



ZEPPELIN MUSEUM

FRIEDRICHSHAFEN

Wege in die Abstraktion. Marta Hoepffner und Willi Baumeister

29.11.2019 – 19.04.2020

Leben und Werk Marta Hoepffners

Arbeitsblatt Jahrgangsstufe 6-9

AUFGABE 1

- a) Findet euch zu Gruppen zusammen und lest die Biografie der Künstlerin Marta Hoepffner. Notiert die eurer Meinung nach wichtigsten Lebensabschnitte und besprecht die Ergebnisse im Plenum.
- b) Sucht euch ein bis zwei Lebensabschnitte aus und überlegt euch, wie sie in einem Zeitstrahl visuell dargestellt werden können. Sammelt anschließend alle Lebensabschnitte an einem Zeitstrahl im Klassenzimmer.

AUFGABE 2

- a) Schaut euch die verschiedenen Lebensabschnitte auf dem Zeitstrahl an. Sammelt im Plenum weitere historische Ereignisse, die euch aus dieser Zeit bekannt sind.
- b) Findet euch erneut in Gruppen zusammen und lest den Text über die Entwicklung der Fotografie. Überlegt gemeinsam, welche Zusammenhänge es mit der Biografie von Marta Hoepffner gibt.

AUFGABE 3

- a) Fertigt an der Tafel eine Stichwortsammlung zum Thema „abstrakte Fotografie“ an. Hier sind keine Vorkenntnisse nötig, überlegt einfach, was ihr euch unter dem Begriff vorstellt.
- b) Schaut euch die Beispiele für abstrakte Fotografien an der Tafel an und besprecht Gemeinsamkeiten und Unterschiede.
- c) Lest anschließend einen Informationstext über abstrakte Fotografie und ergänzt eure Tabelle an der Tafel um weitere Merkmale dieser Stilrichtung.
- d) Findet euch zu Gruppen zusammen und sucht euch ein Zitat der Künstlerin über ihr Werk aus. Notiert, von welcher Technik die Künstlerin spricht und recherchiert im Internet, welche Arbeitsschritte durchgeführt werden müssen und was von was für einer Art von Technik sie erzählt. Sucht auch Beispielfotos heraus und präsentiert eure Ergebnisse anschließend im Plenum.



ZEPPELIN MUSEUM

FRIEDRICHSHAFEN

AUFGABE 4

- a) Findet euch vor Ausstellungsbesuch in Gruppen zusammen. Im Museum angekommen, schaut euch die verschiedenen Porträts von Marta Hoepffner an. Notiert, welche Technik sie eingesetzt hat und was auf der Fotografie zu sehen ist.
- b) Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede haben die Fotografien? Überlegt dabei speziell, wie die Personen dargestellt werden.
- c) Tragt eure Ergebnisse im Plenum zusammen. Diskutiert anschließend die Besonderheiten von fotografischen Selbstportraits. Was unterscheidet sie von herkömmlichen Portraits?



ZEPPELIN MUSEUM FRIEDRICHSHAFEN

MATERIALIEN

(1) AUFGABE 1 – BIOGRAFIE MARTA HOEPFFNER¹

Marta Hoepffner wurde 1912 in Pirmasens in der Pfalz geboren. Ihr Vater war Großkaufmann, die Mutter Bibliothekarin, die Familie förderte früh die künstlerische Begabung der Tochter. Nach der Aufgabe des väterlichen Geschäfts infolge der Inflation siedelte die Familie nach Frankfurt am Main über.

1929 besuchte Marta Hoepffner die Vorklasse der Kunstgewerbeschule in Offenbach am Main. Noch im gleichen Jahr begann sie ihr Studium der Malerei, Grafik und Fotografie an der Frankfurter Kunstgewerbeschule bei Willi Baumeister. Als ihm der Lehrstuhl von den Nationalsozialisten 1933 entzogen wurde, trat Marta Hoepffner aus der Schule aus. Nachdem sie zeitweise arbeitslos war, eröffnete Hoepffner die „Werkstätte für künstlerische Fotoaufnahmen“ in Frankfurt. Heimlich machte sie fotografische Experimente, Fotomontagen und abstrakte Fotogramme. In den folgenden Jahren war Hoepffner für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften tätig. Daneben begann sie ein Psychologiestudium. 1937 erhielt Marta Hoepffner eine Ausnahmezulassung zur Meisterprüfung ohne Lehre und Gesellenprüfung. Kurz danach folgen zwei Studienaufenthalte in Paris. 1938 eröffnete Marta Hoepffner die „Werkstätte für künstlerische Bildnisfotografie“ in Frankfurt. Porträtaufnahmen von Soldaten und Personen des öffentlichen Lebens sicherten Marta Hoepffner und ihrer Schwester, die im Atelier mitarbeitete, den Lebensunterhalt.

Nachdem das Atelier 1944 zerstört wurde, übersiedelte Hoepffner nach Hofheim am Taunus, wo sie ein neues Fotoatelier eröffnete. Nach 1945 knüpft die Künstlerin an ihre Kontakte zu Willi Baumeister und seinem Stuttgarter Umkreis an. Es folgen erste Ankäufe durch Sammler und ein 1947 der Bildband „Ausdruck und Gestaltung. Bilderbuch einer Fotografin“ zu dem Baumeister das Vorwort schrieb. 1949 fand eine Ausstellung des Gesamtwerks von Marta Hoepffner im Frankfurter Kunstverein statt. Im gleichen Jahr gründete sie zusammen mit ihrer Schwester die „Fotoprivatschule Marta Hoepffner“ in Hofheim im Taunus. Ab 1950 konnten dort zweijährige Grundkurse belegt werden, die zur Gesellenprüfung qualifizierten. Ein großer Stellenwert lag bei der Ausbildung in der Vermittlung fotografischer Verfahren der Bildabstraktion. In den 50er und 60er Jahren war die Fotoschule auch international bekannt und Studenten kamen aus aller Welt.

Kameralose Bilder und Farbfotoexperimente standen in dieser Zeit im Mittelpunkt von Hoepffners eigenem Schaffen. Ab Mitte der 60er Jahre folgten dann auch lichtkinetische Objekte, die zum ersten Mal 1967 in der Galerie Springer in Berlin ausgestellt wurden. Es folgten Einladungen zu internationalen Kinetik-Ausstellungen nach Nürnberg, Hagen, Wiesbaden und Dortmund. Seit 1967 war Marta Hoepffner freie Mitarbeiterin beim Südwestfunk Baden-Baden. 1971 verlegte Marta Hoepffner ihren Wohnsitz und die Fotoschule nach Kressbronn am Bodensee. Seit 1972 lebte sie zweitweise auch in Alfaz del Pi an der Costa Blanca. 1975 gab

¹ Dr. Mark Niehoff, Zeppelin Museum Friedrichshafen



ZEPPELIN MUSEUM FRIEDRICHSHAFEN

Marta Hopffner die Lehrtätigkeit auf und war nur noch freischaffend tätig. Zwei Jahre später wurde eine erste Retrospektive ihres Werkes im Centrum für Kunst Vaduz gezeigt. Es folgen in Einzelausstellungen im Bauhausarchiv Berlin, im Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen und in der Galerie Altmann Apeiros in Paris. 1981 wurden Arbeiten von Marta Hoepffner in der Ausstellung „Avant-Garde Photography in Germany 1919-1939“ in mehreren Städten der USA gezeigt. Zwei Jahre später wurde sie in die US-Enzyklopädie „Photographic Artists and Innovators“ aufgenommen, 1986 dann in „Contemporary Photographers“, London. Zu ihrem 75. Geburtstag widmet ihr das Städtische Bodensee-Museum Friedrichshafen eine Ausstellung. 1997 erhielt Marta Hoepffner den „Maria Sibylla Merian-Preis für bildende Künstlerinnen in Hessen, zwei Jahre später den Staatspreis für Kunst – Sparte Fotografie des Landes Rheinland-Pfalz.

Marta Hoepffner starb 2000 in Lindenberg im Allgäu.

(2) AUFGABE 2 – TEXTE ZU FOTOGRAFIE²

Die Geschichte und Entwicklung der Fotografie ist unter dem technischen Aspekt gekennzeichnet durch die (Wieder-)Entdeckung des Prinzips der Camera obscura und der Laterna magica, die Erfindung der Camera lucida, des Physionotrace sowie des Panoramas und des Dioramas. Das Wort „Fotografie“ ist entlehnt der altgriechischen Sprache und setzt sich zusammen aus: φάος, zsgz. φῶς, phōs, (Gen. φωτος, phōtos), „Licht“ und γράφειν, gráphein, „schreiben, zeichnen“ und heißt übertragen: „mit Licht zeichnen“.

Unter Fotografie versteht man das technische Verfahren, bei welchem mittels optischer Systeme ein Lichtbild auf ein lichtempfindliches Medium projiziert und dort direkt längerfristig gespeichert werden kann; es handelt sich dabei um ein analoges Verfahren. Im Laufe der Entwicklung elektronischer Systeme, durch welche analoge in elektronische Daten umwandelbar wurden, die dann auf entsprechende Speichermedien gespeichert werden konnten, kam das digitale Verfahren auf.

Bereits in den 1930er Jahren wurde vereinzelt eine Belichtungsmessung in die Kameras integriert. Dadurch wurde der externe Handbelichtungsmesser oder das Schätzen der Zeit-Blenden-Kombination überflüssig. Die Exakta B war 1935 die erste Kamera mit eingebauter Blitzsynchronisation (für Osram Vacublitz Blitzbirnen). Kodak brachte 1938 in den USA mit der Super Kodak Six-20 die erste Kamera mit Belichtungsautomatik auf den Markt. Es handelte sich um eine Klappkamera mit eingebautem Selen-Belichtungsmesser und Blendenautomatik.

Ab den 1950er Jahren gelangten elektrische Elemente in die Fotokameras. Nikon lieferte für das Modell Nikon SP den ersten serienmäßig ansetzbaren Elektromotor S-36 mit Batteriebetrieb. Mit dem Eindringen von Kameraherstellern aus Fernost wurden die noch überwiegend mechanisch funktionierenden Apparate zunehmend automatisiert und elektronische Elemente

² https://de.wikipedia.org/wiki/Fotografie#Geschichte_der_Fotografie (aufgerufen am 11.09.2019)



ZEPPELIN MUSEUM FRIEDRICHSHAFEN

zur Kamerasteuerung integriert. Ab Mitte der 1960er Jahre tauchten die ersten Kameras mit einer Belichtungsmessung durch das Objektiv (Through-the-lens, TTL) wie beispielsweise die Canon FX auf. Die ersten Kameras mit elektronisch gesteuertem Zentralverschluss erschienen (beispielsweise Minolta Electro-Shot, 1965). Die erste Spiegelreflex-Systemkamera mit Mehrfachbelichtungsautomatik stellte Minolta 1978 mit der XD-7 vor; ein kybernetisches System mit Computerschaltungen aus monolithischen LS-ICs und Hybrid-ICs steuerte zahlreiche Kamerafunktionen.

Auch das Fokussieren wurde automatisiert; 1971 zeigte Nikon den Prototyp eines Wechselobjektivs mit Autofokus, das Nikkor 1:4,5/85 mm gelangte jedoch nie in den Handel. 1977 präsentierte Konica mit der C35-AF die erste Kleinbild-Sucherkamera mit passivem Autofokus. Das erste aktive Autofokus-System auf der Basis einer Infrarot-Entfernungsmessung vermarktete Canon ab 1979 mit der AF35M, die auch als Autoboy bekannt ist.

Der zunehmenden Proprietarisierung der Zubehörprodukte versuchte das SCA-Adaptersystem von Metz entgegenzuwirken; es ermöglichte die Verwendung eines SCA-Blitzes mit verschiedenen proprietären Steuerungsinformationen über ein kameraspezifisches Adaptersystem an den Kameras unterschiedlicher Hersteller. 1985 landete Minolta einen Coup ersten Ranges, als mit der Minolta 7000 und 9000 die ersten Kleinbild-Spiegelreflexkameras mit Autofokus präsentiert werden konnten, Jahre bevor die Konkurrenz vergleichbare Systeme marktreif hatte; Nikon lizenzierte die Autofokus-Technologie und brachte bereits ein Jahr darauf die Nikon F-501 auf den Markt, während Canon auf eine Eigenentwicklung setzte und die ersten AF-Modelle erst 1987 präsentieren konnte (Canon EOS 650 und EOS 620). Ein Jahr später folgte mit der Minolta Dynax 7000i bereits die zweite Generation der AF-Kameras von Minolta mit „vorausberechnendem“ Autofokus, drei AF-Sensoren und der Fähigkeit zur Bewegungserkennung.

1990 entwickelte Kodak mit der Kodak DCS – einer erweiterten Nikon F3 – das erste vollständig digitale Kamerasystem, bei dem die analoge Bildinformation vom CCD-Sensor sofort einem Analog-Digital-Wandler zugeführt, in digitaler Form gespeichert und nun anschließend auch mittels EBV weiter verarbeitet werden konnte (drehen, spiegeln, skalieren, verfremden etc.). Im August 2008 wurde mit der Panasonic LUMIX DMC-G1 die erste digitale Systemkamera mit Live-View ohne Schwingspiegel vorgestellt.

Der Kunstcharakter der Fotografie war lange Zeit umstritten; zugespitzt formuliert der Kunsttheoretiker Karl Pawek in seinem Buch *Das optische Zeitalter*: „Der Künstler erschafft die Wirklichkeit, der Fotograf sieht sie.“ Diese Auffassung betrachtet die Fotografie nur als ein technisches, standardisiertes Verfahren, mit dem eine Wirklichkeit auf eine objektive, quasi „natürliche“ Weise abgebildet wird, ohne dass dabei gestalterische und damit künstlerische Aspekte zum Tragen kommen: „die Erfindung eines Apparates zum Zwecke der Produktion ... (perspektivischer) Bilder hat ironischerweise die Überzeugung ... verstärkt, dass es sich hierbei um die natürliche Repräsentationsform handele. Offenbar ist etwas natürlich, wenn wir eine



ZEPPELIN MUSEUM FRIEDRICHSHAFEN

Maschine bauen können, die es für uns erledigt.“ Fotografien dienten gleichwohl aber schon bald als Unterrichtsmittel bzw. Vorlage in der Ausbildung bildender Künstler (Études d’après nature).

Schon in Texten des 19. Jahrhunderts wurde aber auch bereits auf den Kunstcharakter der Fotografie hingewiesen, der mit einem ähnlichen Einsatz der Technik wie bei anderen anerkannten zeitgenössische grafische Verfahren (Aquatinta, Radierung, Lithografie, ...) begründet wird. Damit wird auch die Fotografie zu einem künstlerischen Verfahren, mit dem ein Fotograf eigene Bildwirklichkeiten erschafft. Auch zahlreiche Maler des 19. Jahrhunderts, wie etwa Eugène Delacroix, erkannten dies und nutzten Fotografien als Mittel zur Bildfindung und Gestaltung, als künstlerisches Entwurfsinstrument für malerische Werke, allerdings weiterhin ohne ihr einen eigenständigen künstlerischen Wert zuzusprechen.

Der Fotograf Henri Cartier-Bresson, selbst als Maler ausgebildet, wollte die Fotografie ebenfalls nicht als Kunstform, sondern als Handwerk betrachtet wissen: „Die Fotografie ist ein Handwerk. Viele wollen daraus eine Kunst machen, aber wir sind einfach Handwerker, die ihre Arbeit gut machen müssen.“ Gleichzeitig nahm er aber für sich auch das Bildfindungskonzept des „entscheidenden Augenblickes“ in Anspruch, das ursprünglich von Gotthold Ephraim Lessing dramenpoetologisch ausgearbeitet wurde. Damit bezieht er sich unmittelbar auf ein künstlerisches Verfahren zur Produktion von Kunstwerken. Cartier-Bressons Argumentation diene also einerseits der poetologischen Nobilitierung, andererseits der handwerklichen Immunisierung gegenüber einer Kritik, die die künstlerische Qualität seiner Werke anzweifeln könnte. So wurden gerade Cartier-Bressons Fotografien sehr früh in Museen und Kunstausstellungen gezeigt, so zum Beispiel in der MoMa-Retrospektive (1947) und der Louvre-Ausstellung (1955).

Fotografie wurde bereits früh als Kunst betrieben (Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll und Oscar Gustave Rejlander in den 1860ern). Der entscheidende Schritt zur Anerkennung der Fotografie als Kunstform ist den Bemühungen von Alfred Stieglitz (1864–1946) zu verdanken, der mit seinem Magazin Camera Work den Durchbruch vorbereitete. Erstmals trat die Fotografie in Deutschland in der Werkbund-Ausstellung 1929 in Stuttgart in beachtenswertem Umfang mit internationalen Künstlern wie Edward Weston, Imogen Cunningham und Man Ray an die Öffentlichkeit; spätestens seit den MoMA-Ausstellungen von Edward Steichen (The Family of Man, 1955) und John Szarkowski (1960er) ist Fotografie als Kunst von einem breiten Publikum anerkannt, wobei gleichzeitig der Trend zur Gebrauchskunst begann.

Innerhalb des Chemogramms wird 1974 die bis zu diesem Zeitpunkt vorhandene Schnittstelle zwischen den künstlerischen Medien Malerei und Fotografie kunsthistorisch relevant geschlossen. Das Chemogramm von dem Fotodesigner Josef H. Neumann, in den frühen siebziger Jahren erfunden und exakt spezifiziert, vereint Fotografie und Malerei erstmals weltweit innerhalb der schwarzweißen fotografischen Schicht.



ZEPPELIN MUSEUM

FRIEDRICHSHAFEN

Im Jahr 1977 stellte die documenta 6 in Kassel erstmals als international bedeutende Ausstellung in der berühmten Abteilung Fotografie die Arbeiten von historischen und zeitgenössischen Fotografen aus der gesamten Geschichte der Fotografie in den vergleichenden Kontext zur zeitgenössischen Kunst im Zusammenhang mit den in diesem Jahr begangenen „150 Jahren Fotografie“.

Heute ist Fotografie als vollwertige Kunstform akzeptiert. Indikatoren dafür sind die wachsende Anzahl von Museen, Sammlungen und Forschungseinrichtungen für Fotografie, die Zunahme der Professuren für Fotografie sowie nicht zuletzt der gestiegene Wert von Fotografien in Kunstauktionen und Sammlerkreisen. Zahlreiche oftmals nicht trennscharfe Genres haben sich entwickelt, darunter die Landschafts-, Akt-, Industrie-, Theaterfotografie und viele mehr, die innerhalb der Fotografie eigene Wirkungsfelder entfaltet haben. Außerdem entwickelt sich die künstlerische Fotomontage zu einem der malenden Kunst gleichwertigen Kunstobjekt. Neben der steigenden Anzahl von Fotoausstellungen und deren Besucherzahlen wird die Popularität moderner Fotografie auch in den erzielten Verkaufspreisen auf Kunstauktionen sichtbar. Fünf der zehn Höchstgebote für moderne Fotografie wurden seit 2010 auf Auktionen erzielt. Die aktuell teuerste Fotografie „Phantom“ von Peter Lik wurde nach Presseberichten im Dezember 2014 für 6,5 Millionen Dollar verkauft. Neuere Diskussionen innerhalb der Foto- und Kunstwissenschaften verweisen indes auf eine zunehmende Beliebigkeit bei der Kategorisierung von Fotografie. Zunehmend werde demnach von der Kunst und ihren Institutionen absorbiert, was einst ausschließlich in die angewandten Bereiche der Fotografie gehört habe.

(3) AUFGABE 3 – INFORMATIONSTEXT ZU ABSTRAKTER FOTOGRAFIE³

Bereits in der Frühphase Abstrakter Fotografie Anfang des 20. Jahrhunderts wurde behauptet, dass man von Abstrakter Fotografie im Grunde nur sprechen könne, wenn man auf Fotoapparate ganz verzichte, um allein Lichteinwirkungen auf lichtempfindliche Substanzen festzuhalten (sog. „apparatelose Fotografie“). So kamen die „Vortographs“ Alvin Langdon Coburns, die „Schadografien“ Christian Schads oder die „Rayogramme“ Man Rays ohne Kamera aus. Der Produktionsvorgang des Fotos wurde somit reduziert, wobei es mehrere Möglichkeiten gab:

- ➔ Beim Cliché Verre (Glasklischeedruck) wird eine Glasplatte bemalt oder mit Ruß o. ä. bestrichen und dann wie bei einer Kaltnadelradierung eine Zeichnung eingeritzt. Danach dient die Glasplatte als eine Art Negativ, sodass hier zwar von der Kamera, aber nicht vom Negativ abstrahiert wird.
- ➔ Das Luminogramm, bei dem Fotopapier direkt mit Licht bearbeitet wird (Lichtgestaltung), verzichtet demgegenüber nicht nur auf Kamera und Negativ, sondern auch auf Abbildungsgegenstände.

³ https://de.wikipedia.org/wiki/Abstrakte_Fotografie (aufgerufen 11.09.2019)



ZEPPELIN MUSEUM FRIEDRICHSHAFEN

- ➔ Beim Chemigramm und Chemogramm führen Verbindungen von Chemikalien auf lichtempfindlichem Papier schließlich zur Entwicklung sichtbarer Formen, so dass man quasi eine fixierte Spur eines gesteuerten Zusammenwirkens von Licht und lichtempfindlichem Material erhält.

Nach 1930 bildeten sich im Wesentlichen zwei Richtungen Abstrakter Fotografie heraus: eine konstruktivistische und eine surrealistische. So gab es an Laszlo Moholy-Nagys „New Bauhaus“ in Chicago ab 1937 ein eigenes Labor für Lichtgestaltung, an dem vor allem Luminogramme und inszenierte Bilder in der Tradition konstruktivistischer Bildvorstellungen als freie Kompositionen geo- bzw. stereometrischer Grundformen entstanden. Parallel zur Dominanz Abstrakter Malerei nach dem Zweiten Weltkrieg gab es auch eine Renaissance konstruktivistischer Fotokunst sowie biomorpher bzw. gestischer Fotoabstraktionen, die jedoch mit dem Siegeszug der Pop Art weitgehend zum Erliegen kam.

Trotz der Vielfalt heutiger Positionen Abstrakter Fotografie ist grundsätzlich zwischen eher konzeptuellen Ansätzen, die primär ihre eigenen Entstehungsbedingungen bzw. den „Prozess der Bilderzeugung“ (Kröner 2011) reflektieren und insofern so etwas wie „fotografische Grundlagenforschung“ betreiben, sowie eher ästhetisch orientierten Ansätzen, bei denen eine Umsetzung und Weiterentwicklung des klassischen Verständnisses abstrakter Malerei mit Hilfe unterschiedlichster fotografischer Mittel im Vordergrund steht, zu unterscheiden. Letztere verstehen sich selbst als Fotografische Malerei bzw. Pikturale Fotografie, die sich zwar hinsichtlich ihres Konzeptes nicht grundlegend von Abstrakter Malerei unterscheidet, die aufgrund ihrer spezifisch fotografischen Methoden sowie der Konsequenz ihrer Vorgehensweise aber durchaus für sich geltend macht, eine einzigartige und mit malerischen Mitteln nicht leistbare Form neuer Abstraktion zu kreieren.

Eine Schnittstelle zwischen beiden konzeptuellen Ansätzen bilden die bereits Mitte der 70er Jahre entstandenen Chemogramme von Josef H. Neumann, in denen Fotografie und Abstrakte Malerei innerhalb eines Werkes miteinander vereint werden. Anders als bei der Fotomalerei werden die Farben eines Chemogramms nicht extern aufgetragen, sondern rein fotomechanisch während des Entstehungsprozesses in der fotografischen Schicht erzeugt. Bei den beiden wohl bekanntesten Vertretern Abstrakter Fotografie der Gegenwart, Thomas Ruff und Wolfgang Tillmans, fällt zunächst auf, dass sie sich nicht auf Abstrakte Fotografie und eine bestimmte Stilrichtung festlegen lassen. Vielmehr fragen sie auf einer theoretisch-konzeptuellen Ebene nach dem Wahrheitsgehalt von Fotografie bzw. des Bildes an sich und bearbeiten dieses Thema systematisch in Form von Bildserien, die in ihrer Gesamtheit nicht zwischen gegenständlich und abstrakt unterscheiden - darin wiederum der postmodernen Malerei eines Gerhard Richter verwandt. Der Ansatz Ruffs ist demzufolge von einer „Offenheit in der Verwendung unterschiedlichster Quellen, fotografischer Anregungen, Ausgangsmaterialien und Verarbeitungsweisen [ge]kennzeichnet“ (ebd.). Der Ausgangspunkt seiner „Substrat-Bilder“ sind beispielsweise „Manga-Comics“, die am Computer so lange in ihre gepixelten Einzelteile zerlegt wurden, bis aus dem ursprünglich banalen Motiv Ströme ineinander verschwimmender Farben



ZEPPELIN MUSEUM

FRIEDRICHSHAFEN

entstanden, die das „Substrat“ des Bildes offenbaren. Und auch mit seinen „Neuen jpgs“ thematisiert Ruff digitale Bildverarbeitung und -übermittlung (ebd.) Ganz ähnlich gestaltet sich Wolfgang Tillmans aktuelle Hinwendung zur Abstrakten Fotografie, die von Kröner als „naturwissenschaftlich“ wie „auch bildwissenschaftlich motivierte fotografische Spurensuche“ charakterisiert wird (ebd.) Wie die oben beschriebenen kameralosen Verfahren entstehen seine Arbeiten als direkte Belichtungen von Fotopapier oder betonen wie die „Lighter“-Serie den Objektcharakter von Fotografie, indem monochrome Fotoabzüge gefaltet in einer Plexiglasbox präsentiert werden (ebd.).

Weitere namhafte Vertreter einer mit den Mitteln der Abstraktion arbeitenden Fotokunst sind u. a. Stefan Heyne, Miriam Böhm, Marco Breuer, Peter Braunholz, Christiane Feser, Torsten Warmuth, Michael Wesely und Stefanie Seufert.

(4) AUFGABE 3 – ZITATE HOEPPFNER ÜBER IHR EIGENES WERK

- „Das Fotogramm ist die freieste Möglichkeit einer künstlerischen Vorstellung Ausdruck zu verleihen. Es kann aus (...) aufgelegten Gegenständen entstehen, oder aus selbstgeschnittenen, übereinandergelegten Papierstreifen, die durch Rhythmisierung konstruktiver Elemente eine abstrakte Formidee ausdrücken.“⁴
- „[Ich suche in der Wirklichkeit] abstrakte Grundmotive: das Wachsende und Vergehende in der Kristallisation von chemischen Stoffen; die amorphe Bewegung des Mediums Farbe oder Fette im Quetschdiagramm; die Schönheit des Unvollkommenen im Verfall von Stein, Holz oder Fassade; aber auch die immer und überall wiederkehrenden Urformen der Natur.“⁵
- „Beim Arbeiten überlasse ich meinen Apparaten und im Labor alle Register, die sich anbieten. Ich gehe der Eigengesetzlichkeit der Naturvorgänge nach, lasse mich vom Stoff, vom Material inspirieren und ordne den Zufall der visuellen Vorstellung unter. Einen Teil meiner Flächen lasse ich selbst formieren, flüssige Masse wird dirigiert, bei der Kristallisation hilft die Pipette, Papier usw. wird manuell modelliert. (...) Physikalische Gesetze, wie die Interferenz-Erscheinung, werden der künstlerischen Idee dienstbar gemacht. Durch polarisiertes Licht kann eine Kristallisation oder ein Montagediagramm in vielen Varianten abgeändert werden (...).“⁶
- „Bei einigen meiner ‚Variochromatischen_Lichtobjekte‘ lege ich den Prozeß der Polarisation in die Hand des Betrachters, der durch einen Filter die weißen Strukturen selbst ‚einfärben‘ und verändern kann. Es geht mir um die visuelle Konkretisierung einer

⁴ Marta Hoepffner: Die künstlerischen Möglichkeiten der Photographie. In: Photorama 1955.

⁵ Marta Hoepffner, zit. in: Photographie – Teil der bildenden Kunst. Marta Hoepffners experimentelle Diagramme. In: Photo-Presse 19 (1964).

⁶ Marta Hoepffner: Fotografik als Mittel visueller Vorstellung. In: Marta Hoepffner. Fotografik. Galerie Dorothea Loehr (Ausstellungskatalog). Frankfurt/Main 1965.



ZEPPELIN MUSEUM FRIEDRICHSHAFEN

außermalerischen Wirklichkeit, die sich mit malerischen Mitteln nicht veranschaulichen läßt: Licht, Raum, Bewegung (...).⁷

- „Bei meinen chromatischen Interferenzbildern, die zum Teil aus Serien bestehen, ist ebenfalls das polarisierte Licht das farbige Gestaltungsmittel. (...) Meine Kunst möchte keinen emotionellen Selbstaussdruck darstellen, keine Symbole, keine sogenannte Aussage, sondern Licht und Farbereignisse aufzeigen (...).⁸

⁷ Marta Hoepffner, zit. in: Hans Schafgans: Marta Hoepffner, eine Entdeckerin der ästhetischen Fotografie. In: MFM Moderne Fototechnik 27 (1977) H.1. S. 10

⁸ Marta Hoepffner: Aus einem Vortrag in Paris 1979. In: Marta Hoepffner zum 75. Geburtstag. Städtisches Bodensee-Museum (Ausstellungskatalog). Friedrichshafen 1957.