

SEHEN / DIE ZEIT / IN FARBE
DIE HERAUSFORDERUNGEN DER FOTOGRAFIE
VOM 13. JULI BIS 18. NOVEMBER 2024
GALERIE 2

PRESSEMITTEILUNG
MONTAG, 25. MÄRZ 2024

PRESSEKONTAKTE

Centre Pompidou-Metz
Marie-José Georges
Verantwortliche für Kommunikation
und Öffentlichkeitsarbeit
Telefon :
+ 33 (0)3 87 15 39 83
+ 33 (0)6 04 59 70 85
E-Mail : marie-jose.georges@centrepompidou-metz.fr

Claudine Colin Communication
Laurence Belon
Nationale und internationale Presse
Telefon :
+ 33 (0)7 61 95 78 69
E-Mail : laurence@claudinecolin.com

PRAKTISCHE INFORMATIONEN

CENTRE POMPIDOU-METZ
1, parvis des Droits-de-l'Homme
CS 90490 - 57020 Metz

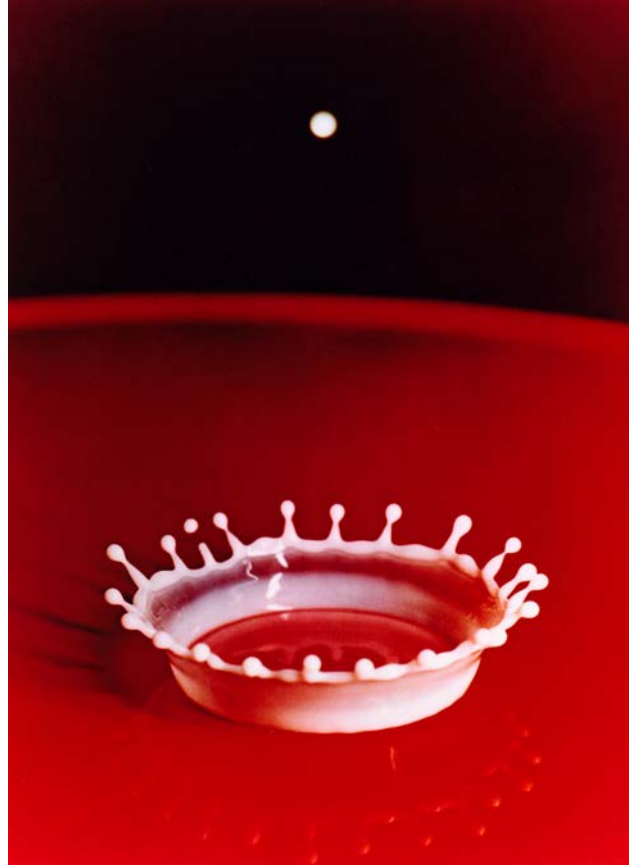
+33 (0)3 87 15 39 39
contact@centrepompidou-metz.fr
www.centrepompidou-metz.fr

 Centre Pompidou-Metz
 @PompidouMetz
 centrepompidoumetz_

ÖFFNUNGSZEITEN
Jeden Tag außer Dienstag und den 1. Mai.

01.11 > 31.03
MO. | MI. | DO. | FR. | SA. | SO. : 10:00 – 18:00

01.04 > 31.10
MO. | MI. | DO. : 10:00 – 18:00 / FR. | SA. | SO. : 10:00 – 19:00



Harold Edgerton, *Milk drop coronet*, 1957, 50,8 x 40,64 cm épreuve Farbstofftransfer
Collection Arlette et Gus Kayafas © Harold Edgerton/MIT, courtesy Palm Press, Inc., from the Kayafas

SEHEN / DIE ZEIT / IN FARBE
DIE HERAUSFORDERUNGEN DER FOTOGRAFIE
Vom 13. Juli bis 18. November 2024 - Galerie 2
Kurator: Sam Stourdzé

Vom 13. Juli bis 18. November 2024 hält die Ausstellung Voir / Le Temps / En couleurs und damit die Fotografie in all ihren Formen Einzug in das Centre Pompidou-Metz. Kuratiert wird die Ausstellung von keinem Geringeren als Sam Stourdzé, einem der renommiertesten Spezialisten für Fotografie, der heute Direktor der Villa Medici in Rom ist. Zuvor leitete er von 2014 bis 2020 die *Rencontres d'Arles* und von 2010 bis 2014 das *Élysée* in Lausanne. Für die Ausstellung hat er fast 250 Werke von 50 Fotografen zusammengetragen und bietet damit eine einmalige Übersicht über die großen technischen Herausforderungen, die die Geschichte der Fotografie geprägt haben. Auf das Publikum warten außergewöhnliche Werke: äußerst seltene Fotoplatten, die Restaurationsarbeiten an italienischen Renaissance-Meisterwerken dokumentieren, selten gezeigte Exemplare von Gustave Le Grays als Marines bekannten Meeresbildern oder auch im Autochromverfahren angefertigte Farbaufnahmen aus der Sammlung Albert Kahn, die eigens für die Ausstellung restauriert wurden.

Optische und mechanische Geräte, chemische Verfahren, innovative physikalische Eigenschaften... Lange wurde die Technik den objektiven Wissenschaften zugerechnet. Und doch ist sie weit mehr als simples Mittel zur fotografischen Produktion: Ihre Weiterentwicklung ging allen großen ästhetischen Revolutionen in der Fotografie voraus oder war gar ihr Auslöser.

Die drei Abschnitte des Ausstellungsrundgangs widmen sich den zentralen Fragen, die sich in der Geschichte des reproduzierten Bildes stellen – in ihren Anfangszeiten, mit dem Aufkommen der Momentaufnahme, mit der die Disziplin in der „Moderne“ ankam, und zu ihrem Verhältnis zur Farbe, mit der die fotografische Praxis eine unvergleichliche Demokratisierung erlebte. Innerhalb jeder Ausstellungssektion wird die fotografische Arbeit eines bekannten Vertreters der Disziplin in besonderem Maße gewürdigt. Neben Constantin Brancusi, der die Reproduzierbarkeit des Bildes für seine Zwecke nutzte und Hunderte von fotografischen Interpretationen seiner Skulpturen schuf, Harold Edgerton, dem es in den 1950er-Jahren gelang, die Zeit im Bild zu bannen, um sie dann wieder zu zerlegen, und Saul Leiter oder Helen Levitt, Pioniere der Farbfotografie, die der Realität durch ihr Spiel mit Flächen und Farben Poesie einhauchten, rückt die Ausstellung eine Vielzahl von Künstlerinnen und Künstlern ins Licht, die unbekannte Facetten der Fotografie erkundet haben.

Bei der Ausstellung, die zwischen den Zeiten hin und her springt, finden bahnbrechende Arbeiten von Fotografen des 19. und 20. Jahrhunderts mit Werken zeitgenössischer Künstler zusammen – von Hans Peter Feldmann, dessen Installation *Shadow Play* auf die Camera obscura verweist, mit der die Geschichte des reproduzierten Bildes ihren Anfang nahm, bis zu Dove Allouche, Ann Veronica Janssens, Laure Tiberghien und Hugo Deverchère, deren Werke entlang des gesamten Rundgangs die zahlreichen Wege anzeigen, die sich durch die technischen Bearbeitungen des Mediums auch heute noch eröffnen.

Endlose Reproduzierbarkeit

Mit seinem Essai *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* fasste Walter Benjamin 1935 die große Herausforderung in Worte, der sich mit dem Aufkommen der Fotografie im 19. Jahrhundert alle Künste stellen mussten: der Entweihung des Werkes durch die Möglichkeit seiner unmittelbaren und endlosen Reproduzierbarkeit. Gleichwohl der Begriff der Reproduktion das Zentrum des fotografischen Prozesses bildet, versuchen Künstlerinnen und Künstler seit jeher, die Herausforderungen neu zu definieren – sei es auf formaler oder konzeptueller Ebene. Constantin Brancusi, die erste zentrale Figur der Ausstellung, fotografierte seine eigenen Werke nicht aus dokumentarischer Sorgfalt, sondern er verlieh seinem Verständnis der Skulpturen mit den Fotografien Gestalt. Die zahlreichen Ansichten, die er im Atelier von seinen Skulpturen fotografierte, offenbaren seine Lust an der Inszenierung, bei der er kein Detail dem Zufall überließ – von der Position des Sockels bis zur Beleuchtung, nicht zu vergessen der farbliche Hintergrund zur Regulierung der Lichtverhältnisse.

Seit ihren Anfängen diente die Fotografie als Mittel zur Objektivierung der Realität. Sie machte das zugänglich, was sich bis dahin der Beobachtung entzogen hatte, und erwies sich als herausragendes Werkzeug zur Dokumentation, Verbreitung und Förderung der großen Errungenschaften der modernen westlichen Geschichte. Zwischen 1858 und 1862 erstellten die Gebrüder Bisson rund einhundert Panoramafotos alpiner Landschaften. Ihnen ist es zu verdanken, dass Berge und Gipfel, bis dahin als unwirtlich wahrgenommen oder schlicht unbekannt, auf ihren Bildern nun problem- und gefahrlos erreicht werden konnten. Gleichzeitig entwickelte auch die Astrofotografie sich rasch weiter.

Den entscheidenden Impuls setzen die Gebrüder Henry, die 1839 die erste Sternenkarte erstellten und zahlreiche Planeten, Sterne und astronomische Phänomene fotografierten. Ihre Bilder fanden sowohl in der Wissenschaftswelt als auch in der allgemeinen Öffentlichkeit weite Verbreitung. In dieser Hinsicht erinnern die berühmten NASA-Fotos von der Eroberung des Weltraums in den 1960er-Jahren, die in Frankreich nur selten zu sehen sind, daran, in welchem Maße die Fotografie unsere Vorstellungswelten strukturiert – vor allem dann, wenn sie einem politischen Ziel dient. Eine weitere Eroberung fand in der Welt des unendlich Kleinen statt, wo die Fotografie das Mikroskop verdrängte. Nach und nach verlässt sie den Bereich der Wissenschaft und wird zum visuellen Experiment. Ihre Weihen erhält sie insbesondere durch die Fotografin Laure Albin Guillot, die sie 1931 ganz unmissverständlich in „micrographie décorative“ – dekorative Mikrografie - umtaufte.

Die Zeit festhalten

Den radikalsten Wandel erlebte die Fotografie mit dem Aufkommen der Momentaufnahme, die 1841 mit dem ersten Negativ-/Positivverfahren der Geschichte möglich wurde. Es ist den erheblich verkürzten Belichtungszeiten zu verdanken, dass Gustav Le Gray ab 1856 seine als *Marines* berühmt gewordenen Fotografien von Meereslandschaften machen konnte, deren pittoreske Ästhetik auf die Codes der Landschaftsmalerei verweist. Mit der Möglichkeit der Momentaufnahme wurde das Verhältnis zum Werkzeug auf ganzer Linie untergraben: Die Fotografie war nicht mehr einfach ein Mittel, um ein zuvor geplantes Bild zu produzieren, sondern wurde zum Selbstzweck – samt der schwindelerregenden Unendlichkeit an Möglichkeiten, die das mit sich brachte. Le Gray musste allerdings noch eine Herausforderung bewältigen: Wenn er den bedeckten, wolkigen Himmel wiedergeben wollte, erschien das Meer unterbelichtet und dunkel; im umgekehrten Fall war der Himmel überbelichtet und verschwand. So kam es, dass Gustave Le Gray die ersten manipulierten Bilder, die ersten Fotomontagen der Geschichte erstellte. Dazu fügte er ein Negativ für den Himmel und ein weiteres für das Meer zu einem Bild zusammen, und erreichte außerdem eine perfekte Dichte vom Meer bis zum Himmel.

Die Genauigkeit und Präzision der neuen Verfahren ebneten den Weg für verschiedene Experimente im Kontext der technischen Moderne des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die sich an der Geschwindigkeit berauschte. Die bahnbrechenden Arbeiten der Physiker Eadweard Muybridge und Étienne-Jules Marey stellten in den USA und Frankreich das Verständnis der menschlichen und tierischen Physiologie auf den Kopf.

Dank der Technik der Chronofotografie, 1882 von Étienne-Jules Marey erfunden, war es nun möglich, eine schnelle Folge von Bildern aufzunehmen, die binnen einer tausendstel Sekunde auf einer einzigen Oberfläche aufgezeichnet wurden, um so Bewegungsabläufe sichtbar zu machen, die mit dem bloßen Auge nicht wahrnehmbar waren. Die Revolution verbreitete sich bald über den Bereich der Fotografie hinaus und erreichte die visuellen Künste – wo sie den Recherchen der Futuristen um 30 Jahre vorausging und den Weg für den frühen Film ebnete – sowie die Medizin und die Naturwissenschaften.

Gemeinsam machten Kunst und Wissenschaft sich daran, die Grenzen des Sichtbaren neu auszuloten. Harold Edgerton, Professor für Elektrotechnik am Massachusetts Institute of Technology (MIT), brachte die fotografische Momentaufnahme mit seinem Stroboskop an ihre Grenzen. Der Milchtropfen, den Edgerton im freien Fall genau in der Sekunde ablichtete, in der er auf eine glatte Oberfläche traf, verkörperte Edgertons Absicht, das Vergehen der Zeit im Bild zu bannen. Edgerton war besessen von seinen Recherchen: Von der Aufnahme der ersten Krone aus Milchspritzern im Jahr 1936 bis zu der Version in leuchtenden Farben von 1957, die durch ihre eindrucksvolle optische Klarheit besticht, sollten zwei Jahrzehnte vergehen. Damit konnte die Fotografie einen weiteren Durchbruch zur Vollendung bringen: das Festhalten der Zeit.

DIE KÜNSTLER

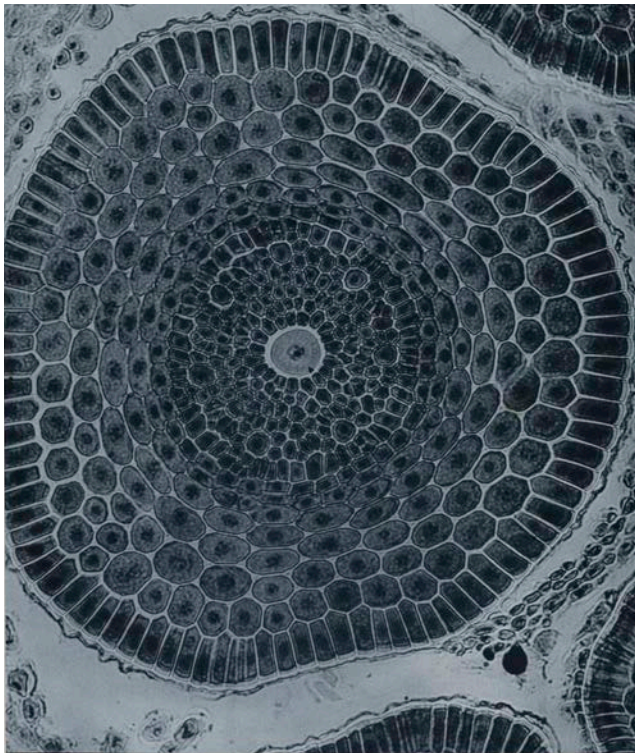
BERENICE ABBOTT
LAURE ALBIN GUILLOT
DOVE ALLOUCHE
JAMES ANDERSON
FRÈRES BISSON
CONSTANTIN BRANCUSI
BRAUN CLÉMENT & CIE
LÉON BUSY
PAUL CASTELNAU
GEORGES CHEVALIER
FERNAND CUVILLE
GEORGES DEMENÏ
EGDAR DEGAS
HENRI DESLANDRES
HUGO DEVERCHÈRE
LOUIS DUCOS DU HAURON
HAROLD EDGERTON
WILLIAM EGGLESTON
FRATELLI ALLINARI
HANS PETER FELDMAN
ACHILLE FERRARIO
FRÉDÉRIC GADMER
FERNAND VALENTIN GOSSART
GOUPIL & CIE
PHILIPPE HALSMAN
FRÈRES HENRY
ANN VERONICA JANSSENS
GUSTAVE LE GRAY
SAUL LEITER
AUGUSTE LÉON
HELEN LEVITT
ALBERT LONDE
ÉTIENNE-JULES MAREY
JOËL MEYEROWITZ
YEVONDE MIDDLETON
ABELARDO MORELL
EADWEARD MUYBRIDGE
JEAN PAINLEVÉ
STÉPHANE PASSET
AUGUSTE PONSOT
GERHARD RICHTER
WILHELM RÖNTGEN
THOMAS RUFF
CAMILLE SAUVAGEOT
STEPHEN SHORE
EDWARD STEICHEN
HIROSHI SUGIMOTO
LAURE TIBERGHIAN

Farbe fixieren

Bleibt noch eine letzte Herausforderung: das Festhalten von Farben – was zunächst ein Privileg der Wissenschaft blieb: von den bahnbrechenden Experimenten Louis Ducos de Haurons, der 1877 die erste Farbfotografie der Geschichte anfertigte, bis zu den Autochromen, die im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts ungemein beliebt waren. Davon zeugt auch die humanistische Utopie des Bankiers Albert Kahn, der Archive des Planeten anlegen wollte. Yevonde Middleton, eine Pionierin der Farbfotografie aus England, verlieh dem Medium in den 1930er-Jahren burleske und exzentrische und erstmals auch feministische Qualitäten. Es ist Saul Leiter, einem der größten Farbfotografen, zu verdanken, dass die Farbfotografie sich als eigener fotografischer Stil etablieren konnte. Er erklärte einmal: „Die Malerei ist herrlich. Ich liebe die Fotografie, aber ich bin nicht sicher, dass die Fotografie das kann, was die Malerei kann.“ Und dennoch gelang es ihm, das in Farbe wiederzugeben, was zuvor kaum jemandem zu vermitteln gelungen war. Saul Leiter spielte mit großen Flächen und einer häufig monochromen Palette, er bearbeitete die Farbe und war damit Wegbereiter für Helen Levitt, William Eggleston, Joel Meyerowitz oder Stephen Shore, gleichwohl er paradoxerweise erst nach ihnen berühmt wurde.

Sehen / Die Zeit / in Farbe: drei Momente, in denen der technische Fortschritt es möglich machte, die großen Errungenschaften der Fotografie auf Papier zu bannen: ein Bild zu reproduzieren, die Zeit festzuhalten und Farben auf Papier zu bringen... Mit diesen Utopien, die nacheinander Wirklichkeit wurden, erinnert uns die Fotografie daran, wie bedeutend sie für die Entdeckung der Welt, wie wir sie kennen, war und ist. Sie gibt zu sehen, behauptet ihre politische und gesellschaftliche Subjektivität. Wir betrachten sie als selbstverständlich und vergessen dabei manchmal, dass es auch eine technische Herausforderung ist, die Welt auf ein Bild zu bannen – und vor allem eine unendliche Inspirationsquelle für die Kunst.

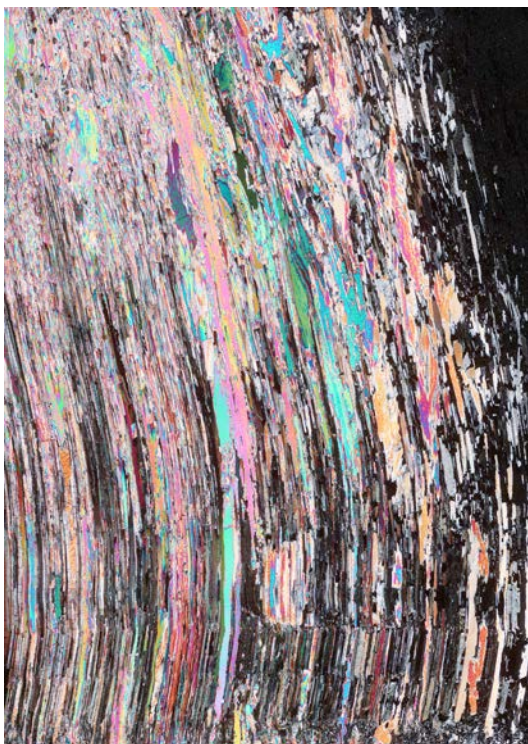
SEHEN



Laure Albin Guillot, *Ohne Titel*, aus dem Album
"Micrographies décoratives",
1931, Heliogravüre, 41,6 x 35,9 cm
Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niépce
Inv. MNN 2006.30



Goupil & Cie,
Die Mona Lisa,
Reproduktion eines Gemäldes, 1864,
Abzug auf Albuminpapier, 25 x 17 cm
Paris, Musée d'Orsay
PHO 1991 12 274



Dove Allouche,
Evaporite_19, 2019,
Silberabzug Lambda
nach einem dünnen Objektträger, der entnommen wurde
von einem Gipsblock, 175 x 125 cm.
Paris, private Sammlung © Foto Dove Allouche

DIE ZEIT



Gustave Le Gray
The Great Wave at Sète, no. 17
Fotografie auf Albenpapier, 1857
Collection of the Musée barrois, Bar-le-Duc.
Inv. prov. 14.01.30.1 Foto: Musée barrois / N. Leblanc



Harold Edgerton, *Batterman Dives*, 1955
épreuve Farbstofftransfer, 50,8 x 40,64 cm, Boston,
Collection Arlette et Gus Kayafas
© Harold Edgerton/MIT, courtesy Palm Press,
Inc., from the Kayafas Collection

IN FARBE



Léon Busy for
"Les Archives de la Planète", *Tonkin*, 1915
autochrome, 12 x 9 cm
Boulogne-Billancourt, Musée Départemental Albert-Kahn



Saul Leiter,
Ohne XTitel, 1956,
Epochenabzug / ilfochrome
35,4 x 27,8 cm
Sammlung Florence & Damien Bachelot