotografie ein.

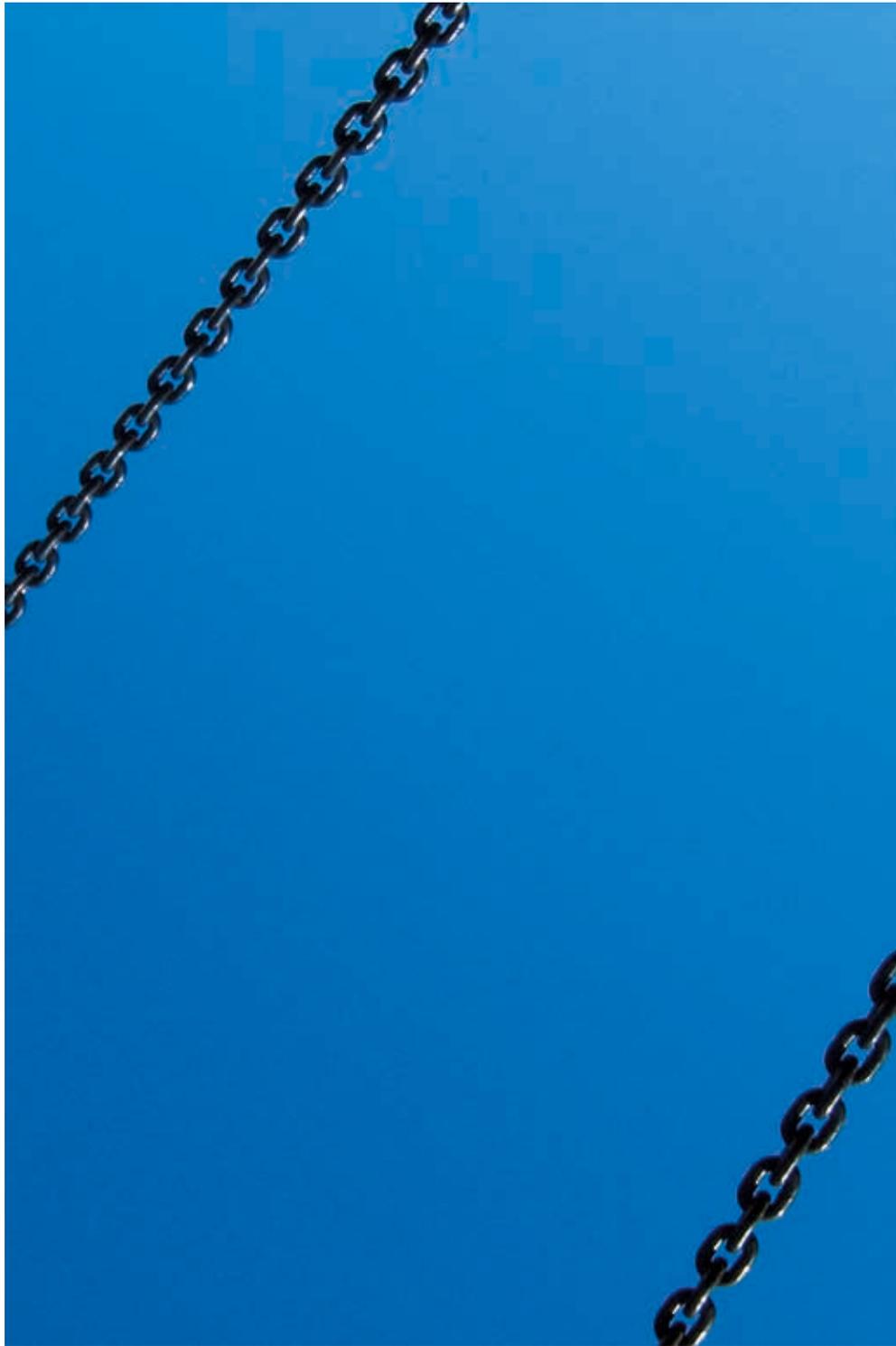
Anders als bei den generativen Konzepten, die sich hin zu den Fundamenten des Fotoprozesses bewegen, wird die Abbildbarkeit vorgefundener Wirklichkeitsstrukturen zur Hervorbringung eigenständiger Bildentwürfe benutzt. Dies geschieht wie selbstverständlich in einer dem Konkreten zugeordneten Weise.



-27-

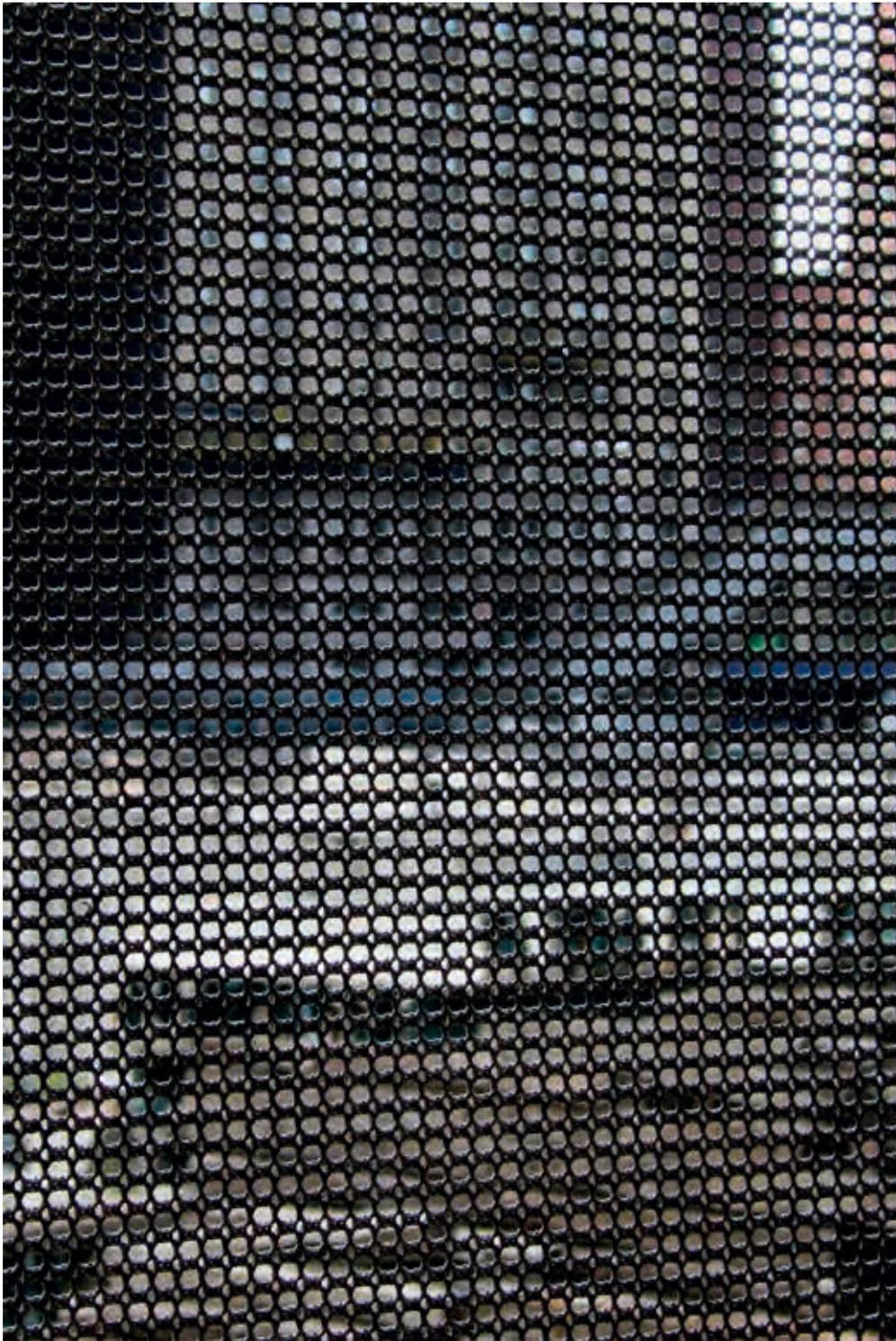












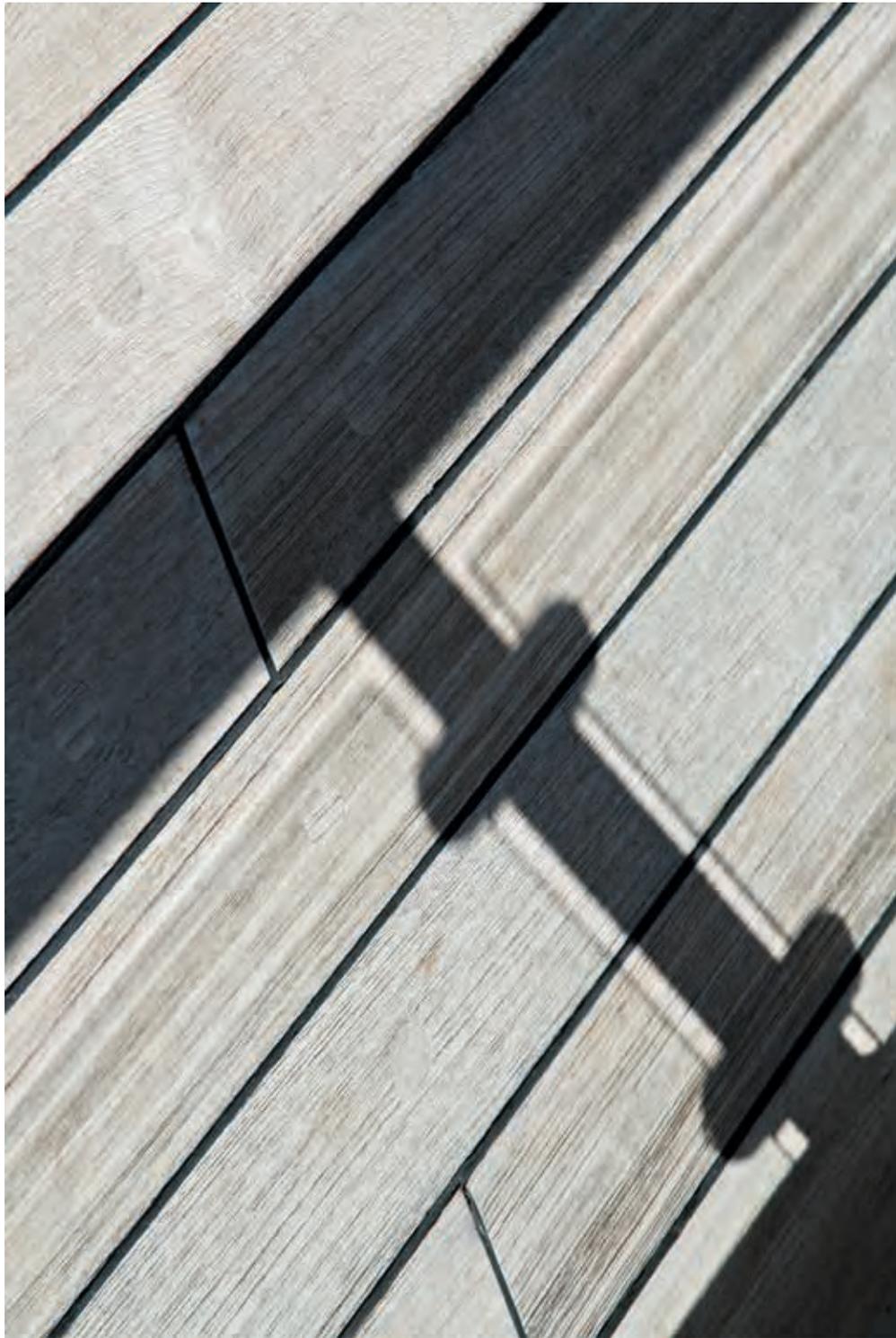


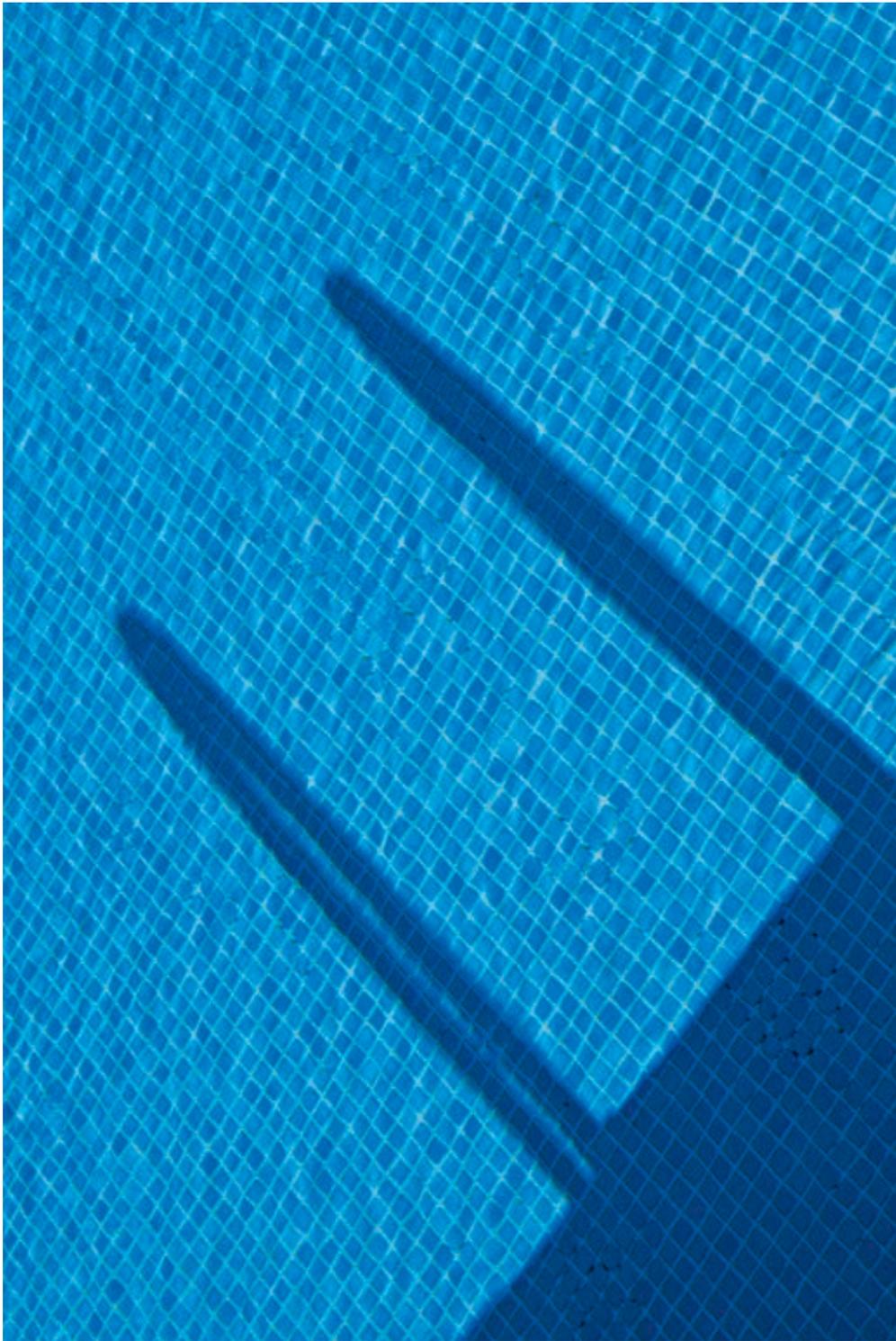




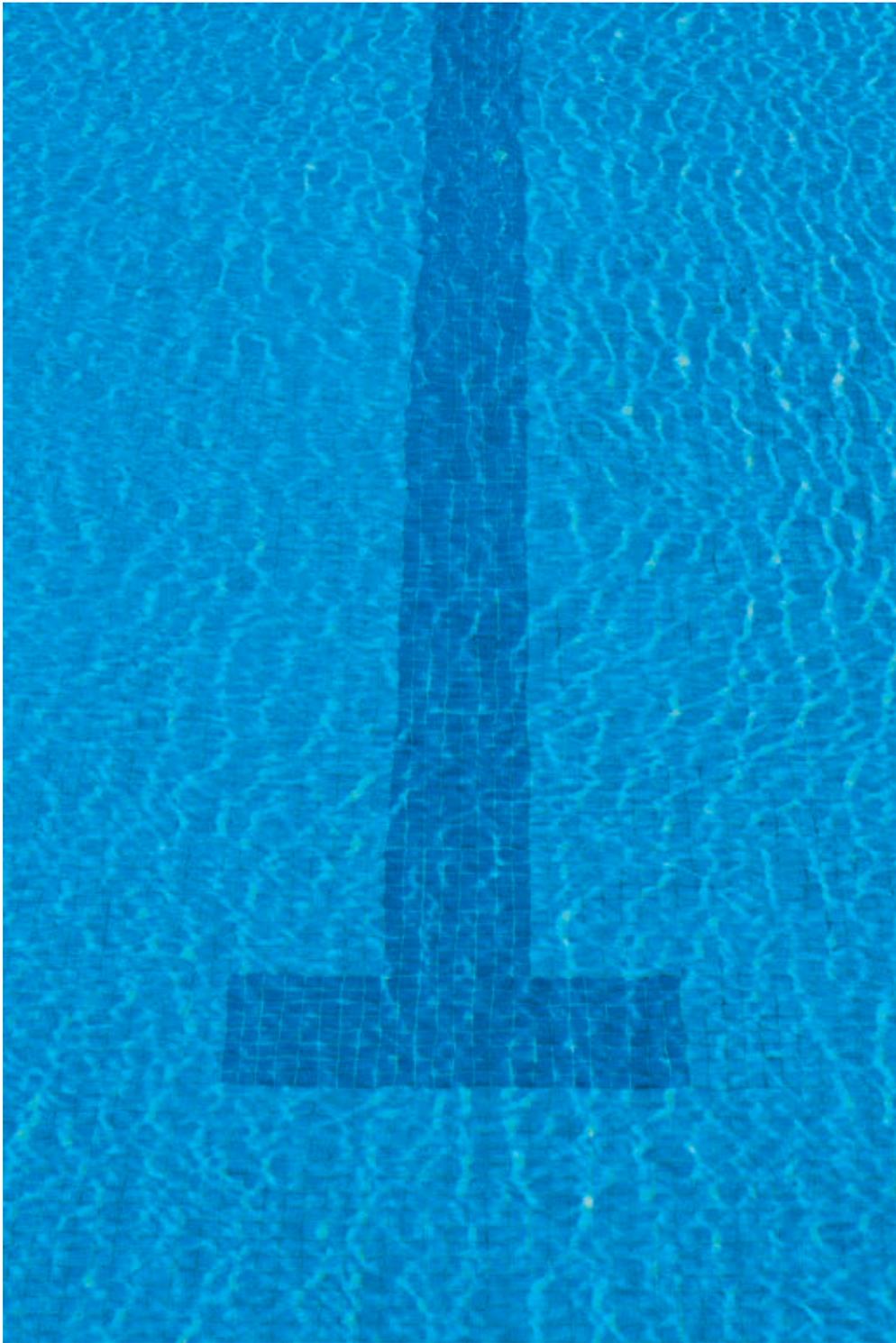
Erfurt, Hugendubel 2. Verz.-Nr.: 168

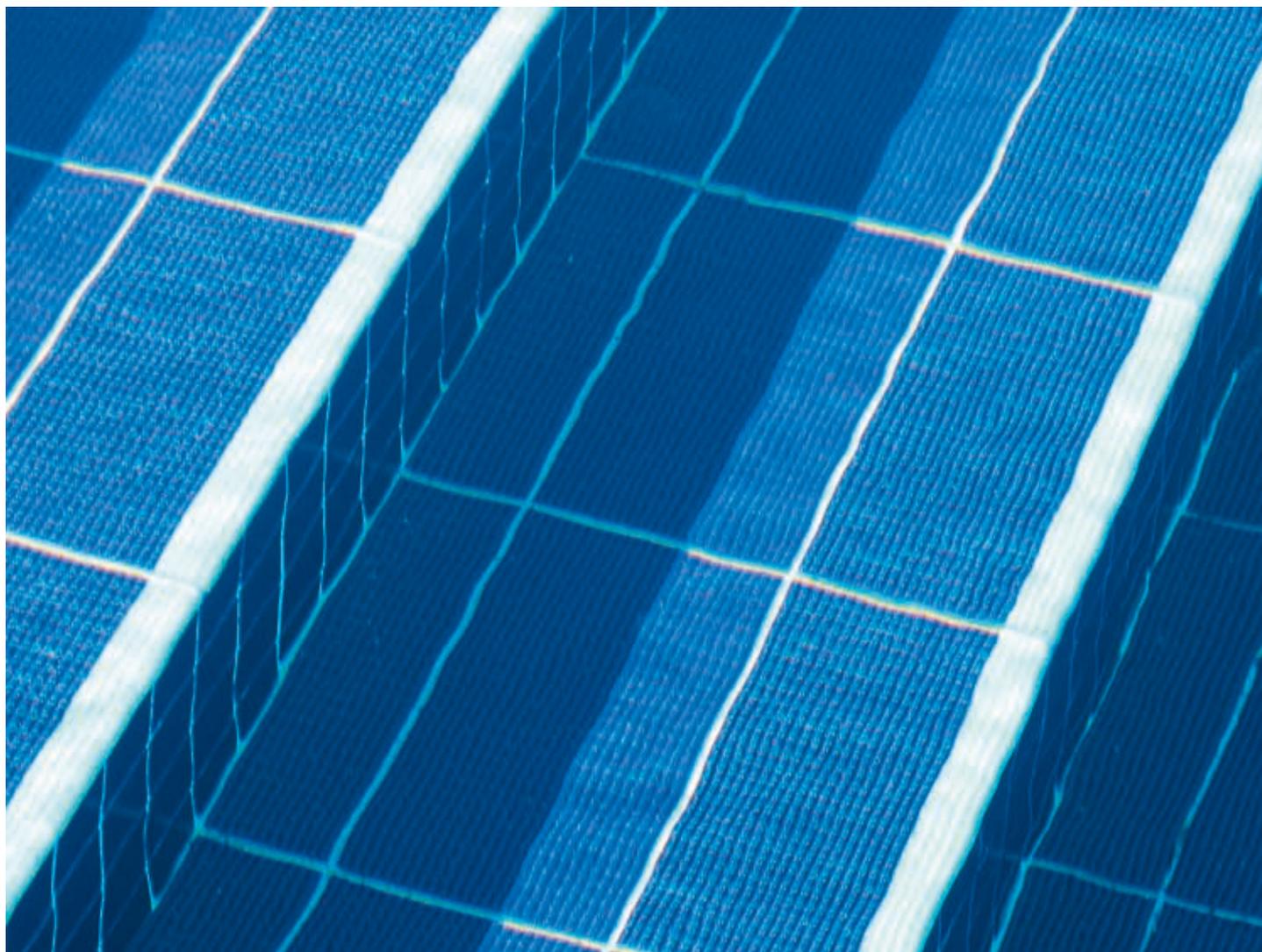












Belek, Schwimmbad-Treppe. Verz.-Nr.: 162















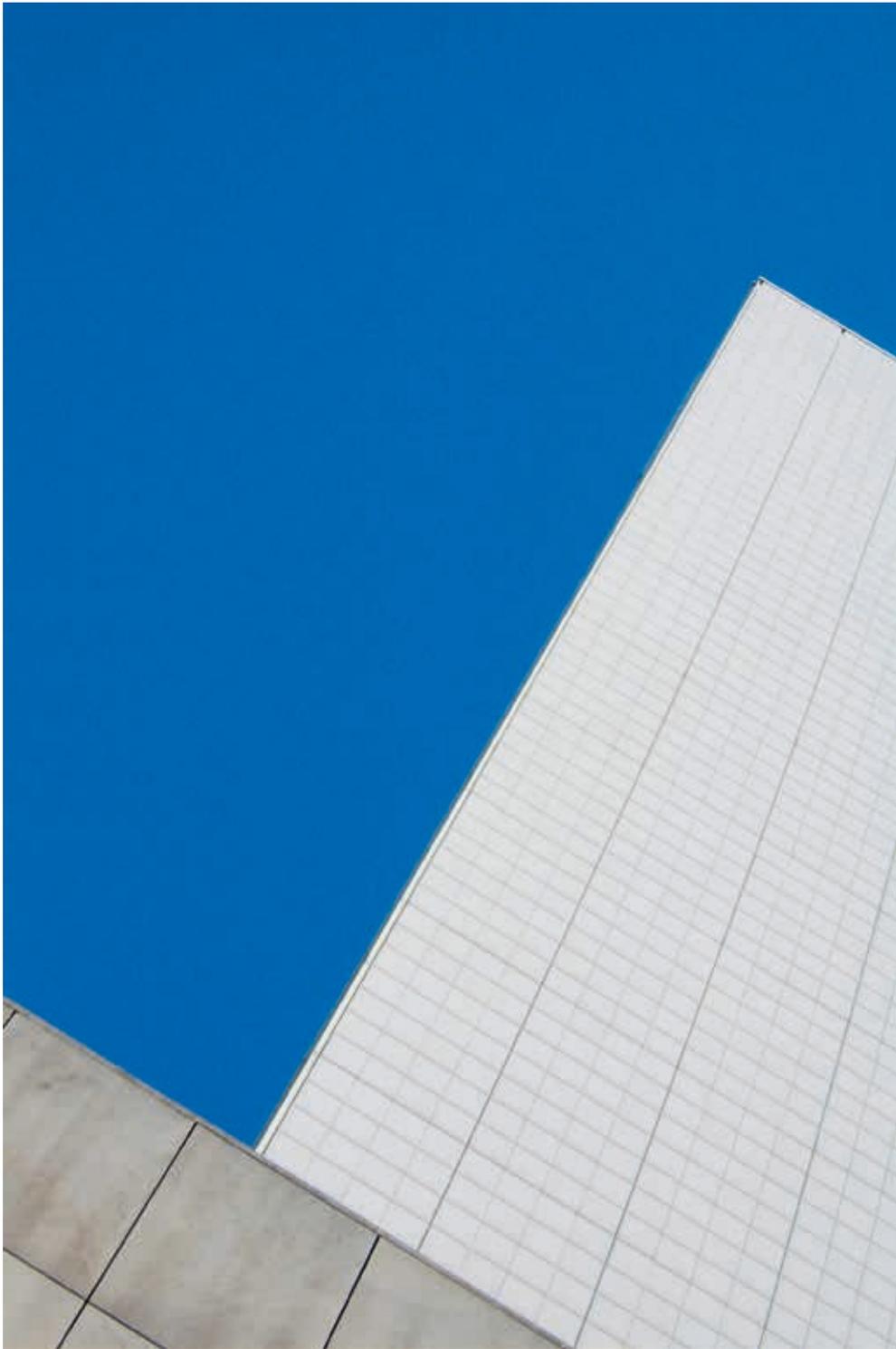


Cottbus, Sonne. Verz.-Nr.: 92





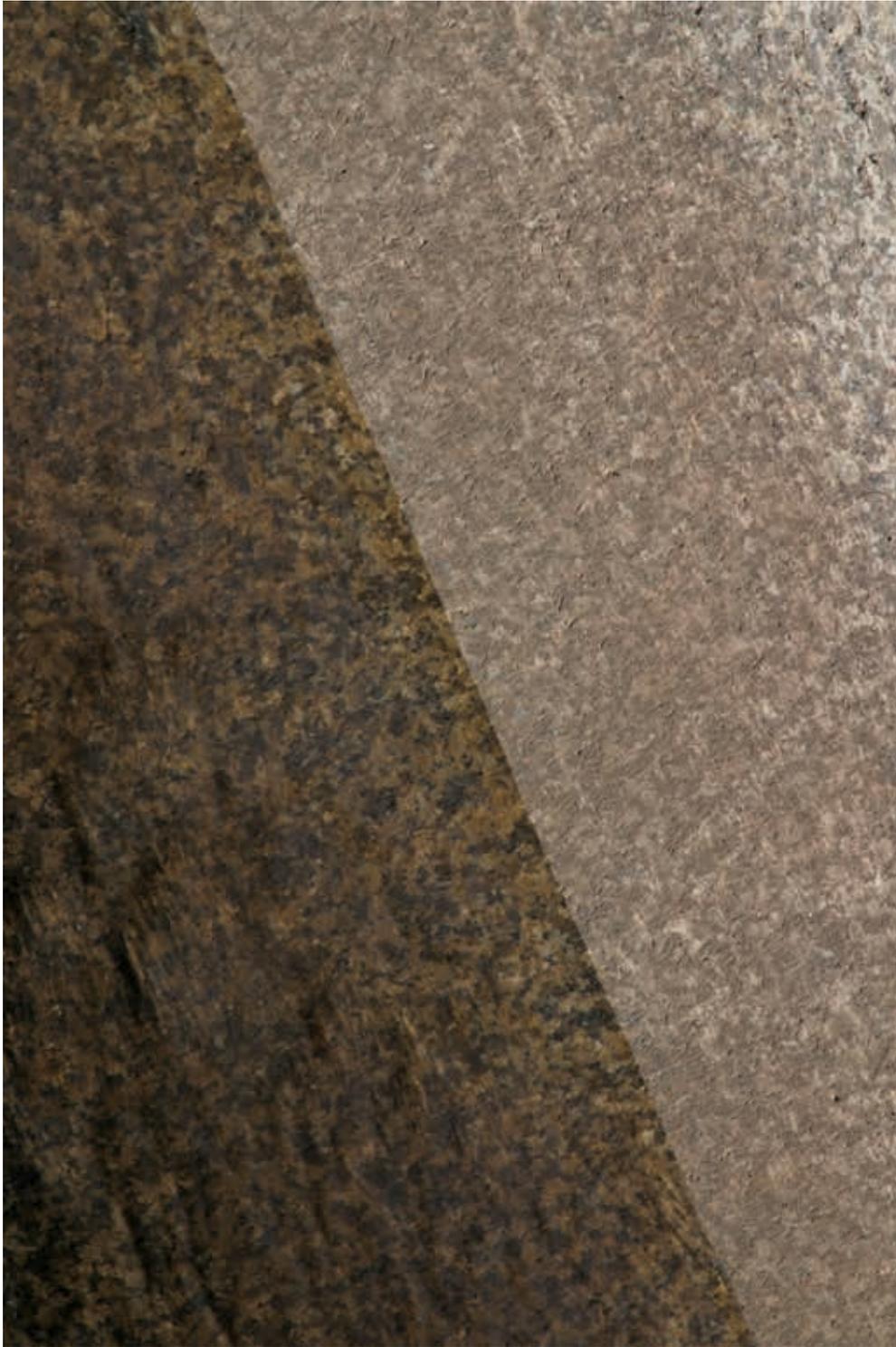




-54-









Die »MS Europa«, die als die schönste Yacht der Welt bezeichnet wird, unternahm im Jahr 2006/2007 eine ihrer Weltreisen, die in Funchal auf Madeira begann und in Genua endete.

Fotografien von dieser Reise, die später in einem Kalender des Jahres 2011 publiziert wurden, sind in der Zeit vom 19. Januar bis 4. Februar 2007 auf dem Abschnitt von Acapulco (Mexiko) nach Papeete (Tahiti) entstanden.

Im folgenden Jahr ging eine der Fahrten vom 25. November bis 9. Dezember 2008 von Port Louis (Mauritius) nach Kapstadt (Südafrika). Auf dieser Route, entlang des Traumlandes zwischen den Weltmeeren, wurden weitere Bilder für den Kalender aufgenommen. Die einzelnen Fotografien thematisieren zuvorderst das Äußere der Schiffsarchitektur in einer zwischen Visualismus und Konkret angesiedelten Bildsprache, die sich besonders auf die oft im Verborgenen liegenden Details von markant-zeichnerhaften Elementen der »MS Europa« reduzieren.

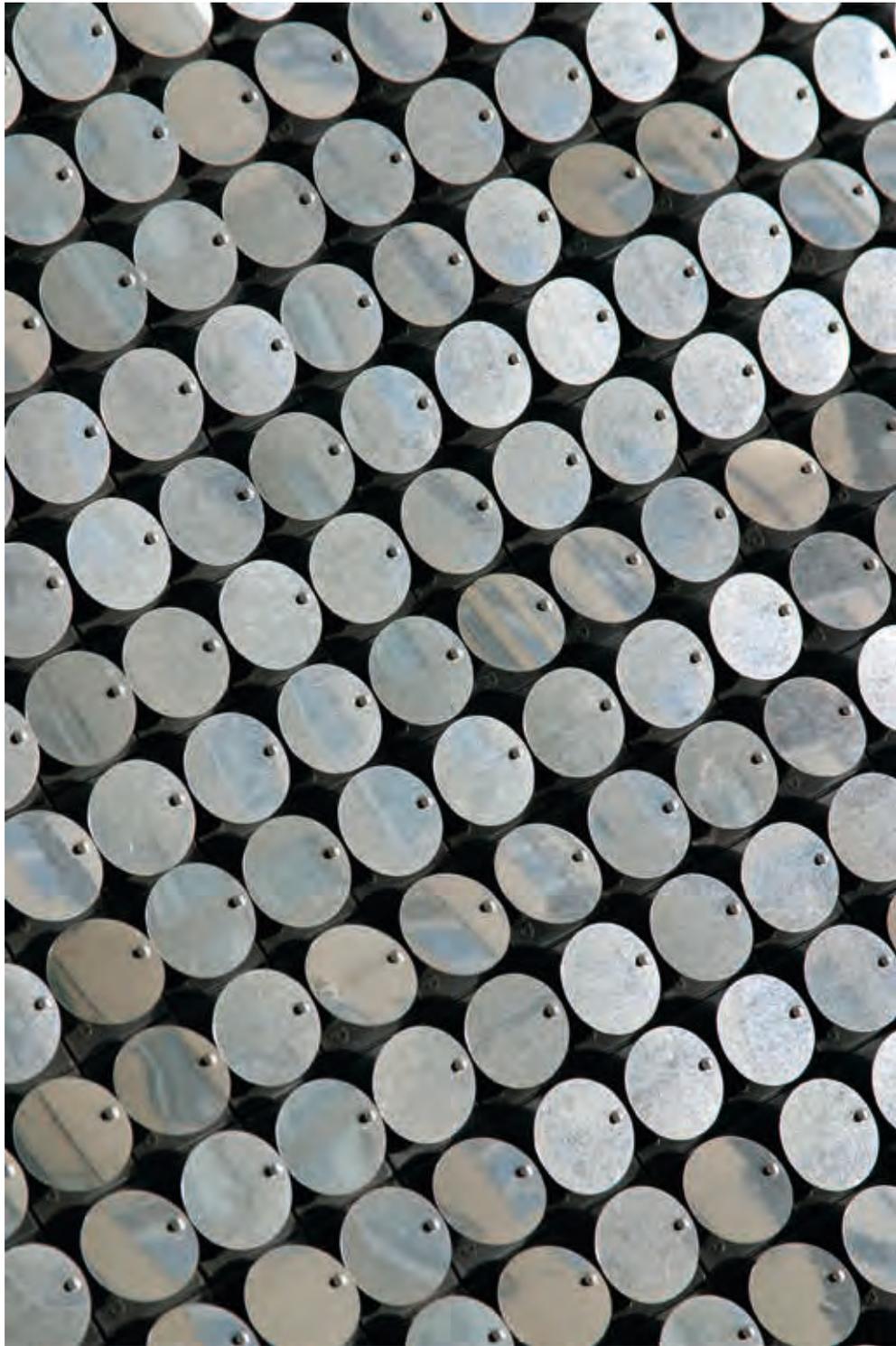
Der Bildkomplex, der insgesamt 30 Arbeiten umfasst, ist als »Hommage à Hans Finsler« dem bedeutenden Vertreter der Neuen Fotografie der zwanziger und dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts gewidmet. Hans Finsler (1891 bis 1972) fotografierte im Juli 1929 während der seinerzeit schnellsten Überquerung des Atlantik die Jungfernfahrt der »Bremen«, dem letzten Flaggschiff des Norddeutschen Lloyd. Die Aufnahmen von der Außen- und Innenarchitektur der »Bremen« gehören zu einer der großen Werkgruppen des Künstlers.

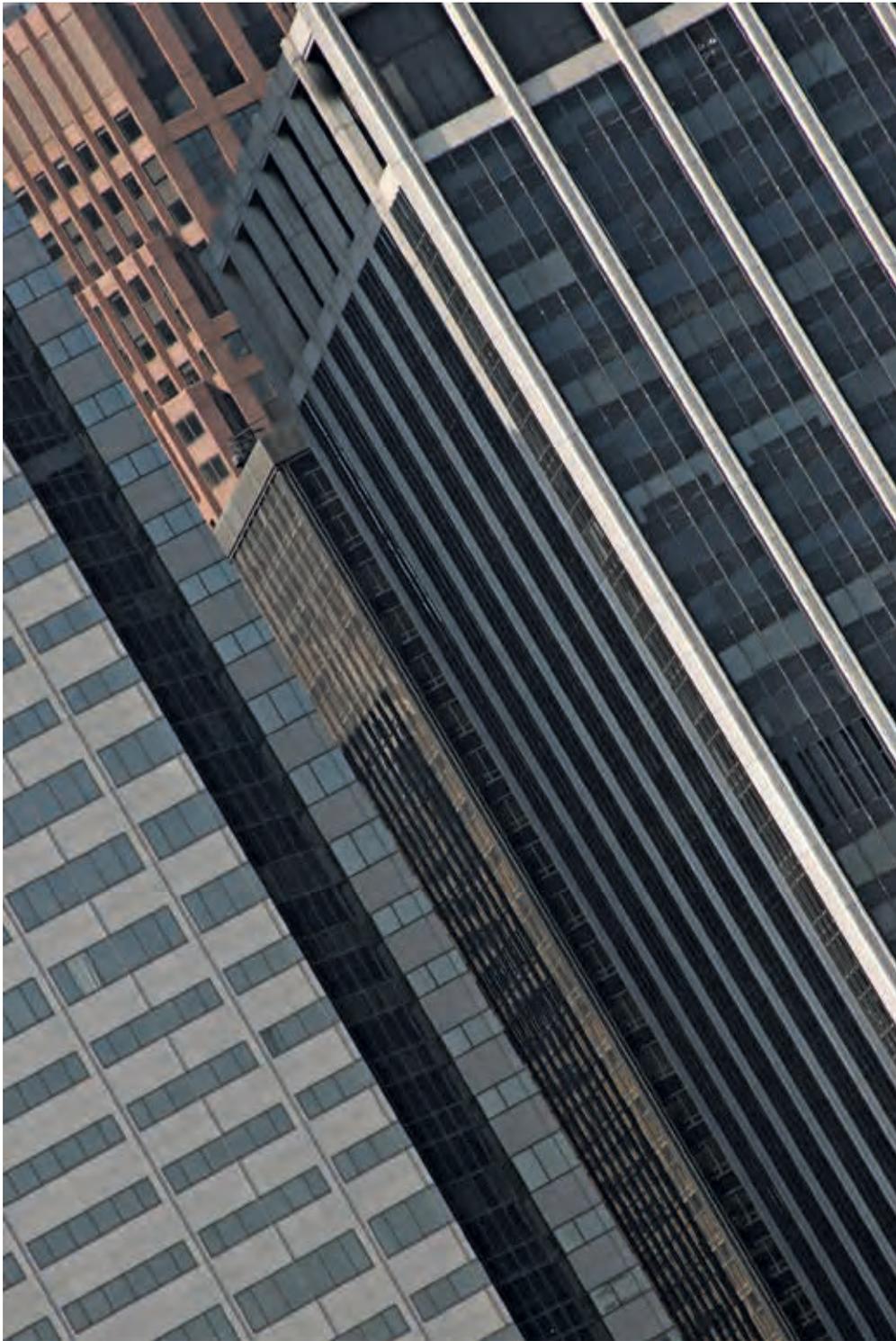


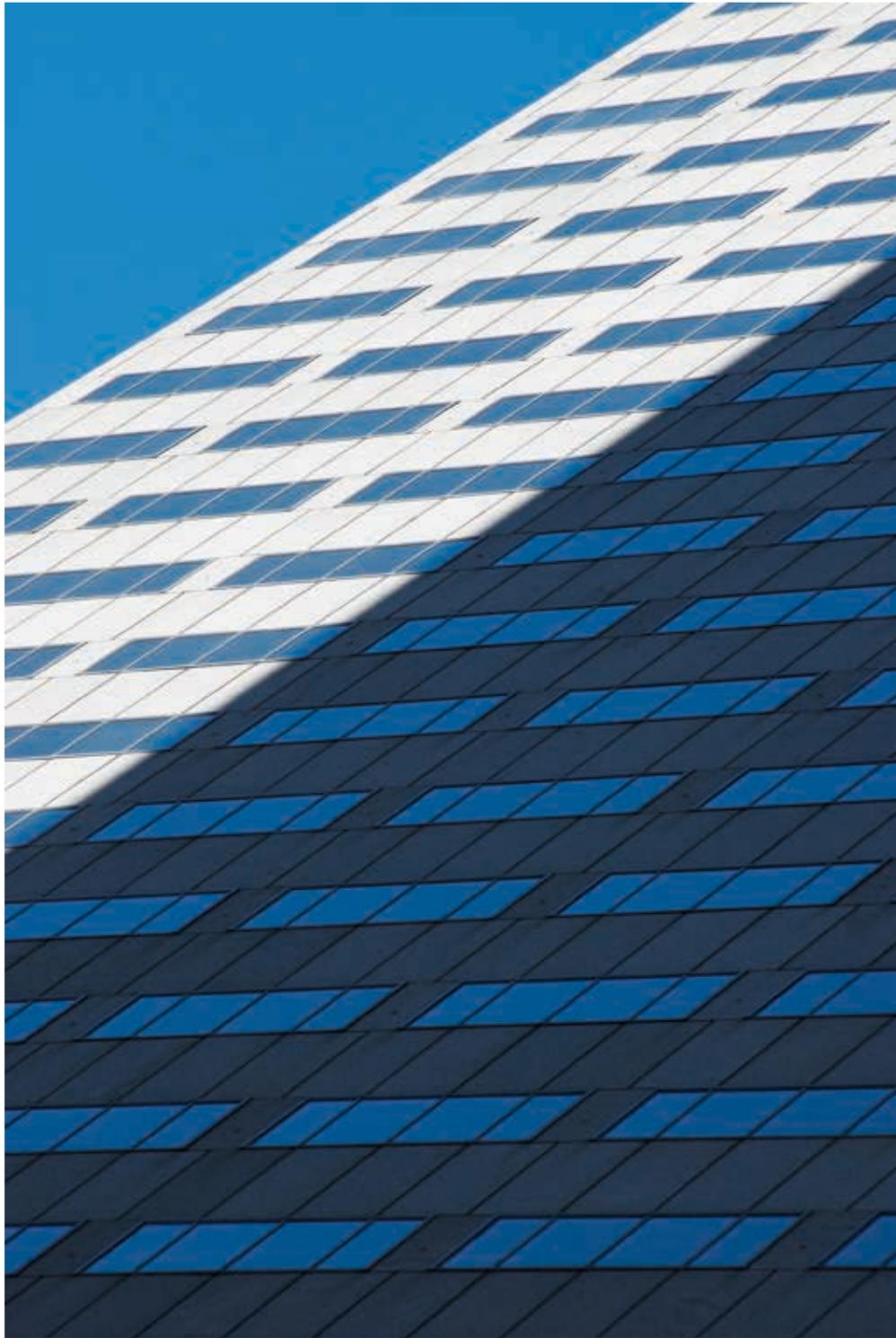
-59-

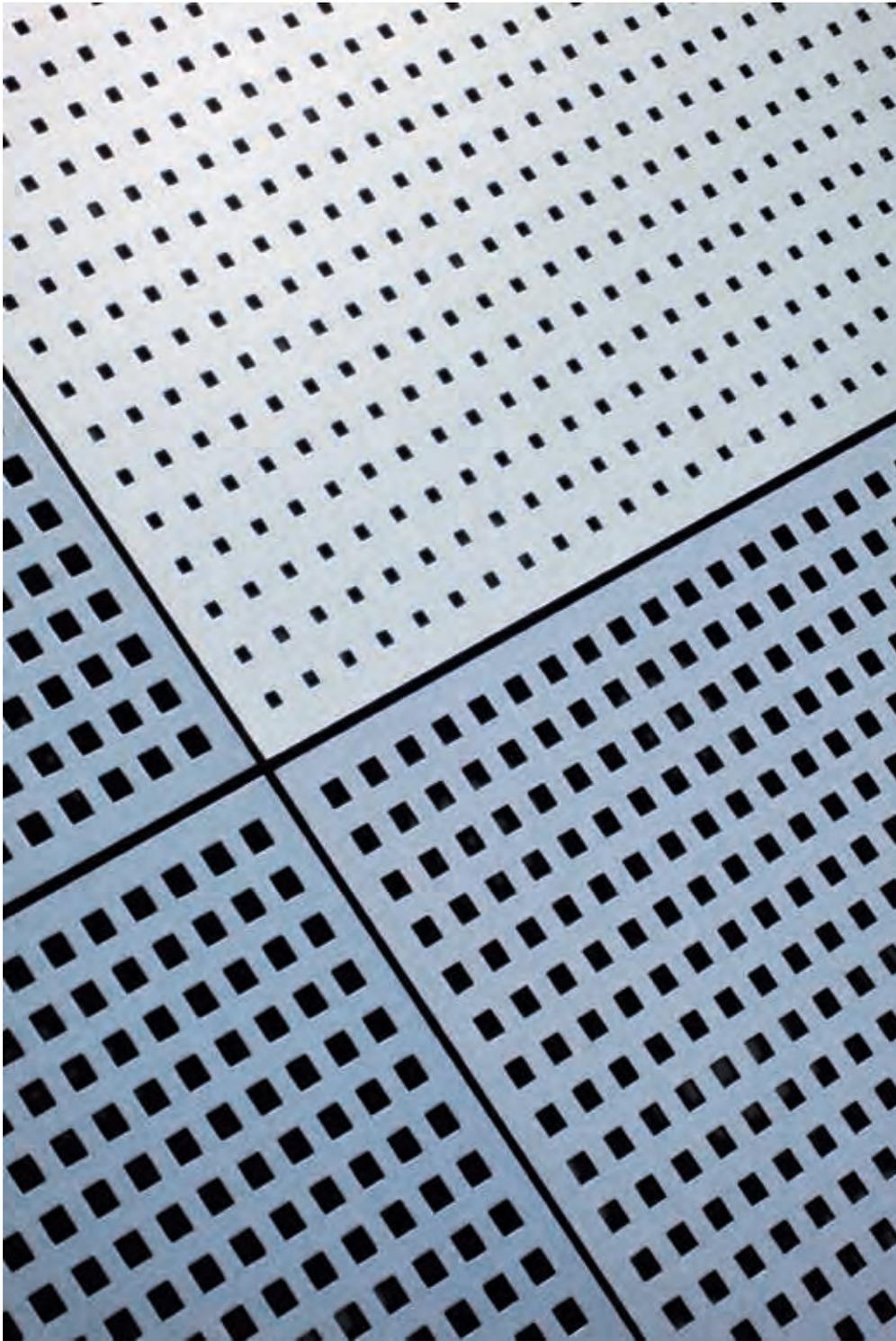




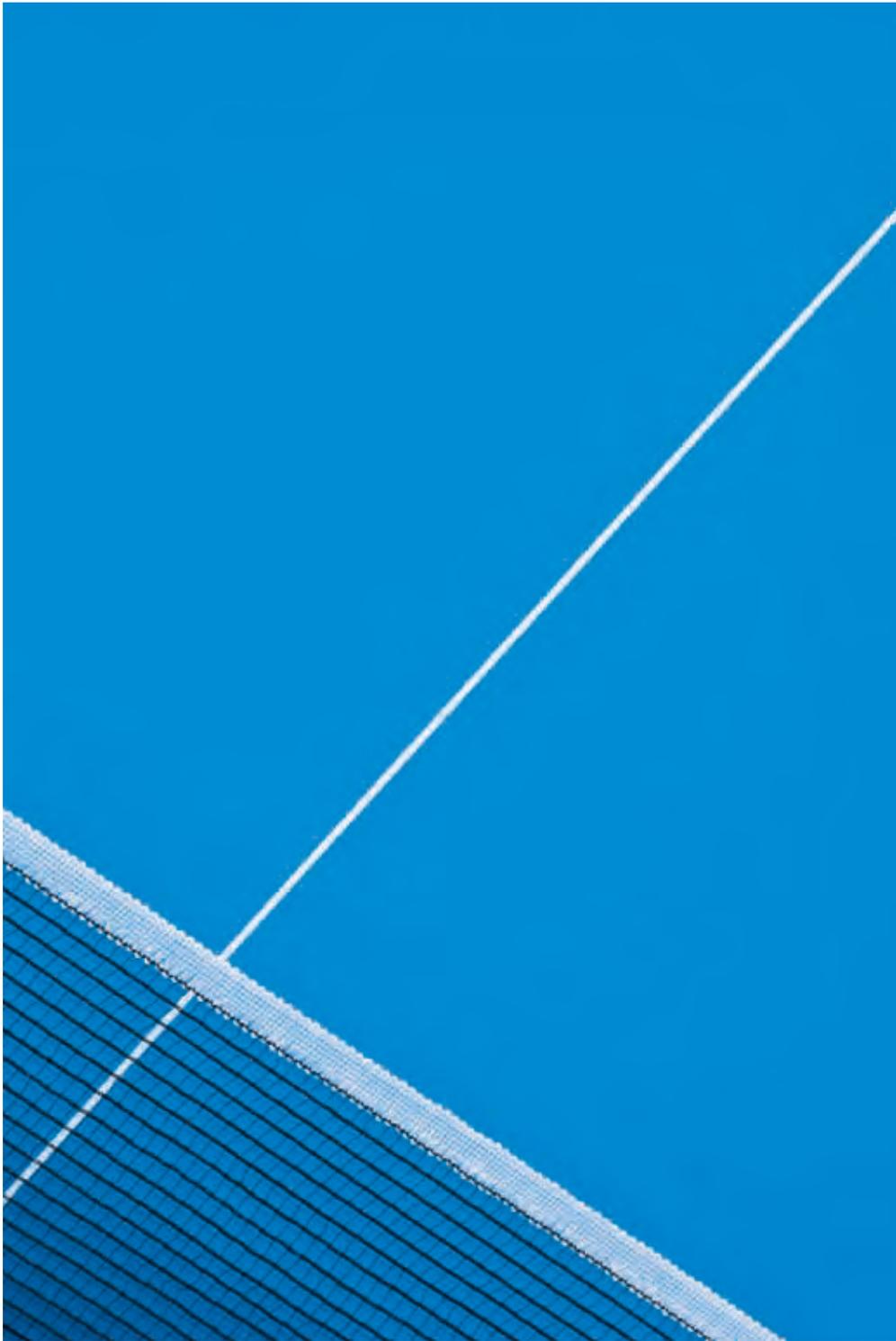






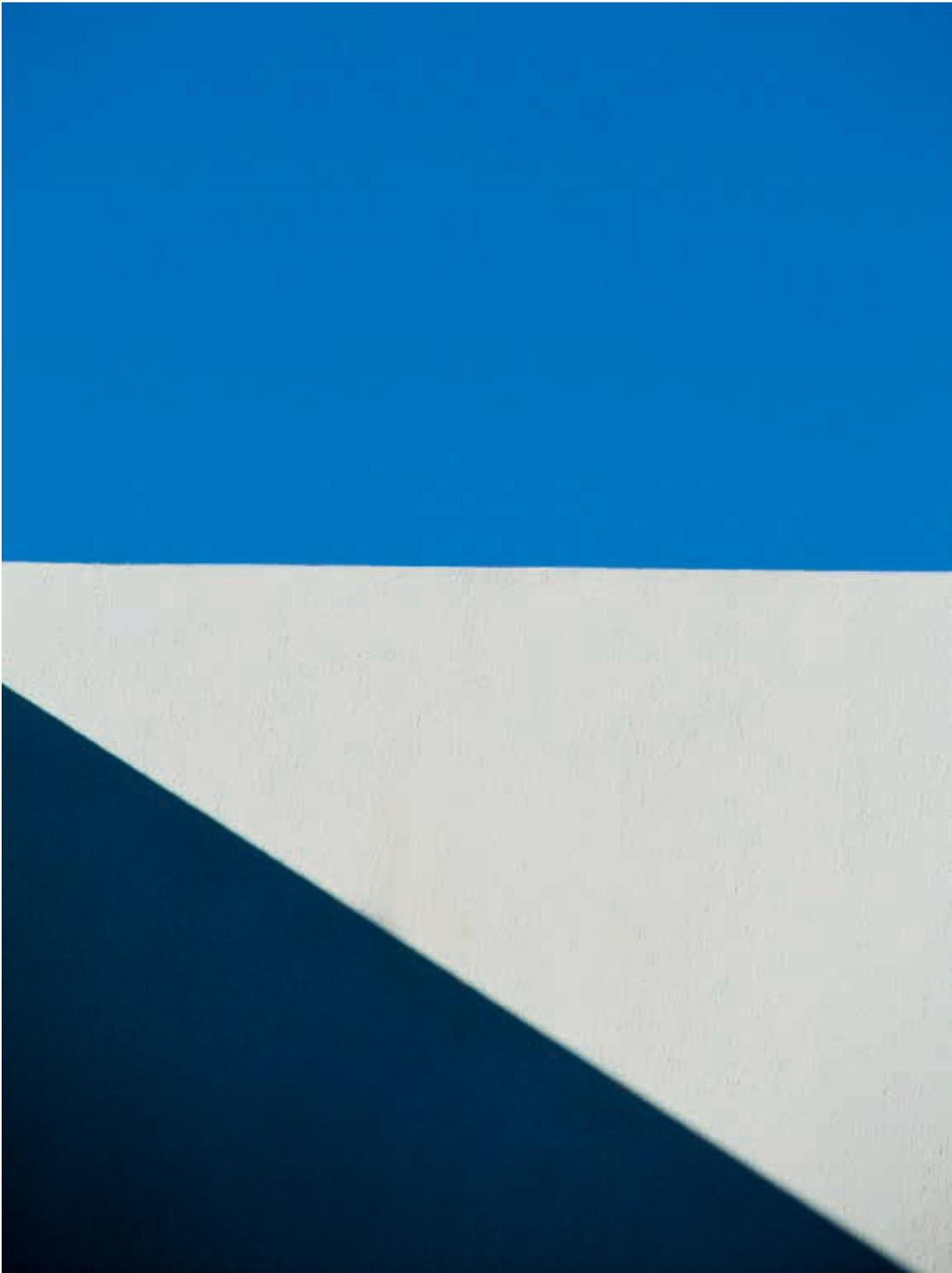






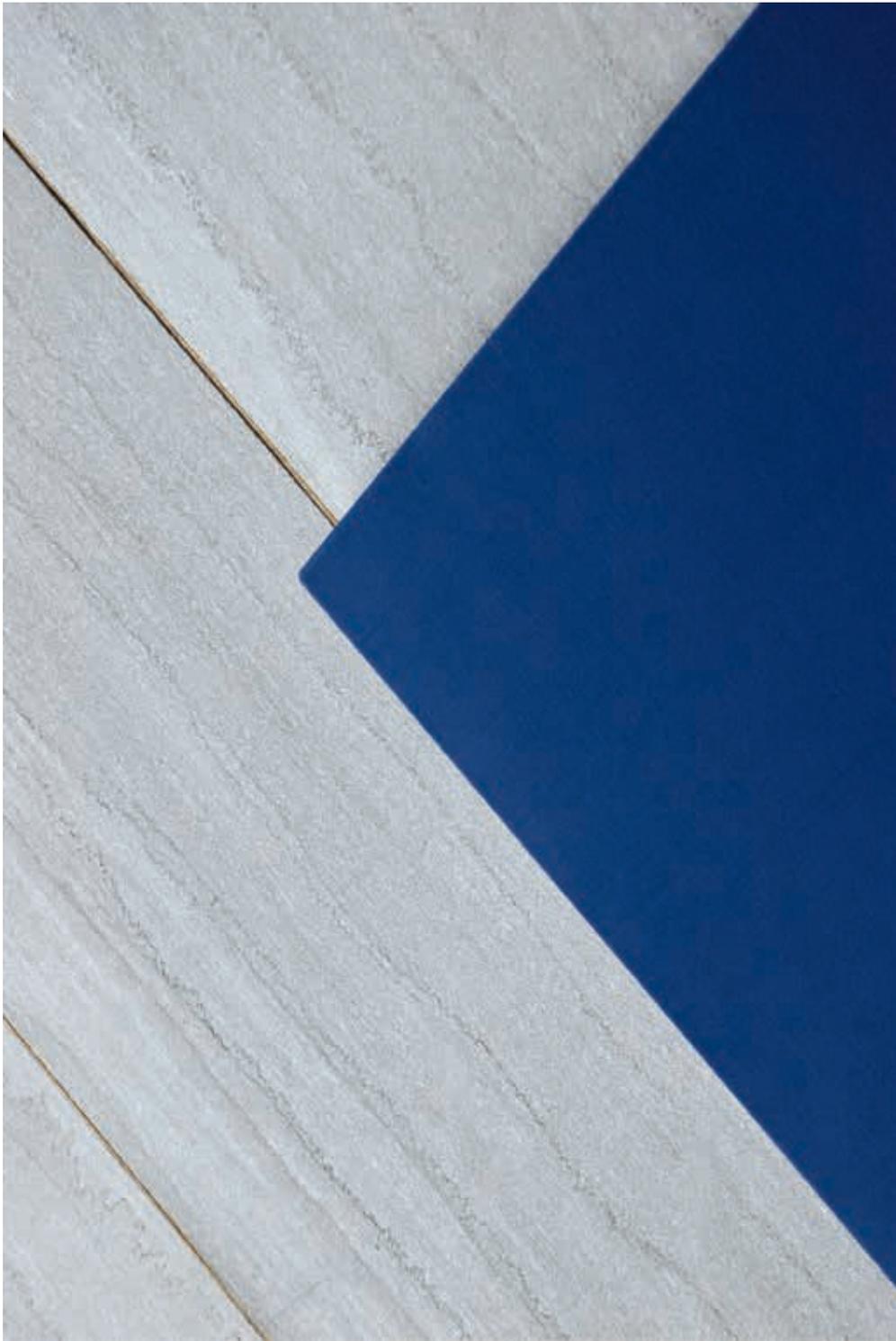
Papitz, Tischtennisplatte. Verz.-Nr.: 141



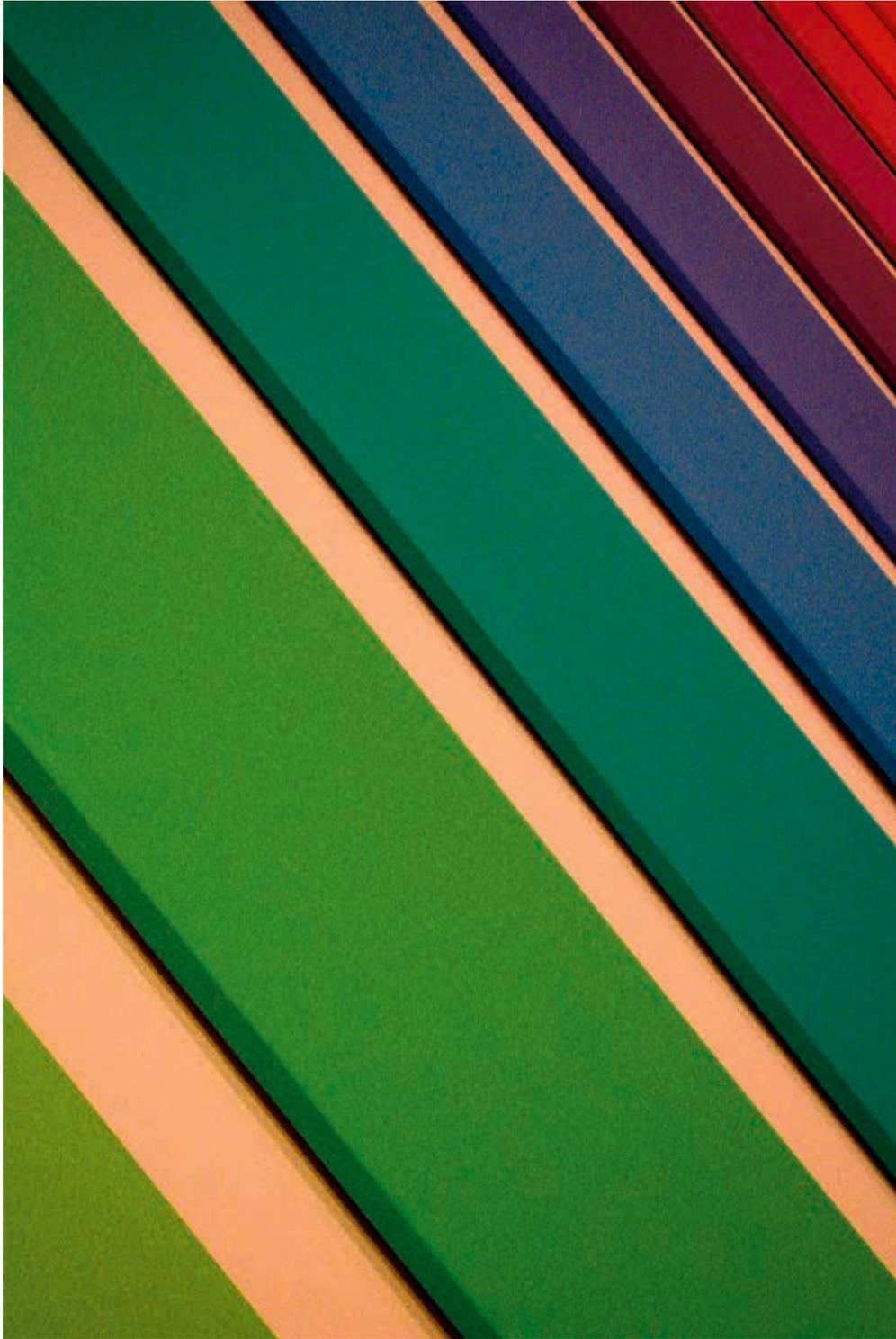


Teneriffa, Wand mit Himmel. Verz.-Nr.: 186





Washington, Dreieck. Verz.-Nr.: 115







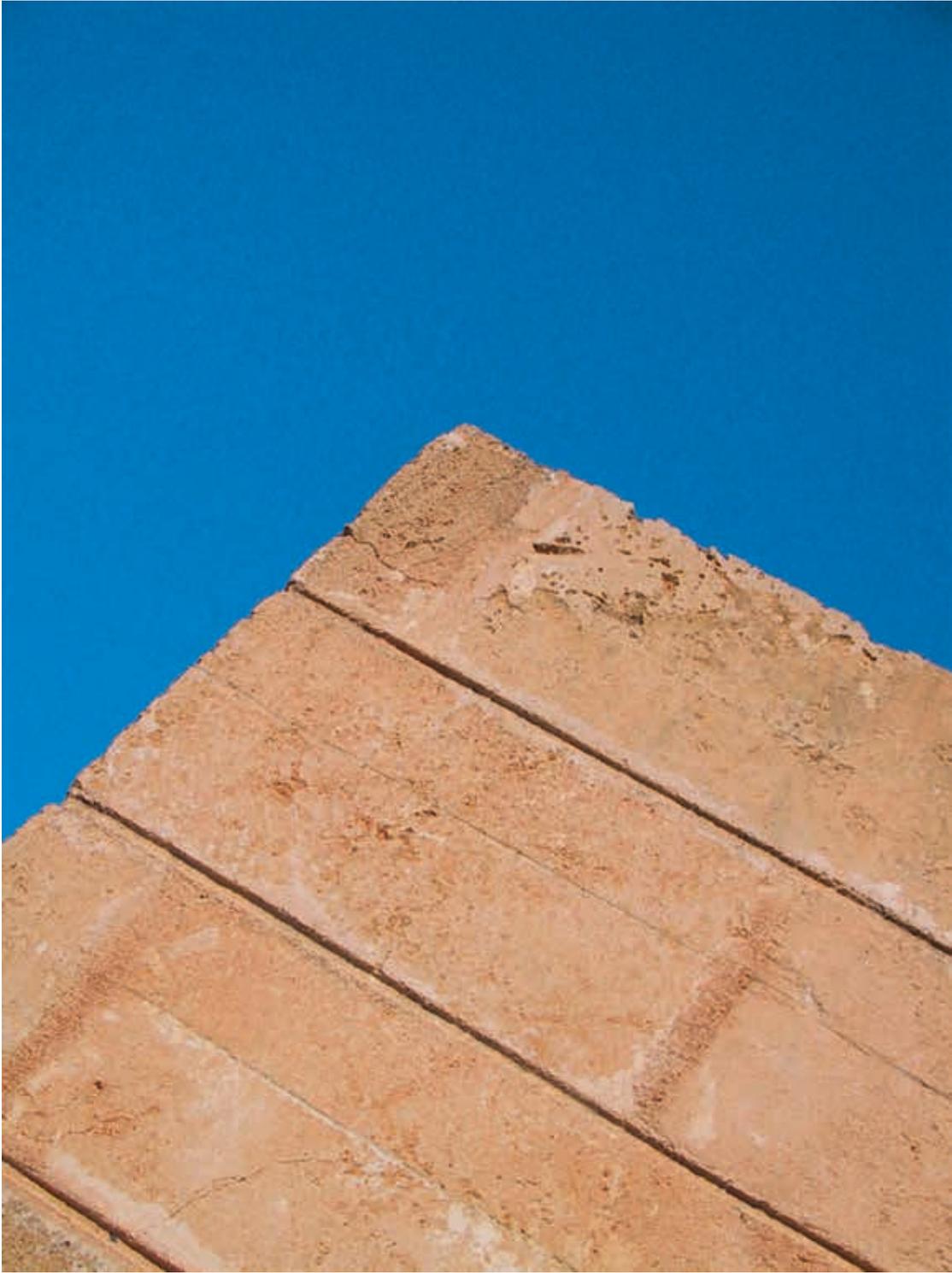


Stollberg, Eisenplatte. Verz.-Nr.: 100

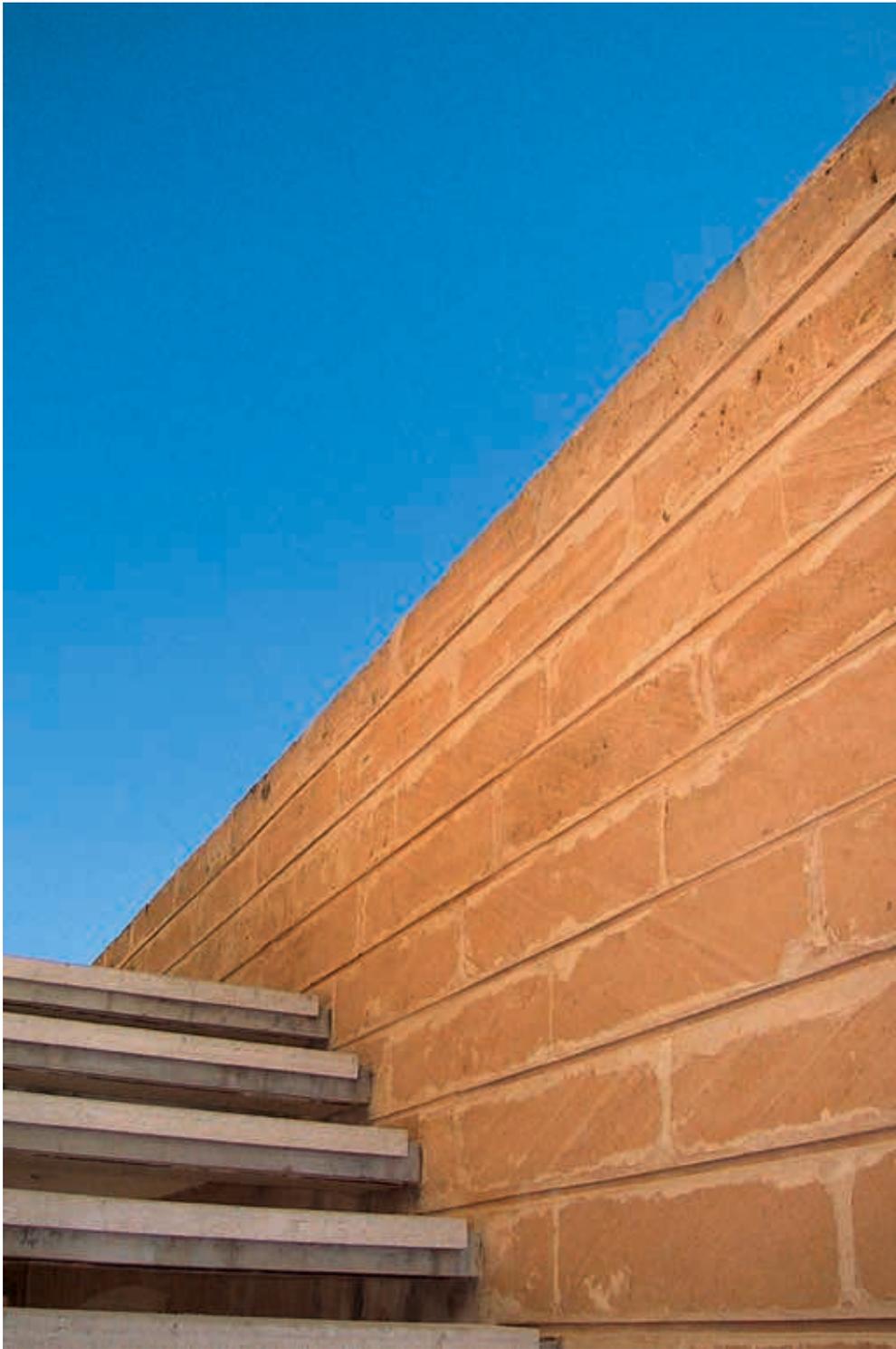


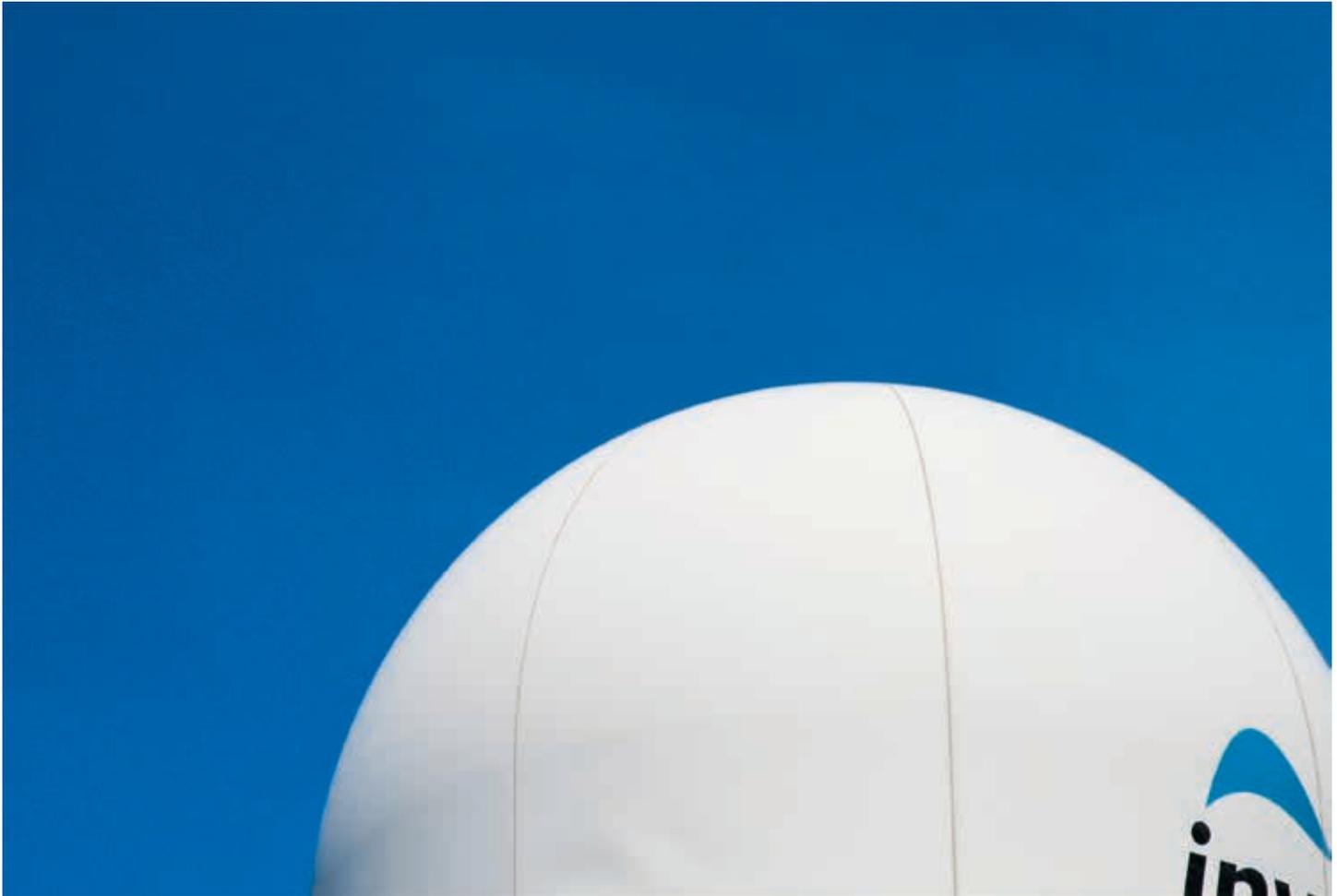






Pollenta, Pyramide. Verz.-Nr.: 196

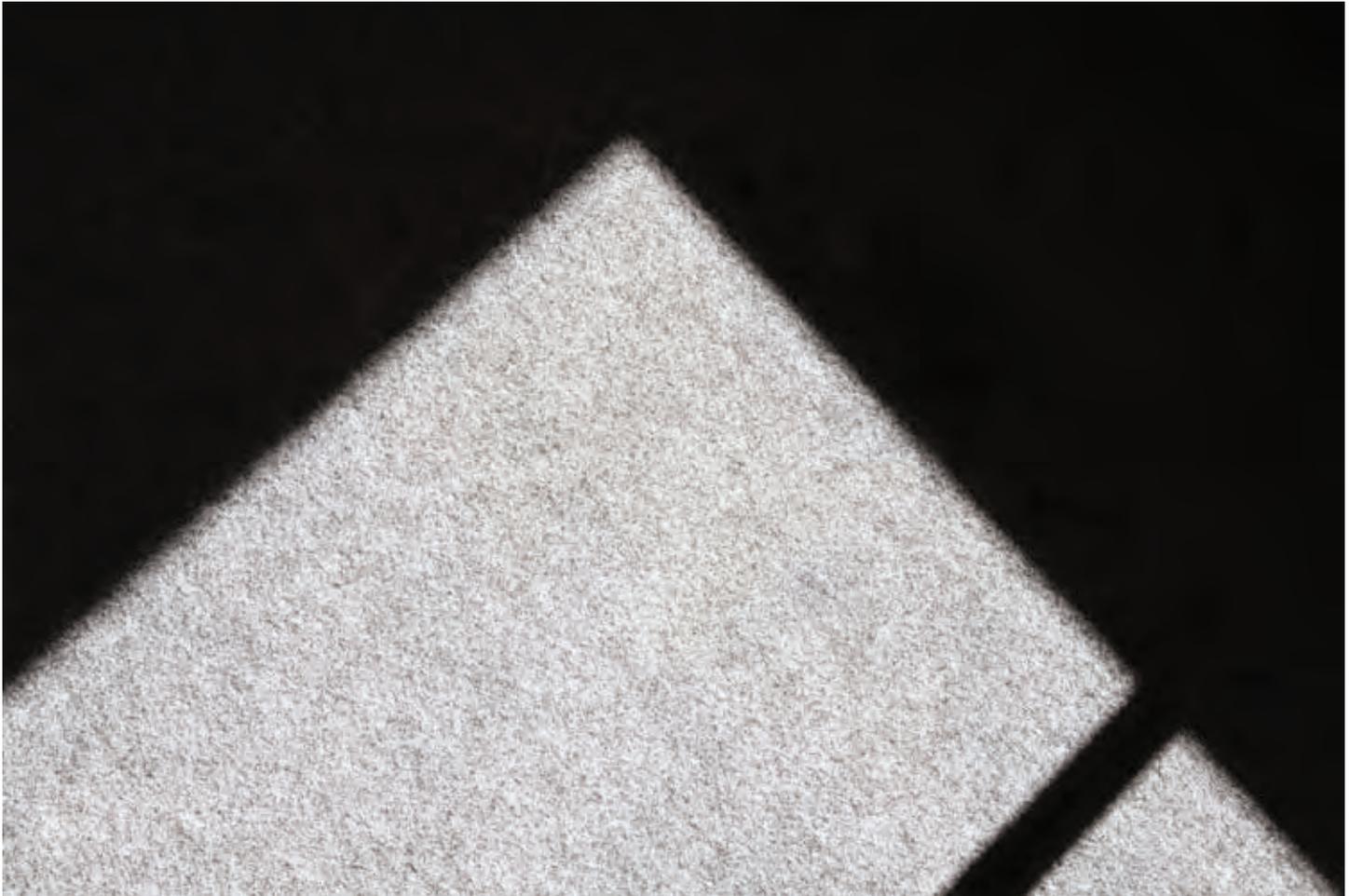


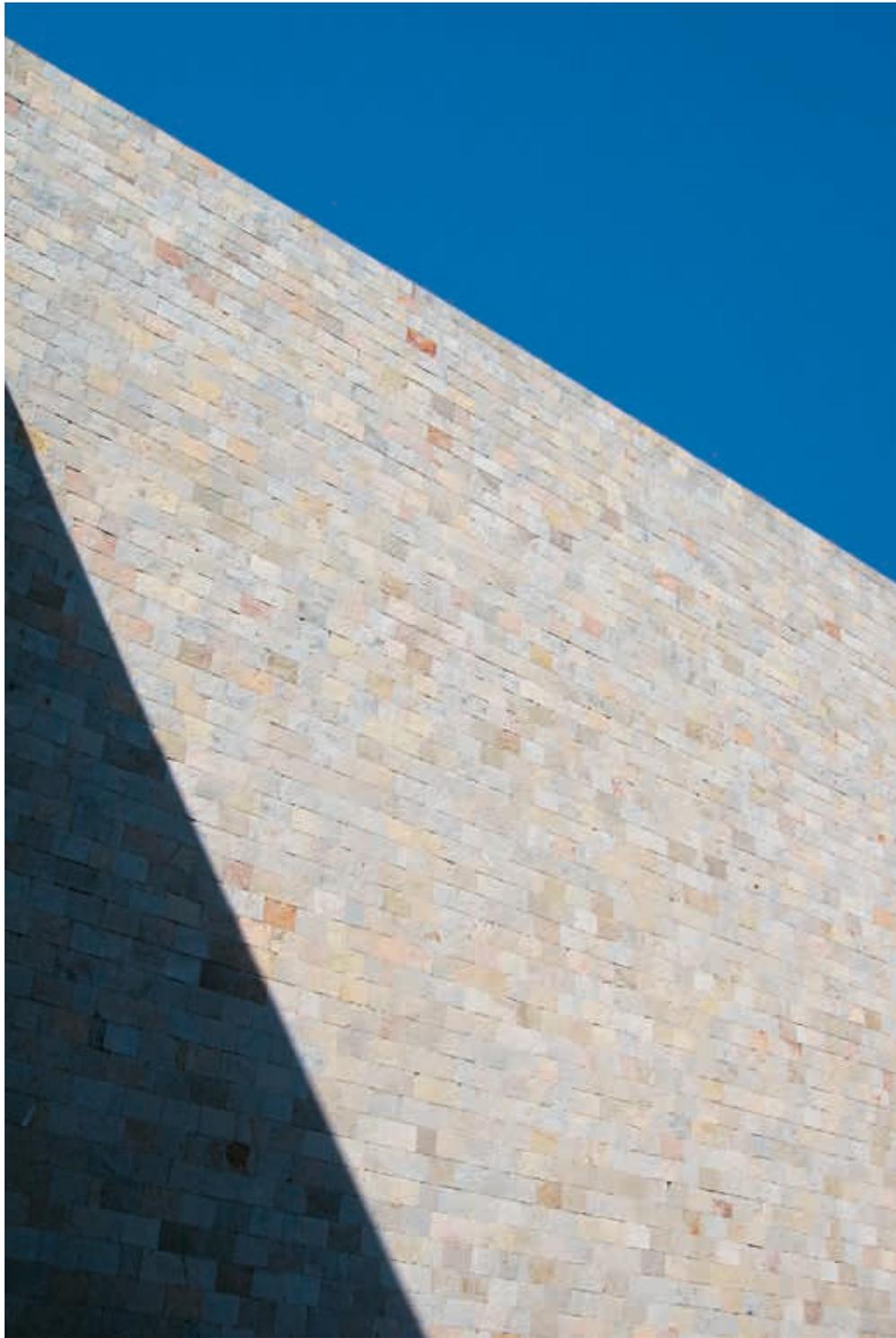


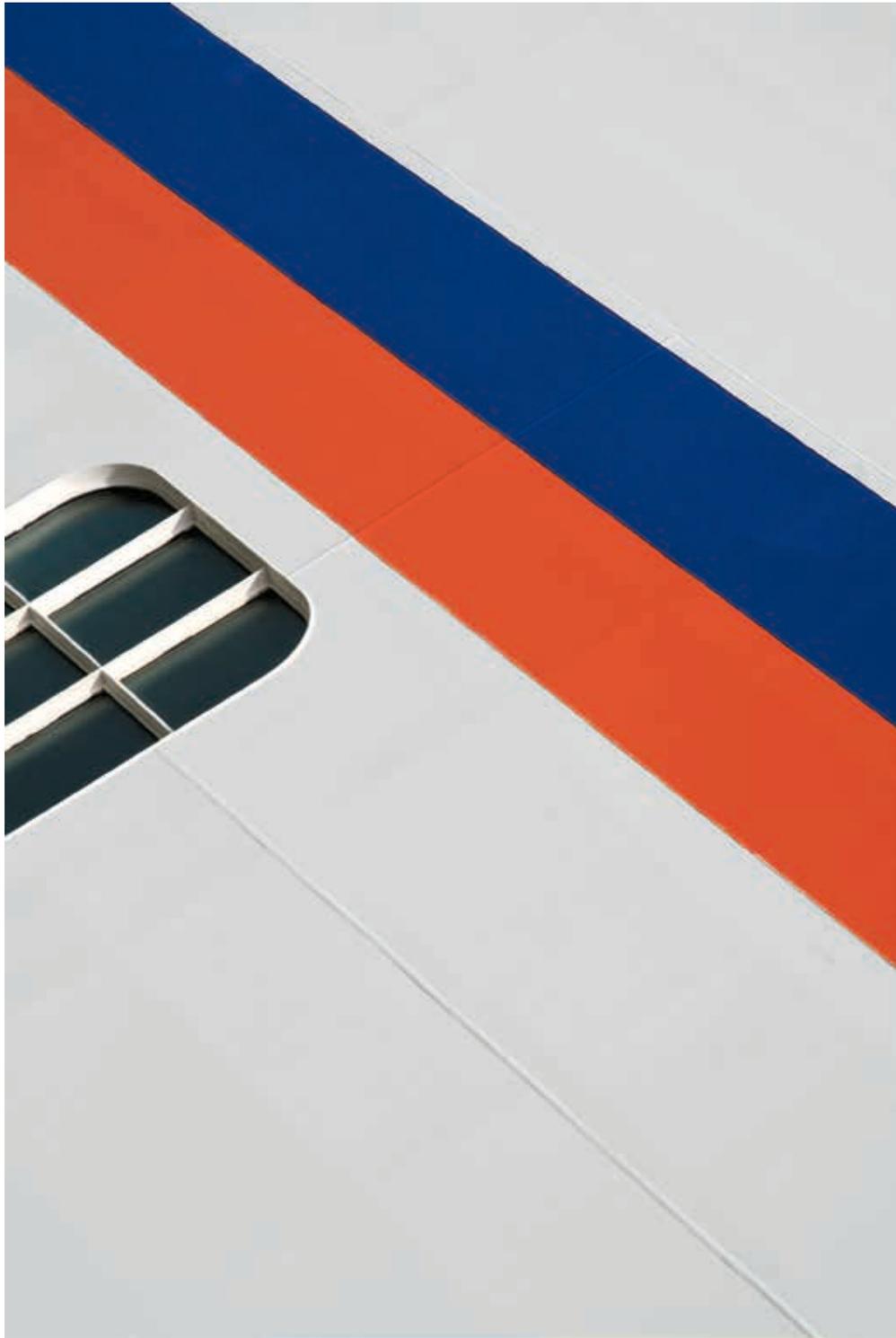




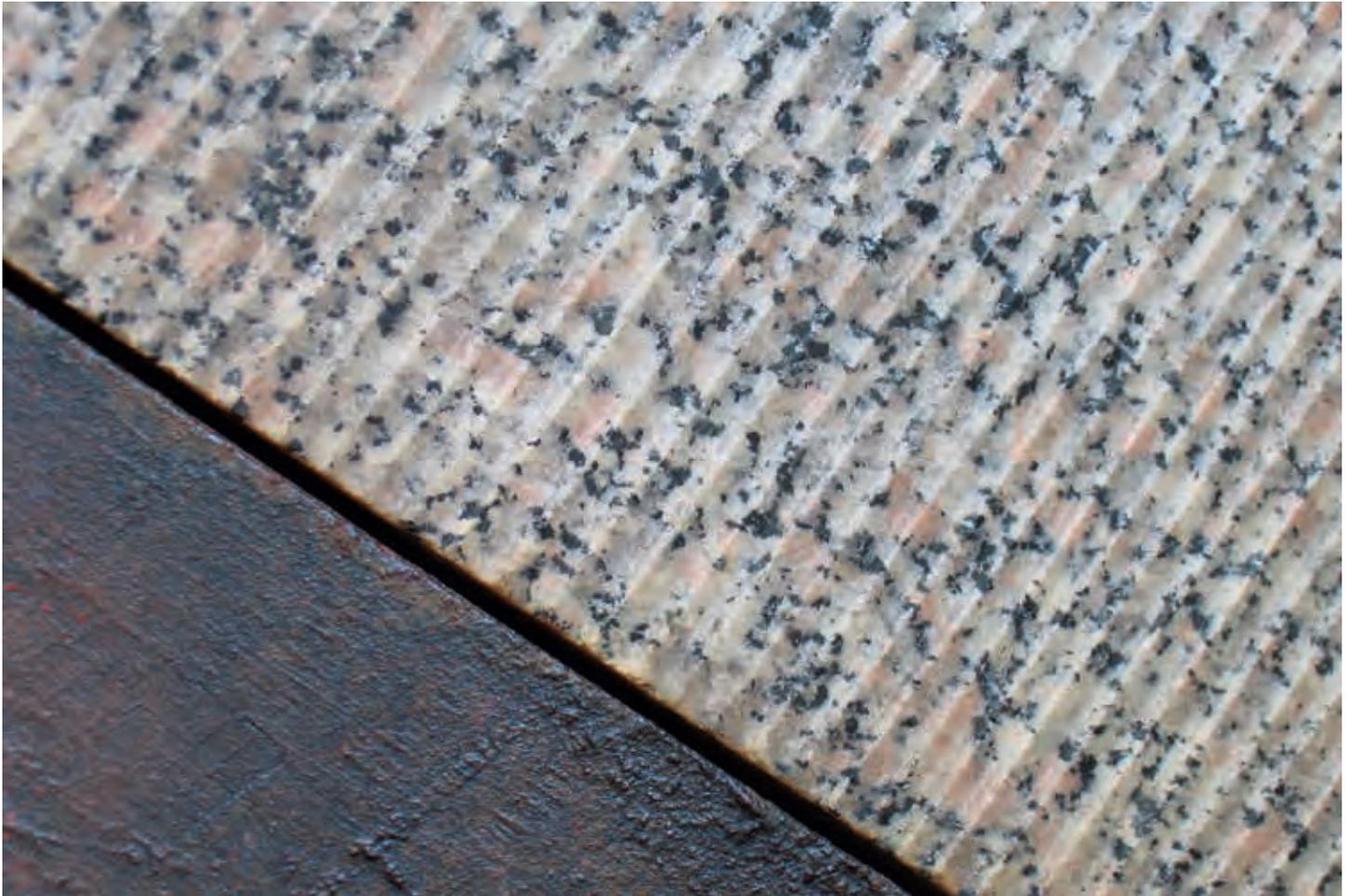








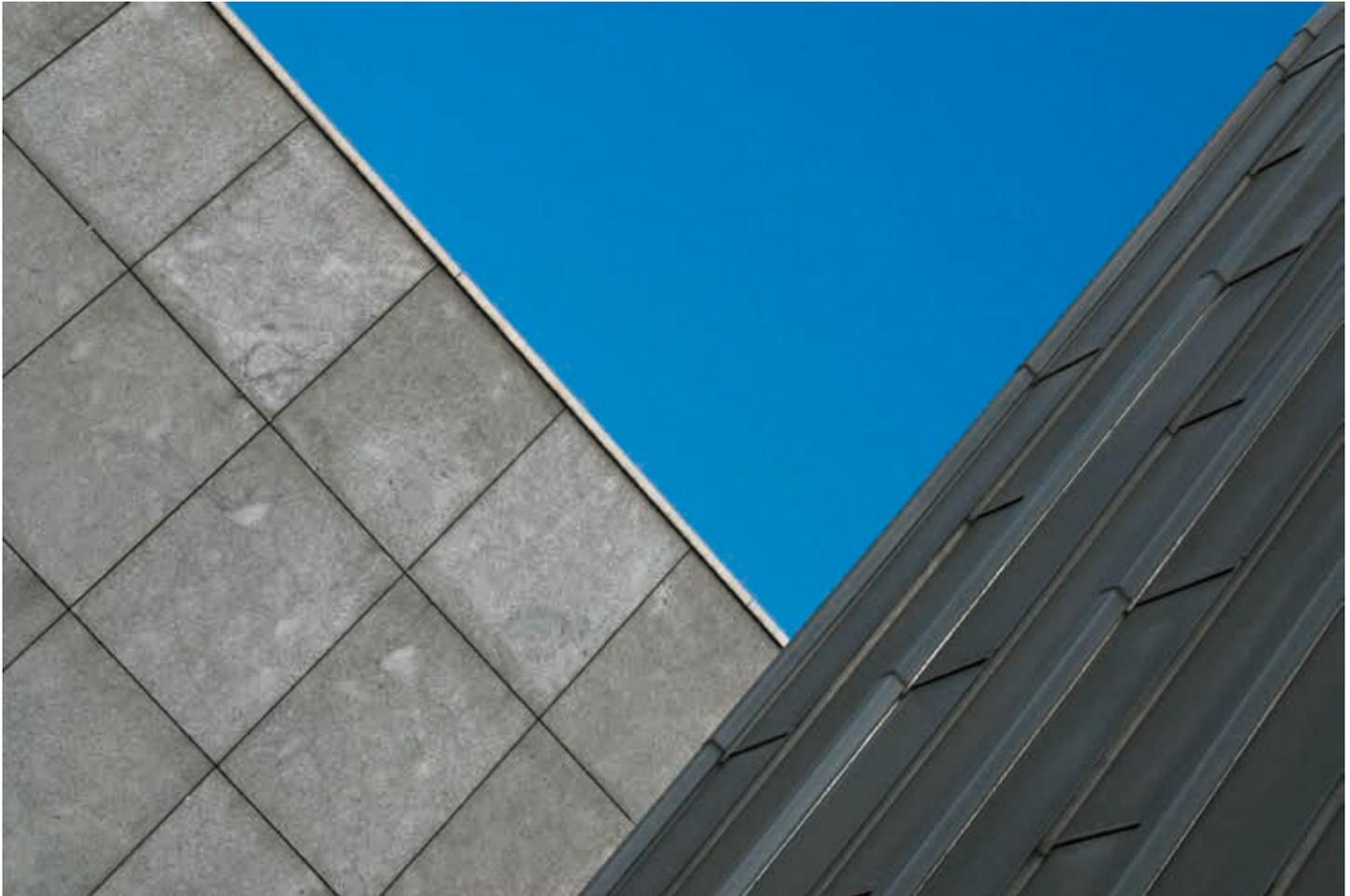


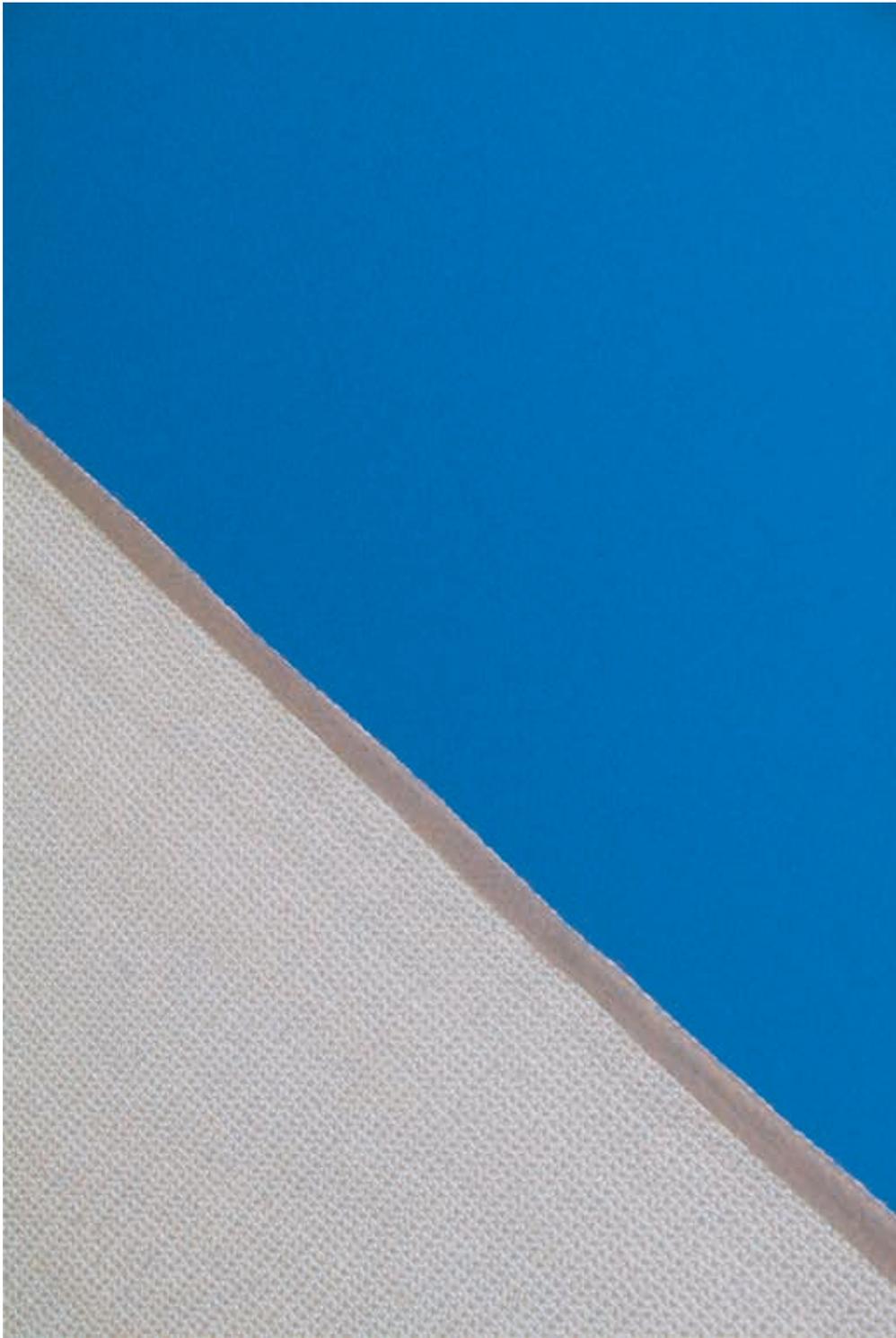






Halle, Lichthof Villa Kobe. Verz.-Nr.: 86







Halle, Fahrstuhl. Verz.-Nr.: 124

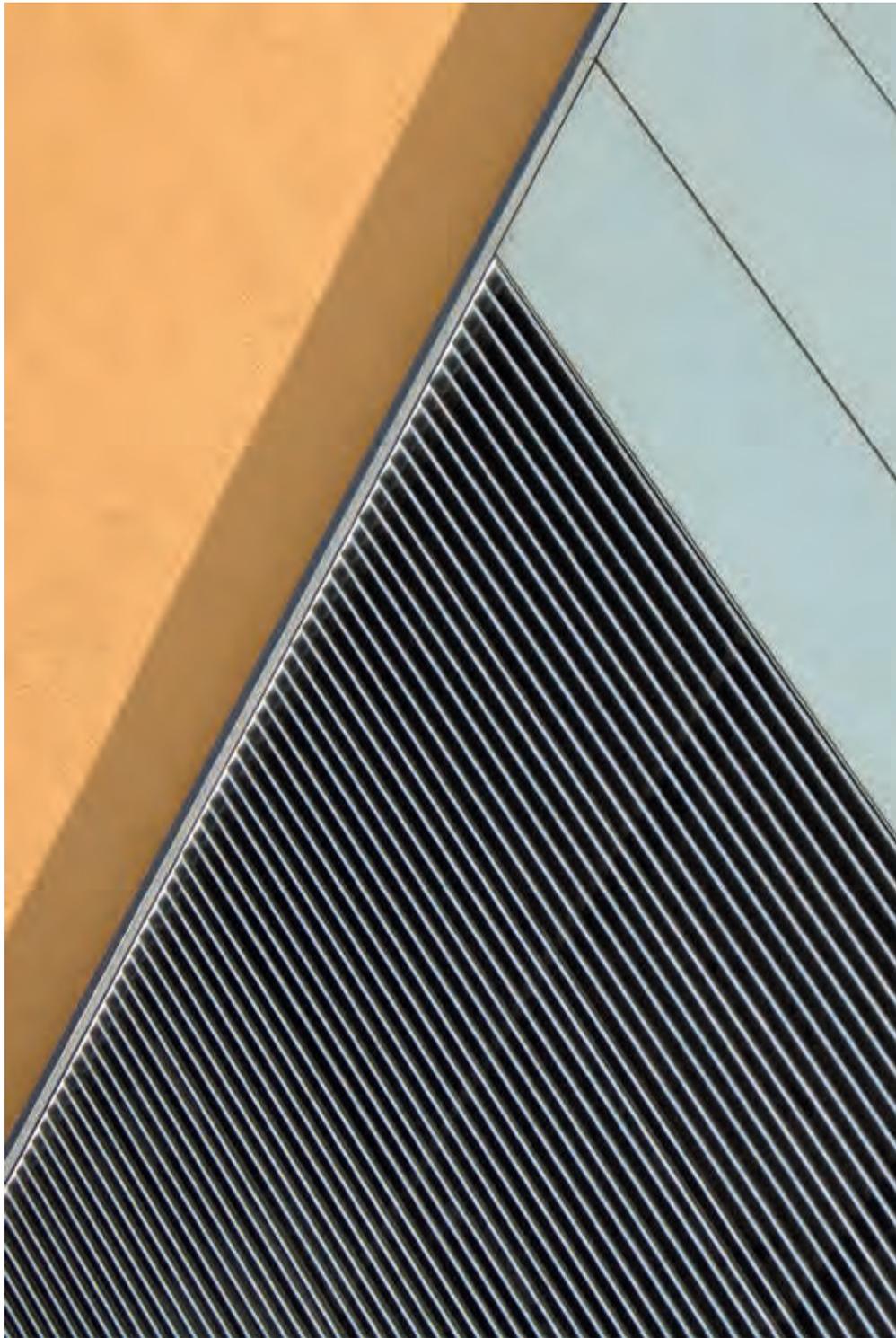




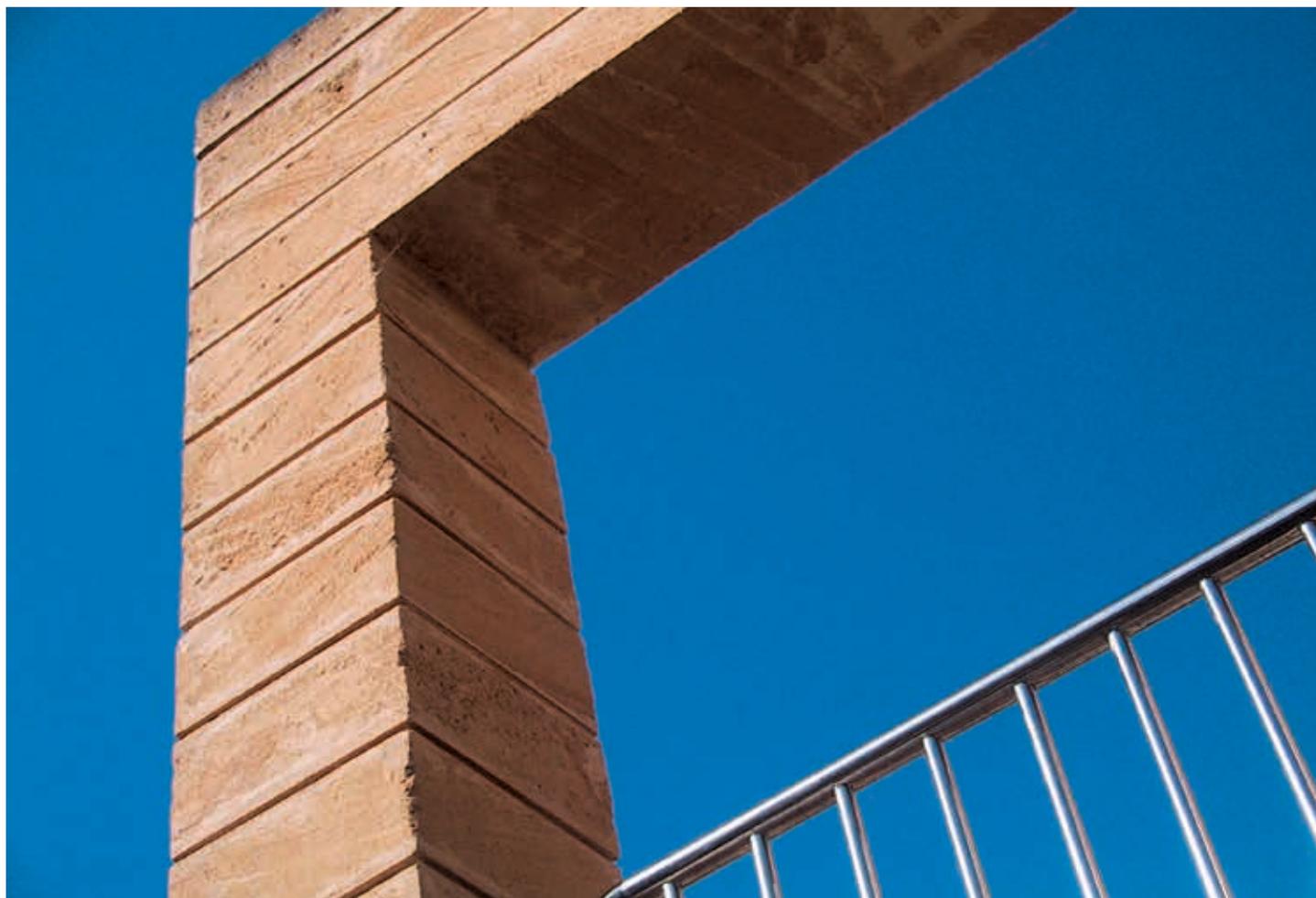








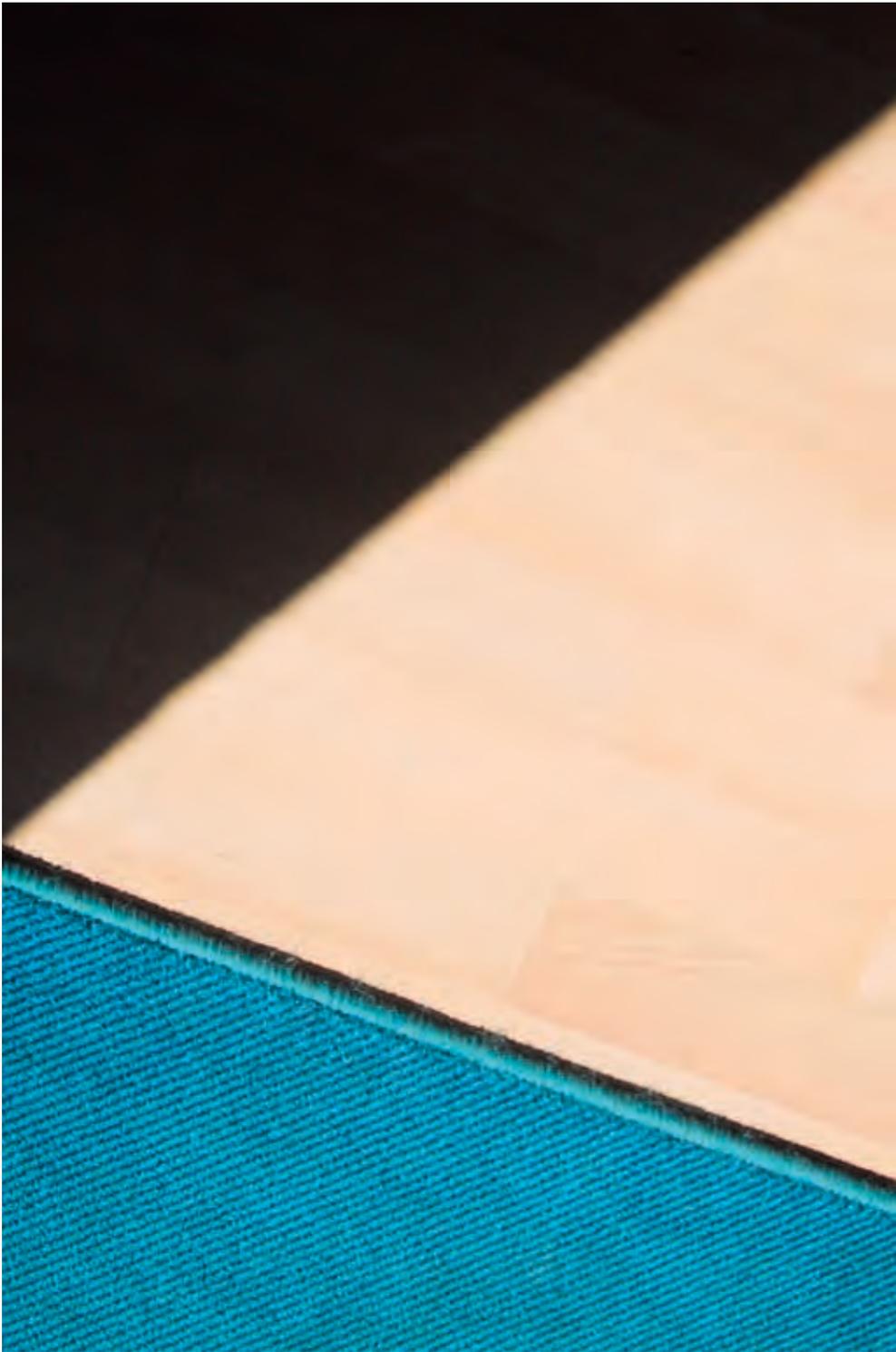




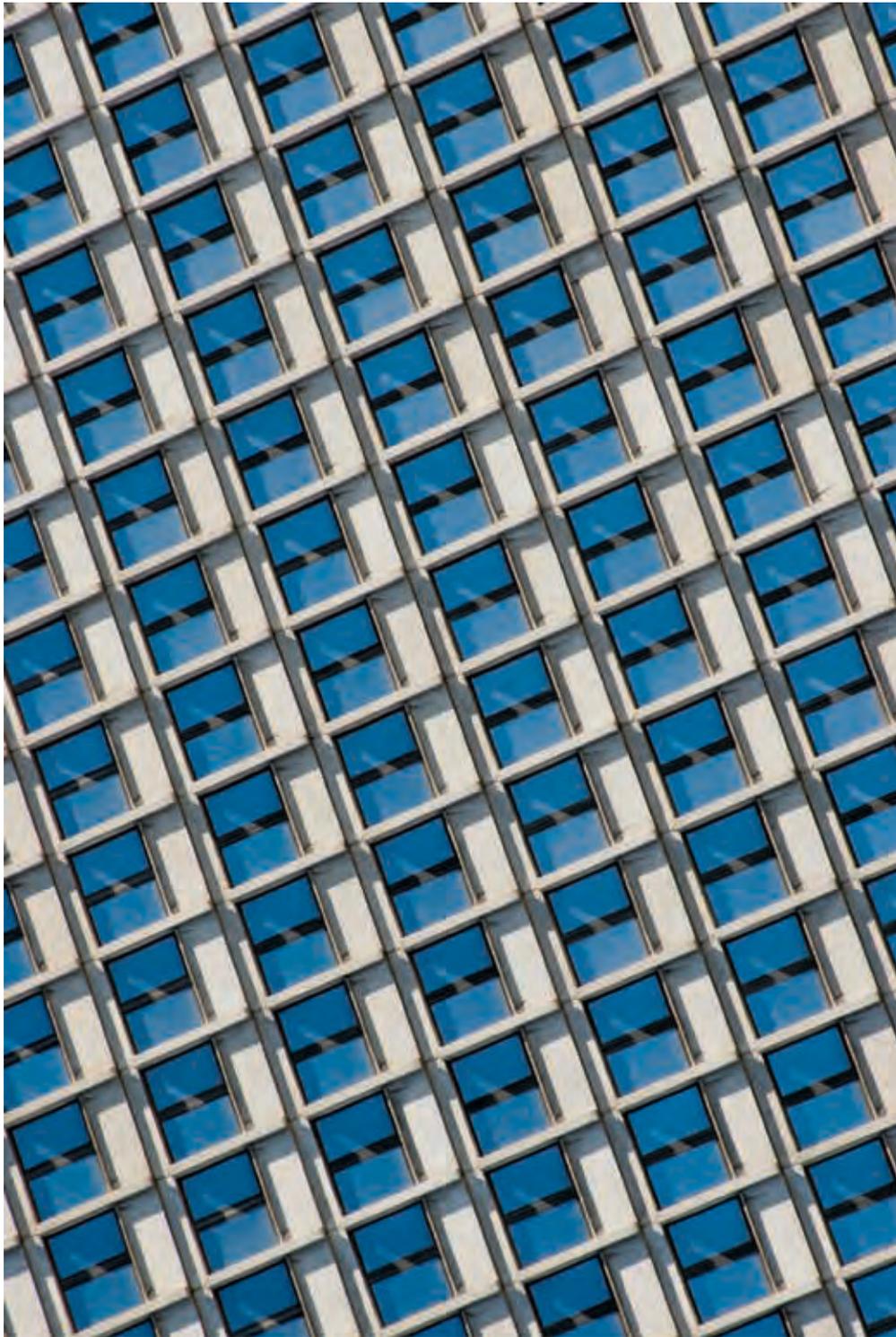








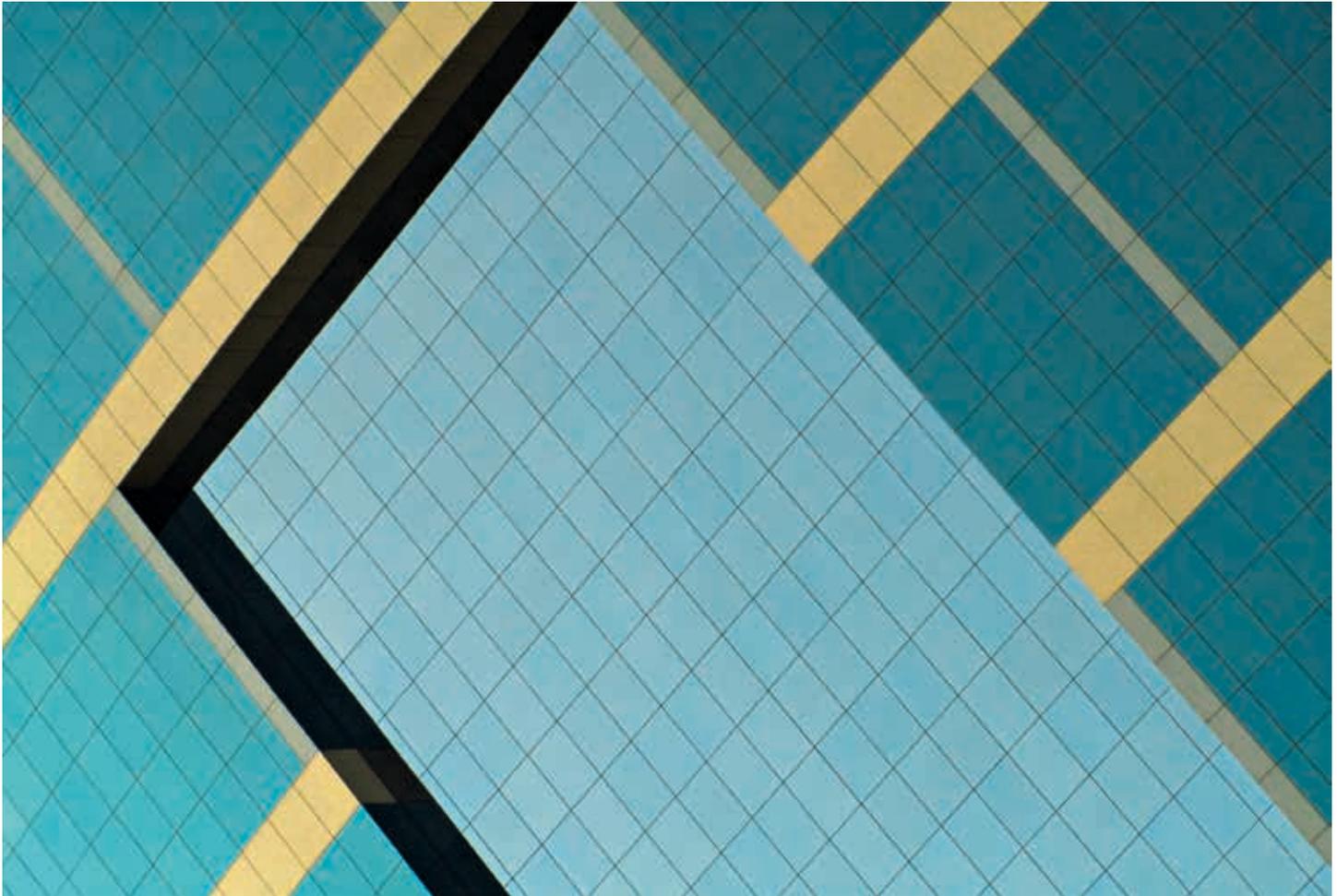
Cottbus, Fußboden (G.). Verz.-Nr.: 96



Boston, Fensterreihe. Verz.-Nr.: 194



Dubai, Jumeihra Beach Hotel. Verz.-Nr.: 174



Bilderwelt und Fotografie
Gedanken zum Umgang mit dem Medium
aus künstlerischer Sicht

Ulrich Wallenburg

Die »Fotografie als Bild« lebt – alle Vereinbarungs-Theorien eingeschlossen – aus ihrem ästhetischen Wert, wie der Fototheoretiker Wolfgang Kemp meint. Allein die signifikante Fähigkeit einiger vermag anderen tiefgreifende Erkenntnisse zu vermitteln. Das gilt für jede Art von Bildern mit künstlerischem Wert – egal ob es sich dabei um Malerei, Grafik oder Fotografie handelt. Denn eines ist völlig unstrittig: all diese Techniken sind nichts weiter als Bildherstellungsverfahren, die zunächst gar nichts über den Wert des hergestellten aussagen.

Bei einer Betrachtung zur Fotografie und ihres Verhältnisses zur Kunst weiß ich als Kunstwissenschaftler, daß die eigenen fotografischen Arbeiten sich mit der gleichen Elle messen lassen müssen, die in den hier zu treffenden Gedanken enthalten sind. Andere Werke aber auch ...

Nach weit über anderthalb Jahrhunderten Fotografie werden heute überall auf der Welt Jahr für Jahr nach zurückliegenden Schätzungen weit über 100 Milliarden fotografischer Aufnahmen angefertigt. Eine Bilderflut, die sich jeder Vorstellung entzieht. Diese Zahl verdeutlicht: Das Phänomen Fotografie kann kaum überschätzt werden. Hinzu kommt, daß im Smartphone-Zeitalter, mit den damit verbundenen Aufnahmetechniken sowie den nahezu beliebig speicherbaren Bilddatenmengen von Digitalkameras diese Zahlen sich um ein Vielfaches erhöhen werden, bzw. sich bereits erhöht haben.

Die Komplexität und die Vielfalt des Mediums ist in einer von der Kodak AG vor Jahren herausgegebenen Firmenschrift dahingehend zusammengefaßt worden, daß sechs Grundleistungen für die Fotografie kennzeichnend sind:

1. Entdecken: Vieles von dem, was nicht mit bloßem Auge wahrgenommen werden kann, vermag das fotografische Verfahren sichtbar zu machen. Das Unsichtbare wird erschlossen.
2. Vereinfachen: Die verschiedenartigsten Vorgänge lassen sich in ihren Abläufen darstellen und erst dadurch studieren, vergleichen und klassifizieren.
3. Informieren: Es ist erwiesen, daß der Mensch 90 Prozent seines Wissens visuell erwirbt, dadurch heute vornehmlich also seine Information durch Fotografie erhält.
4. Dokumentieren: Objekte, Momente und Situationen können aus der Vergänglichkeit geholt und für nahezu unbeschränkte Zeit aufgezeichnet werden.
5. Verbessern: Die Fotografie erweist sich als wertvolles Hilfsmittel, bestehende Zustände zu verändern, indem sie den Ist-Zustand festhält und bessere Lösungen aufzeigt.
6. Unterhalten: Fotografie bewahrt das Schöne, das Persönliche, das Vergängliche. Schnappschüsse lassen Erinnerungen aufleben und schaffen Möglichkeiten, sie mit anderen Menschen zu teilen.

Zusammenfassend heißt das: Die Anwendungsmöglichkeiten der Fotografie erstrecken sich über die gesamte Skala menschlicher Bedürfnisse, und das sowohl im praktischen als auch im emotionalen Bereich. – Ich komme im Verlauf meiner Ausführungen auf die gegensätzliche Zielsetzung von Praktischem und Emotionalem zurück, weil gerade in dieser Polarität jedes einzelne Ergebnis der Fotografie einen bestimmten Platz einnimmt, das entweder mehr von der Technik oder vom Menschen bestimmt ist.

Schaut man auf das 20. und beginnende 21. Jahrhundert und da besonders auf die zurückliegenden drei Jahrzehnte, so wird deutlich, daß die schöpferische Fotografie an Bedeutung zugenommen hat und sich weltweit in einer Vielzahl von Ländern

manifestieren konnte. Besonders das kreative Bewußtsein beim Hervorbringen fotografischer Bilder hat sich exemplarisch ausgeweitet. Die internationale Fotoszene bietet heute zahlreiche Aspekte hinsichtlich der Ausdehnung unterschiedlicher künstlerischer Ansätze und der damit verknüpften interaktiven Dimensionen. Bildauffassungen, Konzepte und Inszenierungspraktiken richten sich zuvorderst gegen die landläufige Flut der Abbilder. Das damit einhergehende Selbstbewußtsein subjektiver Erkundungen gehört zu den markantesten Formen von Wirklichkeitsdurchdringung. Es läßt sich eindrucksvoll belegen, in welchem Maße die Fotografie – vor allem seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts – auf die Künstlerpersönlichkeit bezogen ist, wie sehr sie auf der Phantasie und dem Konzept beruht, also im Kopf bereits existiert, bevor die fotografische Technik bemüht wird. In dem Maße, wie Kamera- Labor- und Digitaltechnik immer perfekter werden, nimmt ihre Bedeutung für die Entstehung künstlerischer Fotografie ab. Die Technik wird benutzt und in ihren vielfältigen Möglichkeiten ausgenutzt, ohne daß sie als Kriterium bei der Entstehung von Fotokunst Relevanz besitzt.

Die damit aufgeworfene Frage des Verhältnisses von Kunst und Fotografie bedingt eine andere Frage, nämlich die nach der Kunst. Seit Menschen begannen, Werke zu schaffen, die solche Bezeichnung verdienen, wurden Kriterien und Maßstäbe gesucht, um sie zu beantworten. Daß im Laufe der Jahrhunderte nie eine eindeutige Definition gewonnen werden konnte, hat seine Ursache im Wandel der Stellung des Menschen in seiner Welt, denn damit verändert sich auch das Verhältnis zum Phänomen Kunst. Verstand man einst unter den »Künsten« die Summe von Fertigkeiten, die der Mensch nutzt, um die Welt zu verschönern, so hat sich diese Auffassung generell gewandelt: »Kunst wird heute als Ergebnis von Fähigkeiten verstanden, die es einigen Menschen ermöglichen, anderen die Welt vertieft erkennen zu

lassen.« Allein das Suchen, Deuten, Verdichten und Sichtbarmachen vermag ein Kunstwerk entstehen zu lassen. Das hergestellte Produkt, so meint der Kunsthistoriker Werner Hofmann, empfangen seine Qualität als Kunstwerk aus einer Vereinbarung mit dem Empfänger. Zitat: »Die Eigenschaft, ein Kunstwerk zu sein, ist nichts endgültig Festgelegtes, nichts Unverrückbares, sondern eine Frage der Vereinbarung, die von den Kräften und Erwartungen entschieden sind, die jeweils das kulturelle Feld ordnen.« Was nichts anderes heißt, als das der Kunstbegriff von der Praxis immer wieder neu bestimmt wird. Und weiter äußert Werner Hofmann: »Kunst ist als ein vorläufiger, ebenso widerrufbarer wie erweiterungsfähiger Vereinbarungsbegriff aufzufassen, der nicht ex Cathedra verkündet oder programmiert, sondern aus dem Kontakt von Herstellern, Vermittlern und Empfängern erschlossen wird.« Demnach, so ist zu konstatieren, haben sich die Begriffe den Fakten anzupassen und nicht die Fakten den Begriffen. »Und dennoch bestehen Wesenskerne, ohne die jeder Begriff – also auch Kunst – sinnlos wird. Entschließt man sich nämlich, einfach jedes Produkt Kunst zu nennen, so bedeutet dieses Wort eines Tages überhaupt nichts mehr. Kunst in ihrem Sinn so zu verkehren, daß man alle ihre Kriterien auflöst, negiert und zerstört, trägt (...) zu einem nicht unwesentlichen Teil zur Gesamtdestruktion bei, die im spätindustriellen Zeitalter ohnedies schon genügend Bereiche erfaßt hat.«

Die Vielfalt der Äußerungen zum Problem Kunst und Fotografie füllt unzählige Werke. Ich nenne hier lediglich die international vielbeachtete dreibändige Ausgabe zur »Theorie der Fotografie« von Wolfgang Kemp, der auf sehr einprägsame Weise drei grundsätzliche Funktionen unterscheidet, die nach seiner Auffassung in jedem fotografischen Bild in unterschiedlicher Abstimmung wirksam sind. Verbindungen zu den eingangs zitierten sechs »Grundleistungen der Fotografie« werden erkennbar, jedoch sind

diese bei Kemp in Gebrauchszusammenhänge gestellt, die wie folgt umrissen wurden:

1. Fotografie als Inbild: Das ist die Erinnerungsfotografie, die aus einer »ritualisierten Praxis« hervorgeht, als Funktion von Festen und besonderen Ereignissen, und in ritualisierter Form gebraucht wird: als Reliquie, als Gegenstand der Kommunikation von Familien, Gruppen usw. Der Gebrauch dieser Art von Fotografie tendiert über den Abbildcharakter hinaus: er behauptet, mehr zu besitzen, nämlich das Inbild einer Person oder einer Sache. Diese Fotografie lebt aus ihrem Kultwert.
2. Fotografie als Abbild: Das ist die Fotografie der Presse, der Wissenschaft, der Industrie, des Fremdenverkehrs, des Handels usw. Sie existiert aus ihrem Sachbezug, ihrem Verweischarakter. Sie ist Illustration, Beleg, Mittel; sie steht in kommunikativem Kontext. Diese Fotografie lebt aus ihrem Informationswert.
3. Fotografie als Bild: Das ist die Fotografie der Galerien, der Sammlungen und Museen, der anspruchsvollen Fachzeitschriften, Fotobücher. Sie versucht, ihre Rezeption gezielt und differenziert, unabhängig von den anderen Gebrauchsweisen zu gestalten. Sie ist an einer Weiterentwicklung der formalen Ausdrucksweisen des Mediums interessiert und beteiligt. Diese Fotografie lebt aus ihrem ästhetischen Wert.

Betrachtet man diese drei Typen von Fotografie auf ihre Verbreitung und Präsenz hin, so ist unschwer festzustellen, daß die beiden erstgenannten Arten von Fotografie in anerkannten Funktionszusammenhängen stehen. Die Fotografie mit ästhetischem Wert hat dagegen einen vergleichsweise vagen Status. Die Strategien und Positionen der Fotokunst sollten sich dabei nicht nur auf andere anerkannte Medien fixieren, sondern auf das was in der Fotografie insgesamt geschieht.

Bei den vornehmlich kunstorientierten Arbeitsfeldern bedienen sich die Fotografen der Authentizität des Mediums zur Darstellung von Realitäten und haben dazu eine hochartifizielle Ästhetik ausgebildet, die ein erweiterter Kunstbegriff als künstlerisch wertet.

Wie bereits erwähnt, hat sich die Rolle der Kunst durch die Jahrhunderte hinweg nachhaltig gewandelt. War sie – um es vereinfacht auszudrücken – zunächst damit betraut, die Einübung gesellschaftlicher Verhaltensweisen illustrativ zu unterstützen, so ist sie inzwischen zum Kritiker gesellschaftlicher Verhaltensweisen geworden. Das damit verbundene Programm vermittelt sich im ersten Fall über die Realität des Abbildes und im zweiten Fall über die Abbildung der Realität.

Der Fotografie ist die Abbildung der Natur durch das Wirken der Naturgesetze gewissermaßen in den Schoß gefallen, was sie dazu verführte, sich nicht mit dem so selbstverständlich Abgebildeten, dem »Was«, sondern mit der Abbildung, dem »Wie«, auseinander zu setzen. Die Malerei, die u.a. auch an der Fähigkeit, Realität abzubilden, gemessen wurde, fühlte sich von dieser fotografischen Potenz so getroffen, daß sie sich einem Prozeß der Selbstbefragung unterzog, sich gegen die Fotografie abgrenzte und in einer Neubestimmung die ihr innewohnenden Mittel und Möglichkeiten reflektierte, was über die Abstraktion zur reinen Malerei führte. André Bazin sagt: »Die Fotografie scheint also das wichtigste Ereignis in der Geschichte der Bildenden Kunst zu sein. Gleichzeitig Befreiung und Vollendung, hat sie der abendländischen Malerei ermöglicht, sich vom Zwang zum Realismus zu lösen und ihre eigene Ästhetik wiederzufinden.«

Erst in der zitierenden Ausbreitung des massenkulturellen Ist-Zustandes der Pop-Art, ebenso wie der Konzept-Art, der Land-Art,

des Neo-Realismus und der Spurensicherung geht die Kunst wieder auf die äußere Realität ein. In den Happenings und in der Aktionskunst vom Anfang der sechziger Jahre des letzten Jahrhunderts unternimmt es die Kunst, ihr Selbstverständnis als Teil der Wirklichkeit zu demonstrieren. Hier liegen die Wurzeln zum Gebrauch der Fotografie seit mehr als dreißig Jahren. In einem bis dahin kaum gekannten Ausmaß griffen Künstler zur Kamera und lösten damit eine ganze Welle der Auseinandersetzung mit der Geschichte und Ästhetik der Fotografie aus.

Nicht zuletzt als Reaktion auf ein zu lange unterschätztes Medium und einer sich der Gesellschaft öffnenden Kulturpolitik hält die Popularitätswelle der Fotografie die Kunstwelt in Atem. Die Künstler haben seither ein neues Verhältnis von Realität entwickelt, das vom Gefühl gesellschaftlicher Zugehörigkeit und Betroffenheit geprägt ist. Sie fühlen sich in einem viel höherem Maße der allgemein erfahrbaren existentiellen Wirklichkeit zugehörig und sind betroffen von ihren Bedingungen. Um die eigene Betroffenheit zu formulieren bedient man sich der Popularität und Verbreitung des Mediums Fotografie, das auf direktem Wege die Brücke zum Betrachter schlägt. Die Fotografie wird damit erstmals in ihrer gemeinsamen Geschichte mit der Kunst zum Übertragungsmittel künstlerischer Aussagen. Dabei sucht der Künstler nicht das Objekt an sich, sondern wählt es in Hinblick auf etwas, durch das er eine Idee, einen Denkprozeß, bildlich faßbar werden läßt. »Jede kreative Leistung schafft neue Wirklichkeit und damit in reichem Maße auch künstlerische Werke.«

Für die als Konzept-Art zu beschreibende Arbeitsweise, eine der wichtigsten Methoden, ist die Fotografie ein Mittel zur Darstellung vorgedachter Aussagegehalte. Ziel ist die möglichst vielschichtige Darstellung, die der Subjektivität des Betrachters ein Assoziationsfeld erschließt. Vom Betrachter freilich wird die

Bereitschaft erwartet, eine intellektuelle Vorleistung zu erbringen. Die Erschließung des Konzeptes ist Voraussetzung zum Dialog mit dieser Kunst, die als neue Realität erlebbar wird. Diese neue Realität entsteht durch das Einbringen der Fotografie in einem außerhalb ihrer selbst liegenden inhaltlichen und formalen Zusammenhang, wobei der Inhalt die Form bestimmt. Die Vielfalt der Erscheinungsformen in dieser Kunst resultiert aus der inhaltlichen Vielfalt des Dargestellten und der Individualität des Künstlers. Dabei wird die Fotografie stets anders eingesetzt, indem von den Künstlern das gesamte Spektrum fotografischer Arbeitsweisen von der Dokumentar- über die Life- und Trivialfotografie bis hin zur inszenierten Fotografie eingebracht werden kann.

Anliegen dieser Art von Fotokunst ist es, den Bann der Macht fotografischer Bilder auf unser Bewußtsein zu brechen. Das durch Fernsehen und Print-Medien vermittelte Verhältnis zur Welt in ihrer oft prägenden Einschichtigkeit wird durch eine subjektive, oft radikale Bildsprache gewissermaßen entmittelt. Konkreter ausgedrückt: Es geht darum wieder ein Gefühl für die Wirklichkeit zu gewinnen, statt für deren vermeintlich »echte« Abbilder. Die fotografische Technik als individuell geprägter Ausdrucksträger dient der Intensität künstlerischer Haltungen, wobei inszenatorische Momente ebenso bestimmend sind wie das Hinterfragen optischer Tatsachen.

Die Künstler haben vor allem in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einen allgemein erfahrbaren Bezug zur Realität gefunden. Sie haben die Konzepte zur Strukturierung ihrer Inhalte entwickelt. Sie haben ihre Darstellungsmethoden überprüft und erweitert. Das Konzept und die sinnliche Vielfalt in der Darstellung sind die Schiene, auf der sich ihr Bild von der Wirklichkeit vermittelt. Kunst, ästhetisches Verhalten, Kommunikation – das

sind die Leitgrößen von mehr als einhundertfünfundsiebzig Jahren Fotografie. Sie werden mit Sicherheit auch die nächsten Jahrhunderte überdauern.

Die Vielfalt der Wege – und das habe ich versucht anzudeuten – sind groß, die Möglichkeiten des Mediums sind fast unbegrenzt. Die vergangenen drei Jahrzehnte haben Veränderungen gebracht, die vorher kaum zu denken möglich gewesen wären. Zugleich wurden Durchbrüche geschaffen, die das geistige Moment der Fotografie, bei der der Mensch, nicht der Apparat als Vermittler im Vordergrund steht, akzentuierten. Als ästhetisches Prinzip ist eine Neuanwendung zeitloser human-geistiger Bedürfnisse erkennbar. Die Fotokunst ist heute weitgehend frei von der Aufgabe der Information und damit auch nicht mehr dem Sichtbaren allein verpflichtet. Damit ist sie auch nicht das Objekt eines tradierten Kunstbegriffs, der nicht nur selbst in Frage gestellt und neu durchdacht wurde, sondern der in seiner Neubedeutung durch die Fotografie zu einem Fundament wurde.

Und ob Fotografie als Kunst bezeichnet wird oder nicht, scheint vollkommen nebensächlich, denn dieses Medium ist längst zu sehr viel mehr geworden. Als Edward Steichen 1950 am New Yorker Museum of Modern Art das Symposium »Was ist moderne Fotografie« leitete, sagte er: »Im besonderen lege ich Wert auf die Bedeutung der Fotografie als Kunst.« Als man ihn knapp zwei Jahrzehnte später, zum neunzigsten Geburtstag, ehrte, hatte sich für die Fotografie bereits nahezu alles geändert. Und seine Dankesrede schloß Steichen mit den Worten: »Als ich mich der Fotografie widmete, war es mein Wunsch, sie als Kunst anerkannt zu sehen. Heute würde ich für dieses Ziel keinen Pfifferling geben. Die Aufgabe der Fotografie ist es, dem Menschen den Menschen zu erklären und ihm zur Selbsterkenntnis zu verhelfen.« Doch auch das bedeutet kaum etwas anderes als die zwei Jahrzehnte früher gesprochenen Worte, denn das genau ist heute Kunst.

ANMERKUNG:

DIE GEDANKEN ZUM THEMA »BILDERWELT UND FOTOGRAFIE« ENTSTAMMEN EINEM VORTRAG MIT DEM TITEL: »TENDENZEN INTERNATIONALER FOTOGRAFIE – ANMERKUNGEN ZUM UMGANG MIT DEM MEDIUM AUS KÜNSTLERISCHER SICHT. MIT BILDBEISPIELEN AUS DER COLLECTION DER DEUTSCHEN LEASING AG«, DER 1993 GEHALTEN UND 2005 ÜBERARBEITET UND AKTUALISIERT WORDEN IST. NEBEN DEN AUSGEWIESENEN ZITATEN SIND TEXTE AUS UNTERSCHIEDLICHEN VERÖFFENTLICHUNGEN DES AUTORS EINGEFLOSSEN.



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 VEB Ultraschalltechnik Halle. 1974 bis 1979 Leiter des Bereichs Öffentlichkeitsarbeit/Museumspädagogik der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle. Erste Ausstellungen zum Plakat und zur Fotografie. 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 Fotografie zwischen Visualismus und Konkret. 2001 bis 2004 Repräsentanz Forum Fotografie »Turm 14« Cottbus. Seit 2004 Galerie Konkrete Fotografie Papitz. Hauptarbeitsgebiete: Theorie und Geschichte der visuellen Kommunikation, speziell Plakat, Fotografie, bildende und angewandte Kunst.

Ausstellungen als Kunstwissenschaftler:

Konzeption und wissenschaftliche Bearbeitung von 95 Ausstellungen (Malerei, Grafik, Plastik; Kunsthandwerk, Formgestaltung; Fotografie; Plakat); u.a. Brandenburgische Kunstsammlun-

gen Cottbus, Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Galerie am Fischmarkt Erfurt, Kunsthalle Rostock, Altes Museum Berlin, Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Kunstgalerie Gera, Galerie Rähnitzgasse Dresden, Stadtmuseum Weimar, Städtische Galerie Saarbrücken, Internationale Photoszene Köln, Deutsche Fototage Frankfurt/Main.

Veröffentlichungen:

Autor von mehr als 550 Beiträgen in Katalogen, Zeitschriften und Zeitungen. Von 1980 bis 1993 Herausgeber der Katalogreihen »Fotoedition« und »Plakatedition« der Brandenburgischen Kunstsammlungen Cottbus und Autor der einleitenden Beiträge. Von 1981 bis 1990 Herausgeber der Katalogreihe »Die 100 besten Plakate des Jahres« (Verband Bildender Künstler der DDR/Ministerium für Kultur). Herausgeberische Bearbeitung von 80 Katalogen zu Ausstellungen der bildenden und angewandten Kunst; Fotografie und Plakat; darin Autor von Beiträgen.

Ausstellungen als Fotograf:

Chemnitz, Reisebüro hit-tours, 1997; Dresden, IBIS Galerie & Papierwerkstatt, 1999; Halle, Galerie 5ünf Sinne, 2000; Leipzig, Galerie im Alten Rathaus, 2000; Cottbus, Forum Fotografie, 2001; Magdeburg, Galerie Himmelreich, 2002; Cottbus, Alfa-Galerie, 2002; Cottbus, Allianz-Generalvertretung Schumann, 2002; Erfurt, Kulturforum Haus Dacheröden, 2004; Köln, Kunstraum 28/30, 2005; Cottbus, Brauhaus, 2005; Erfurt, Galerie am Hirschgraben, Landes Zahnärztekammer, 2006; Cottbus, Postbank, Vermögensberatung, 2007; Regen, Galerie Kalina, 2010; Cottbus, Galerie ZAO Priormühle, 2010; Wernigerode, Galerie im Ersten Stock, Kunst- und Kulturverein, 2012; Cottbus, Hotel Radisson Blu, 2012; Halle, Künstlerhaus 188, Hallescher Kunstverein, 2013; Cottbus, Café Lauterbach, 2013; Berlin, Handelszentrum, 2013.



Halle, Moritzburg I.O. Verz.-Nr.: 94

Halle-lastige Bemerkungen zu Ullrich Wallenburg und den Ursprüngen seiner Fotokunst...

Hans-Georg Sehrt

Wer in der Hochschul-Film- und Bildstelle der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg eine Lehre zum Fotografen absolviert hat, muss zunächst nicht unbedingt Fotograf werden. Zum Beispiel Ullrich Wallenburg, manchem Hallenser aus seiner Tätigkeit besonders in den Bereichen Journalismus, Werbung und museale Öffentlichkeitsarbeit in früheren Jahren in Halle sicher kein Unbekannter. Doch es gibt eigenartige Wege.

Hat er doch im Zeichenunterricht in der damaligen halleischen Brunnenschule mit 10 Jahren versucht Äpfel zu malen, die aber bei allem Versuchen und auch aller Hilfe durch den Zeichenlehrer nichts wurden. Übrigens war sein damaliger Zeichenlehrer – wie auch meiner ... – in dieser Zeit kein Geringerer als der Maler Otto Möhwald, später anerkannter Professor an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein, der es aber nur zwei Jahre mit uns ausgehalten hat. Ullrich Wallenburg hat trotzdem seine kindlich-jugendlichen Versuche nicht aufgegeben (auch im Ergebnis der Besuche in der Galerie Moritzburg) und mit geometrischen Formen wie Linie, Dreieck, Kreis und Quadrat »experimentiert« (siehe Genaues im Beitrag von Jörg-Heiko Bruns). Mit dem zur Konfirmation erhaltenen Fotoapparat waren es dann wieder ganz »foto-knips-ty-pisch« die Löwen im halleischen Bergzoo, die ihn gereizt haben. Aber er fand seine Aufnahmen bald grausam bis vielleicht auf einige Architekturfotografien. Die »Halleschen Monatshefte«, die »LDZ« (Liberal-Demokratische Zeitung), die Öffentlichkeitsarbeit in der Handwerkskammer samt dazugehöriger Zeitschrift und auch die Tätigkeit in der Industrie sowie das Fern-Direktstudium an der Fachschule für Journalistik waren sicher ein hervorragendes Training für eigene Texte und Profilierung und im Hinblick auf Werbung und die kulturellen Aktionen, aber er hat auch als Mitglied der Werbegruppe »team 70« konsequent nichts mit eigenen Fotografien versehen. Zum »team 70« gehörten dazu die Gebrauchsgrafiker Siegfried Benndorf und der jetzt noch in Halle

tätige Karl-Heinrich Bock. Endlich folgte 1974 die schon lange von ihm gesuchte konzentrierte Beschäftigung mit der Kultur bzw. hier direkt der Kunst in der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle. Mit den hier u.a. von ihm verantworteten Ausstellungen »Medium Fotografie – 125 Jahre Kulturgeschichte der Fotografie« und »Plakat im Bezirk Halle« sind zugleich auch seine späteren Arbeitsschwerpunkte in Cottbus benannt.

Bei all dieser indirekten inhaltlichen »Vorbereitung« war es fast schon folgerichtig, dass nach dem Ausscheiden aus dem Cottbuser Museum die alte Liebe zur eigenen künstlerischen Tätigkeit wieder aufbrach, nun mit dem heute von ihm beherrschten »Hilfsmittel« Kamera und nach der jahrzehntelangen intensiven Auseinandersetzung mit bildender Kunst und Fotografie. Seine »Sehnsucht nach Bildern und eigener kreativer Tätigkeit« – so er selbst – wurde offensiv im eigenen Fotografieren. Und spätestens jetzt ab Mitte der 90er Jahre kommt alles zum Tragen, was er bewusst und unbewusst an Kunst gesehen, an Fotografie und Werbung betreut, an Erfahrungen im Hören, Schreiben, Sehen, Initiieren gesammelt hat. Dazu die zahllosen Fernreisen in bis 1989 verschlossene Welten, das Licht und die Schatten, die Strukturen der Ferne in ihrem Eigenleben und der weite blaue Himmel über allem.

Ja, und das alles hat viel mit dem ganz anderen Start in Halle an der Saale zu tun, seinen Start mit Äpfeln und Löwen, aber eben auch mit El Lissitzky und vor allem auch der Kenntnis des großen Schweizer Fotografen Hans Finsler, der von der Mitte der 20er Jahre bis zu seinem Weggang nach Zürich 1931 an der Burg Giebichenstein gelehrt hat. Da würden garantiert die Löwen im halleischen Zoo genauso staunen wie möglicherweise auch sein ehemaliger Zeichenlehrer, dessen Welt zwar eine andere als die dieses Fotografen Ullrich Wallenburg ist, der aber überzeugende künstlerische Leistung unabhängig von seinem eigenen Werk schätzt und einzuordnen weiß ...

- 118 -

Das Verzeichnis umfaßt 112 Werke aus den Jahren 2001 bis 2013. Bei sämtlichen Arbeiten handelt es sich um Digitale Farbfotografien (C-Print). Die Bildmaße sind in cm angegeben. Wenn nicht anders verzeichnet, sind die Formate durchgängig 30 x 40 cm unter Passepartout.

In Ausstellungen sind abweichende Formate und Bildträger zu den Angaben im Werkverzeichnis möglich.

Analoge Farbfotografien, die seit dem Jahr 1997 entstanden sind, fanden keine Berücksichtigung. Bis zum Jahr 2001 wurden insgesamt 85 Bilder zu Ausstellungszwecken aufgearbeitet. Diese tragen die Verzeichnis-Nummern 1 bis 85.

1. Halle, Lichthof Villa Kobe
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Villa Kobe.tif
Aus der Folge: Segmentierungen
50 x 70 cm
Verz.-Nr.: 86

2. Wien, Kärntner Straße
Digitale Farbfotografie 2001
Datei: Wien.tif
50 x 70 cm
Aus der Folge: Landschaften
Verz.-Nr.: 87

3. Cottbus, Ei.
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Ei.tif
Hommage á Hans Finsler
50 x 70 cm
Verz.-Nr.: 88

4. Südafrika, Nationalstraße N1
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Landstraße.tif
Aus der Folge: Landschaften
50 x 70 cm
Verz.-Nr.: 89

5. Mallorca, Treppe
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Pollenta.tif
Aus der Folge: Pollenta
50 x 70 cm
Verz.-Nr. 90

6. Cottbus, Balkon
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Balkon.tif
50 x 70 cm
Aus der Folge: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 91

7. Cottbus, Sonne
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Sonne.tif
Aus der Serie: Licht
50 x 70 cm
Verz.-Nr.: 92

8. Dubai. The Jumeihra Beach Hotel 1
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Dubai, Jumeihra Beach Hotel1.tif
Aus der Folge: Bilder aus der Wüste
50 x 70 cm
Verz.-Nr.: 93

9. Halle, Moritzburg (I.O.)
Digitale Farbfotografie 2001
Datei: Ohme1.tif
Aus der Serie: Flächen
Verz.-Nr.: 94

10. Köln, Wasserstele
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Köln, Wasserstele.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 95

11. Cottbus, Fußboden (G.)
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Cottbus, Fußboden.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 96

12. Leinfelden, Lampe
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Leinfelden, Lampe.tif
Aus der Serie: Flächen
Verz.-Nr.: 97

13. Köln. Fassade Museum Ludwig
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Köln, Fassade Ludwig.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 98

14. Mallorca, Durchblick
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Pollenta, Durchblick.tif
Aus der Serie: Flächen
Verz.-Nr.: 99

15. Stollberg, Eisenplatte
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Stollberg, Eisenplatte.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 100

16. Köln, Geschäftsfassade
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Köln, Geschäftsfassade.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 101

17. Linz, Verkehrsschild
Digitale Farbfotografie 2004
Datei: Linz.tif
Hommage á Roy Lichtenstein
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 102

18. Lanzarote, Hotel Melina Volkan
Digitale Farbfotografie 2004
Datei: Melina Volkan.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 103

19. Dubai, Pool
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Dubai-Pool.tif
Aus der Folge: Wüstenbilder
Verz.-Nr.: 104

20. Erfurt, Hugendubel 1
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Erfurt, Hugendubel1.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 105

21. Dubai, Wüste bei Nacht
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Dubai-Wüste.tif
Aus der Folge: Wüstenbilder
Verz.-Nr.: 106

22. Steiermark, Glanz/Weinstrasse
Digitale Farbfotografie 2004
Datei: Glanz-Mahorko.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 107

23. Cottbus, Treppe
Digitale Farbfotografie 2001
Datei: Druckzone-Treppe.tif
Aus der Folge: Druckzone
Verz.-Nr.: 108

24. Erfurt, Straßenbahn-Oberleitung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Erfurt, Oberleitung.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 109

25. Lanzarote, Fassade
Digitale Farbfotografie 2004
Datei: Lanzarote, Fassade.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 110

26. Amsterdam, Magere Brücke
Digitale Farbfotografie 2004
Datei: Brücke.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 111

27. Erfurt, Fassade
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Erfurt, Fassade.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 112

28. Washington, Museum of Fine Art
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Washington, Museum.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 113

29. Boston, Blaue Fassade
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Boston, Fassade.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 114

30. Washington, Dreieck
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Washington, Dreieck.tif
Hommage á Ellsworth Kelly
Aus der Folge: Museumsbilder
Verz.-Nr.: 115

31. New York, Metropolitan
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Washington, Metropolitan.tif
Aus der Folge: Museumsbilder
Verz.-Nr.: 116

32. MS Europa, Bordwand
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa-1.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 117

33. MS Europa, Lautsprecher
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa-2.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 118

34. MS Europa, Schatten-Reling
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa-3.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 119

35. MS Europa, Sonnenschirm
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa-Sonnenschirm.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 120

36. Erfurt, Hotelfassade
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Erfurt-Hotelfassade.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 121

37. Halle. Hausschatten
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: Halle-Hausschatten.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 122

38. Köln, Domtreppen
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: Köln-Domtreppe.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 123

39. Halle, Fahrstuhl
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: Halle-Fahrstuhl.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 124

40. Papitz, Fensterspiegelung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Papitz 5451.tif
Aus der Serie: Schattenbilder
Installation, Bild Nr.1
40 x 50 cm, Lwd./Karton
Verz.-Nr.: 125

41. Papitz, Fensterspiegelung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Papitz 5452.tif
Aus der Serie: Schattenbilder
Installation, Bild Nr.2
40 x 50 cm, Lwd./Karton
Verz.-Nr.: 126

42. Papitz, Fensterspiegelung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Papitz 5453.tif
Aus der Serie: Schattenbilder
Installation, Bild Nr.3
40 x 50 cm, Lwd./Karton
Verz.-Nr.: 127

43. Papitz, Fensterspiegelung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Papitz 5454.tif
Aus der Serie: Schattenbilder
Installation, Bild Nr.4
40 x 50 cm, Lwd./Karton
Verz.-Nr.: 128

44. Papitz, Fensterspiegelung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Papitz 5455.tif
Aus der Serie: Schattenbilder
Installation, Bild Nr.5
40 x 50 cm, Lwd./Karton
Verz.-Nr.: 129

45. Papitz, Fensterspiegelung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Papitz 5456.tif
Aus der Serie: Schattenbilder
Installation, Bild Nr.6
40 x 50 cm, Lwd./Karton
Verz.-Nr.: 130

46. Papitz, Fensterspiegelung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Papitz 5457.tif
Aus der Serie: Schattenbilder
Installation, Bild Nr.7
40 x 50 cm, Lwd./Karton
Verz.-Nr.: 131

47. Papitz, Fensterspiegelung
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Papitz 5459.tif
Aus der Serie: Schattenbilder
Installation, Bild Nr.8
40 x 50 cm, Lwd./Karton
Verz.-Nr.: 132

48. New York, Ground Zero
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: NY Ground Zero.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 133

49. La Palma, Fassade
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: La Palma, Fassade.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 134

50. New York, Fassade 1
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: NY Fassade-1.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 135

51. New York, Fassade 2
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: NY Fassade-1.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 136

52. New York, Fassade 3
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: NY Fassade-3.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 137

53. New York, Fassade 4
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: NY Fassade-4.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 138

54. Washington, Museum of Fine Art 1
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Washington Fine Art 1.tif
Aus der Folge: Museumsbilder
Verz.-Nr.: 139

55. Mexiko City, Nationalmuseum
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: Mexiko Mauer.tif
Aus der Folge: Museumsbilder
Verz.-Nr.: 140

56. Papitz, Tischtennis-Platte
Digitale Farbfotografie 2009
Datei: Papitz, Tischtennisplatte.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 141

57. Ahrenshoop, Skulptur M.M.
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Ahrenshoop, Skulptur M.M.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 142

58. Antalya, Pool
Digitale Farbfotografie 2010
Datei: Antalya, Pool.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 143

59. Karlsruhe, Meyers Buchhandlung
Digitale Farbfotografie 2012
Datei: Karlsruhe, Mayers.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 144

60. Teneriffa, Hotel Roca Nivaria I
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Teneriffa, Roca Nivaria.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 145

61. Teneriffa, Hotel Roca Nivaria II
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Teneriffa, Roca Nivaria II.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 146

62. Moorea/Südsee, Steg
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: Moorea, Steg.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 147

63. Papitz, Teppichboden I
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: Papitz, Teppich.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 148

64. Glanz/Weinstraße, Klappotez
Digitale Farbfotografie 2004
Datei: Glanz, Klappotez.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 149

65. Cottbus, Küchenzeile
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Cottbus, Küchenzeile.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 150

66. Köln, Neonröhren
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Köln, Neonröhren.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 151

67. Passau, Stadtgalerie
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Passau, Stadtgalerie.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 152

68. La Palma, Himmel mit Hauswand
Digitale Farbfotografie 2007
Datei:
La Palma, Himmel mit Hauswand.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 153

69. MS Europa, Treppe
Digitale Farbfotografie 2008
Datei: Europa, Treppe.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 154

70. MS Europa, Seile
Digitale Farbfotografie 2008
Datei: Europa, Schiffswand mit Seil.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 155

71. Papitz, Lichtstrahl
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Papitz, Bodenlicht.tif
Aus der Serie: Licht
Verz.-Nr.: 156

72. Wernigerode, Lichthof
Hotel Gothisches Haus
Digitale Farbfotografie 2012
Datei: Wernigerode,
Gothisches Haus1.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
40 x 50 cm
Verz.-Nr.: 157

73. Aachen, Fassadendetail
Digitale Farbfotografie 2012
Datei: Aachen, Fassadendetail.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 158

74. Ahlen, Hausdach
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Ahlen; Hausdach.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 159

75. Lanzarote, Pergola
Digitale Farbfotografie 2004
Datei: Lanzarote, Melina Vulkan1.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 160

76. Dubai, Emirat Tower
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Dubai, Emirat Tower1.tif
Aus der Folge: Bilder aus der Wüste
Verz.-Nr. 161

77. Belek, Schwimmbad-Treppe
Digitale Farbfotografie 2012
Datei: Belek, Pooltreppe.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 162

78. Teneriffa, Wandschatten
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Teneriffa, Wandschatten.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 163

79. Lima, Fassade
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Lima, Fassade.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 164

80. Lübeck, Kaufhaus-Fassade
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Lübeck, Hausfassade.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 165

81. Leutschach, Bodenplatten
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: Leutschach, Gehwegplatten.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 166

82. Erfurt, Cinema
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Erfurt, Cinema.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr. 167

83. Erfurt, Hugendubel 2
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Erfurt, Hugendubel1.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 168

84. Köln, Stele
Digitale Farbfotografie 2004
Datei: Köln, Stele.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
70 x 100 cm
Verz.-Nr. 169

85. Wustrow, Segel-Leinen
Digitale Farbfotografie 2008
Datei: Wustrow, Segelleinen.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr. 170

86. Dubai, Sonnendach
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Dubai, Sonnendach.tif
Aus der Folge: Bilder aus der Wüste
Verz.-Nr. 171

87. Dubai. The Jumeihra Beach Hotel 2
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Dubai, Jumeihra Beach Hotel2.tif
Aus der Folge: Bilder aus der Wüste
Verz.-Nr.: 172

88. Dubai. The Jumeihra Beach Hotel 3
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Dubai, Jumeihra Beach Hotel3.tif
Aus der Folge: Bilder aus der Wüste
Verz.-Nr.: 173

89. Dubai. The Jumeihra Beach Hotel 4
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Dubai, Jumeihra Beach Hotel4.tif
Aus der Folge: Bilder aus der Wüste
Verz.-Nr.: 174

90. Kirchhellen, Wandschatten
Digitale Farbfotografie 2010
Datei: Kirchhellen, Wandschatten.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr. 175

91. Köln, Dach Museum Ludwig
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Köln, Dach.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 176

92. Cottbus, Oberstufenzentrum
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Cottbus, Oberstufenzentrum.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 177

93. Freiburg (Unstrut), Lagerhalle Sekt
Kellerei
Digitale Farbfotografie 2008
Datei: Freiburg, Industriehalle.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 178

94. Paris, Sacré Coeur
Digitale Farbfotografie 2003
Datei: Paris, Sacré Coeur.tif
Aus der Serie Städtebilder
Verz.-Nr.: 179

95. MS Europa, Pazifischer Ozean
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa, Pazifik.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 180

96. MS Europa, Schweißnaht
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa, Schweißnaht.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 181

97. MS Europa, Schornsteine
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa, Schornsteine.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 182

98. MS Europa, Radarkugel
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa, Radarkugel.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 183

99. MS Europa, Reling
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa, Reling.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 184

100. La Palma, Pool
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: La Palma, Pool.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 185

101. Teneriffa, Wand mit Himmel
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Teneriffa, Wand-Himmel.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 186

102. Tallinn, Schattenfläche
Digitale Farbfotografie 2006
Datei: Tallinn, Schattenfläche.tif
Aus der Serie: Städtebilder
Verz.-Nr.: 187

103. Papitz, Coca Cola Kühlschrank
Digitale Farbfotografie 2009
Datei: Coca Cola.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 188

104. Papitz, Himmel 22.08.2010, 9:22
Digitale Farbfotografie 2010
Datei: Papitz, Himmel.tif
Hommage á Yves Klein
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 189

105. Cottbus, Fassade Druckzone
Digitale Farbfotografie 2001
Datei: Druckzone Fassade.tif
Aus der Folge: Druckzone
Verz.-Nr.: 190

106. MS Europa, Lampen
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa, Lampen.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 191

107. Teneriffa, Fassade Kaufhalle
Digitale Farbfotografie 2011
Datei: Fassade Kaufhalle.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 192

108. MS Europa, Antenne
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: MS Europa, Antenne.tif
Aus der Serie: Seebilder
Verz.-Nr.: 193

109. Boston, Fensterreihe
Digitale Farbfotografie 2005
Datei: Boston, Fensterreihe.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 194

110. Antalya, Balkonzeile
Digitale Farbfotografie 2013
Datei: Antalya, Balkonzeile.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 195

111. Pollenta, Pyramide
Digitale Farbfotografie 2002
Datei: Pollenta, Pyramide.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 196

112. La Palma, Pool
Digitale Farbfotografie 2007
Datei: La Palma, Pool.tif
Aus der Serie: Segmentierungen
Verz.-Nr.: 198

Ständige Ausstellung

- 126 - Arbeiten von Ullrich Wallenburg werden in einer Ständigen Ausstellung in der Galerie Konkrete Fotografie präsentiert und zum Verkauf angeboten. Die jeweils vorgestellte Auswahl vermittelt einen Einblick in das künstlerische Schaffen des Autors. Der Besuch der Exposition ist bei telefonischer Terminvereinbarung unter der Rufnummer 0171-4330162 möglich.

Die Ausstellung »Die andere Sicht – Visualistisch, Konstruktiv, Konkret« steht neben Museen und Galerien auch anderen Interessenten zur Übernahme in Teilen oder geschlossen zur Verfügung. Der Umfang der Auswahl ist bis zu 100 Arbeiten möglich. Die Modalitäten bei Ausstellungsübernahme, einschließlich Transport und Versicherung, können, entsprechend den jeweiligen Möglichkeiten, mit der Kunst+Medien Agentur vereinbart werden.

Zur Ausstellung wird neben dem hier vorliegenden Buch eine audio-visuelle CD mit dem Katalog »Gefundene Bilder« angeboten, der den Komplex einer Installation mit 18 Farbfotografien von Ullrich Wallenburg umfaßt, mit der im Jahre 2001 die Geschäftsstelle Selliner Straße 17 der Stadt- und Kreissparkasse Leipzig ausgestattet wurde. Dazu ist 2003 im E. A. Seemann Verlag der Bildband »Kunst im Bau« (ISBN 3-86502-073-9) erschienen.

Jörg-Heiko Bruns, Dipl.-phil.

1940 in Gunsleben am Rande der Magdeburger Börde geboren. Zunächst Musik-Lehrer im Grenzdorf Hötenleben (1959–70), wo er 1964 ein Kunstkabinett gründete, die einzige Kunstgalerie in einem Dorf der DDR. Hier begann er auch über Kunst und Künstler zu schreiben. Über verschiedene Stationen, u.a. als Reporter-Redakteur beim Rundfunk, machte er später seine Freizeitbeschäftigung nach erneutem Studium an der Karl-Marx-Universität Leipzig zum Beruf. In dieser Zeit hatte er auch die Leitung der Magdeburger Klubgalerie im Kulturbund der DDR, wo viele Künstler ausstellen konnten, die vom offiziellen Kunstbetrieb ausgeschlossen waren. Er war Herausgeber der Magdeburger Graphik-Mappen u.a. Editionen. 1980 übernimmt er Schloss Molsdorf bei Erfurt als Leiter und ist schließlich von 1983–1995 in der städtischen Galerie am Fischmarkt in Erfurt (jetzt Kunsthalle Erfurt), zuletzt als Künstlerischer Leiter, tätig. Jetzt freischaffender Kurator, Kunstkritiker und Publizist. Herausgeber und Autor zahlreicher Kataloge und einiger Bücher zur Gegenwartskunst. Neben anderen Medien arbeitet er für die Tageszeitungen »Das Volk« (seit 1990 Thüringer Allgemeine) in Erfurt und die »Volksstimme« in Magdeburg.

Hans-Georg Sehrt, Dr.-phil.

1942 in Halle (Saale) geboren. Studium Musik/Germanistik und Kunstgeschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. 1967 Fachlehrer für Musik und Deutsch, Fachberater für Musik. 1977 Promotion im Fach Kunstgeschichte. 1983 stellv. Direktor an der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle. 1988 Lehrauftrag im Fach Kunstgeschichte an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein. 1991 Dezernatsleiter für Kultur und Denkmalpflege beim Regierungspräsidium Halle. 2003 Referatsleiter Kultur beim Landesverwaltungsamt Sachsen-Anhalt; Leitender Regierungsdirektor; 2007 Ruhestand. Mitglied der AICA (Association Internationale des Critiques d'Art, Sitz Paris); Stiftungsratsvorsitzender der Novalis-Stiftung und Präsidiumsmitglied der Internationalen Novalis-Gesellschaft. 1. Vorsitzender des Halleschen Kunstvereins e.V. Mitglied des Redaktionskollegiums der »Marginalien«; Mitglied der Pirckheimer-Gesellschaft und zahlreicher weiterer kultureller Gesellschaften und Vereine. Zahlreiche Publikationen zur Kunst des 20. Jahrhunderts, insbesondere zur Malerei und Grafik (u.a. seit 1991 insgesamt 112 Kataloge des Halleschen Kunstvereins); Kurator zahlreicher Ausstellungen.

Impressum

Herausgeber: Kunst+Medien Agentur, Bonnaskenstraße 6,
03044 Cottbus, www.kunst-medien.de

Gestaltung: Andreas Wallat, www.wallat-knauth.de

Porträt Ullrich Wallenburg:

Marlies Kross, 2013 (Café Lauterbach, Cottbus)

Gesamtherstellung: DRUCKZONE GmbH & Co KG,
An der Autobahn 1, 03048 Cottbus, www.druckzone.de

ISBN 978-3-00-041864-8

Die Verwendung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung
des Herausgebers und der Autoren urheberrechtswidrig.
Das gilt auch für Vervielfältigung, Übersetzung und für die
Verarbeitung mit elektronischen Systemen. Copyright 2013

