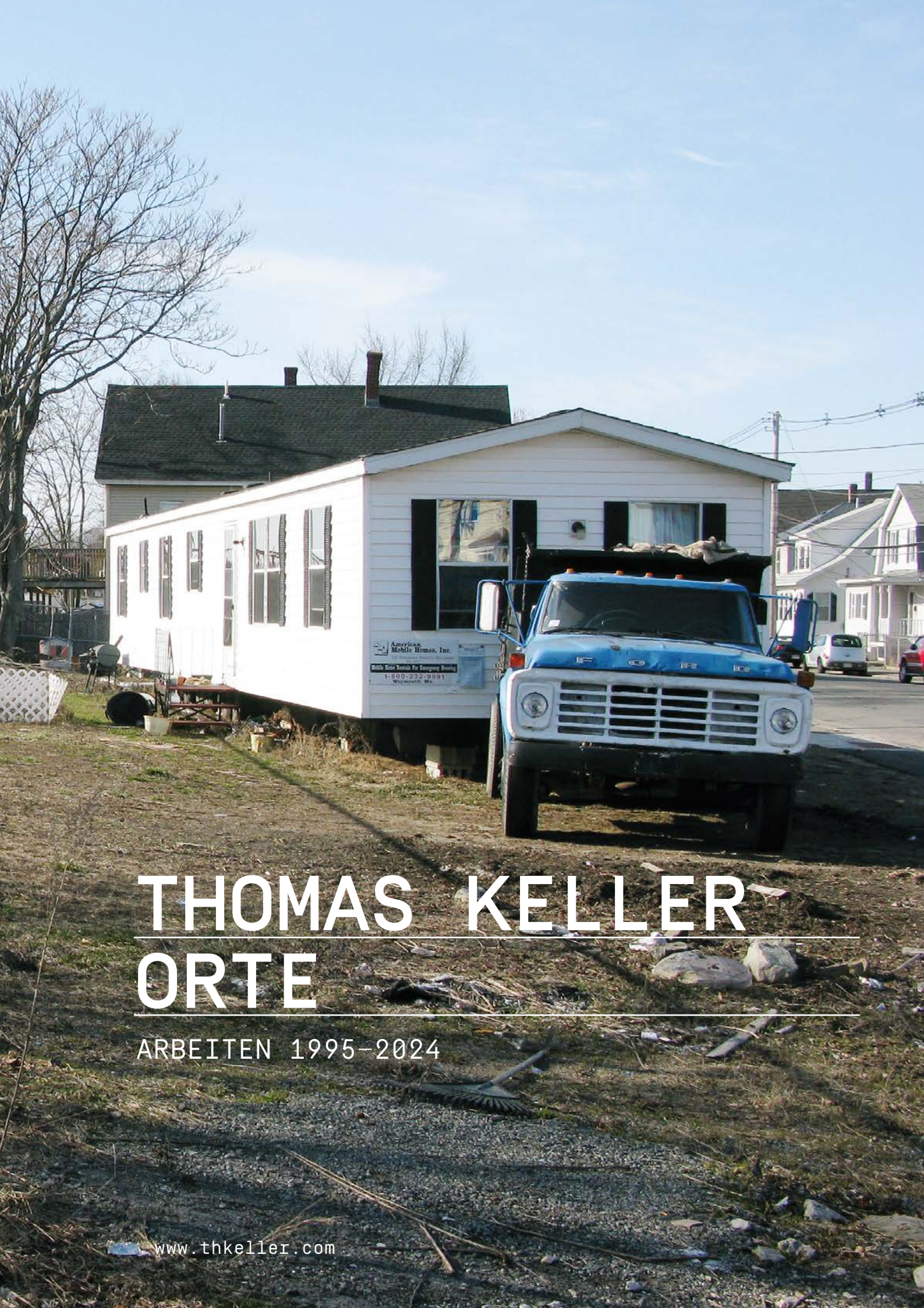




THOMAS KELLER ORTE

ARBEITEN 1995-2024



Thomas Keller wurde am 6. Januar 1970 in Winterthur geboren. Seit 2004 lebt er in Berlin. Master of Fine Arts an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel (HGK). Davor Ausbildung zum Fotografen an der Fotoschule Vevey und Assistent im Atelier für Typografie und digitale Druckverfahren an der Haute École d'Art et de Design (HEAD) in Genf. Langjährige Zusammenarbeit mit dem Genfer Verlag Héros-Limite, Portraits von John Berger, Eugen Gomringer und anderen Autor*innen des Verlages. Assistent von William Klein für dessen Ausstellung *New York 1954.55*.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit unterrichtete er Fotografie und experimentellen Dokumentarfilm an der University of Europe in Berlin, an der Ostkreuzschule für Fotografie und an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB).

In den letzten dreißig Jahren hat Thomas Keller über sechzig internationale Ausstellungen produziert und zahlreiche Filme und Videos realisiert, darunter: *Caspar*, *Splitter*, *Die Wächterinnen*, *From Lupine Road to Moody Street – Jack Kerouac's Lowell* – jeweils mit besonderem Augenmerk auf Zeit, Dauer und neue Erzählformen.

Thomas Keller wurde mit Stipendien und Kunstpreisen ausgezeichnet, darunter: Berliner Werksemester für Fotografie der Landis & Gyr Stiftung (2004), Bourse d'aide à la création de la Ville de Genève (2001 und 2007), Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds, Bonn (2012), Recherchestipendium Bildende Kunst Berliner Senat (2021).

Keller führt auch den Workshop *Was wir sehen schaut uns an* mit jugendlichen Immigrant*innen durch. Und er arbeitet als Kurator. Letzte Ausstellungen und Publikationen: *Nachbilder* (Spector Books, Leipzig), *Stories of Influence* in der Janice Charach Gallery in Detroit und *Encounter* in den Pirol Studios in Berlin.

Weit zurückgezogen gibt es einen Ort.

—Virgil, *Aeneis*, 1. Buch

Es gibt nicht mehr genügend Orte, deshalb muss man sie zeigen. In meiner Arbeit setze ich mich mit Orten und Verlust auseinander, thematisiere die Lokalisierung von Orten und deren Verschwinden. Der Ort, geprägt von der Gegenwart, als existentieller Bezugspunkt von gleichzeitig individueller wie kollektiver Bedeutung. Mitten in Zeiten, in denen die Zentriertheit jedes*r Einzelnen ins Wanken gekommen ist, vermittelt er Stabilität.

In meinen Videoarbeiten über Lowell, der Geburtsstadt des franko-amerikanischen Schriftstellers Jack Kerouac, habe ich mich zudem intensiv mit den „Orten der Erinnerung“ auseinandergesetzt. Den Verlust solcher Orte habe ich über mehrere Jahre dokumentiert und in meinem Buch *Vanishing Song* veröffentlicht (Replika Publishing, Berlin, 2020).

Meine Arbeit als Fotograf hat sich mit konstantem Blick auf die Architektur, die Malerei und den Film entwickelt. Das menschliche Gesicht sowie die Veränderungen einer Landschaft sind vorherrschende Aspekte in meinen Projekten. Ich verwende die Mittel des Films, des Videos und der Fotografie um über die Bezüge zwischen Identitäten und Territorien sowie über ihre Auswirkungen auf die Architektur und den Urbanismus nachzudenken.

Seit mehreren Jahren realisiere ich Kunstprojekte im sozialen Kontext und führe Workshops mit jugendlichen Immigrant*innen durch, die über die Fotografie und das Schreiben ihre Exilerfahrung zum Ausdruck bringen können.

Die Besonderheit meiner künstlerischen Arbeit besteht darin, dass ich mich einem integrativen Kunstverständnis verpflichtet fühle. Dabei ist es mir wichtig, eine Kunst zu praktizieren, die es vermag, Laien und professionelle Künstler*innen zusammenzubringen dank breit diversifizierter Vorgehensweisen und Veröffentlichungsformaten. Für mich haben diese Formen des Ausdrucks einen hohen Stellenwert, da sie aufzeigen, was Kunst auf der persönlichen aber auch auf der gesellschaftlichen Ebene mit ihrer transformativen und integrativen Kraft bewirken kann.

Thomas Keller

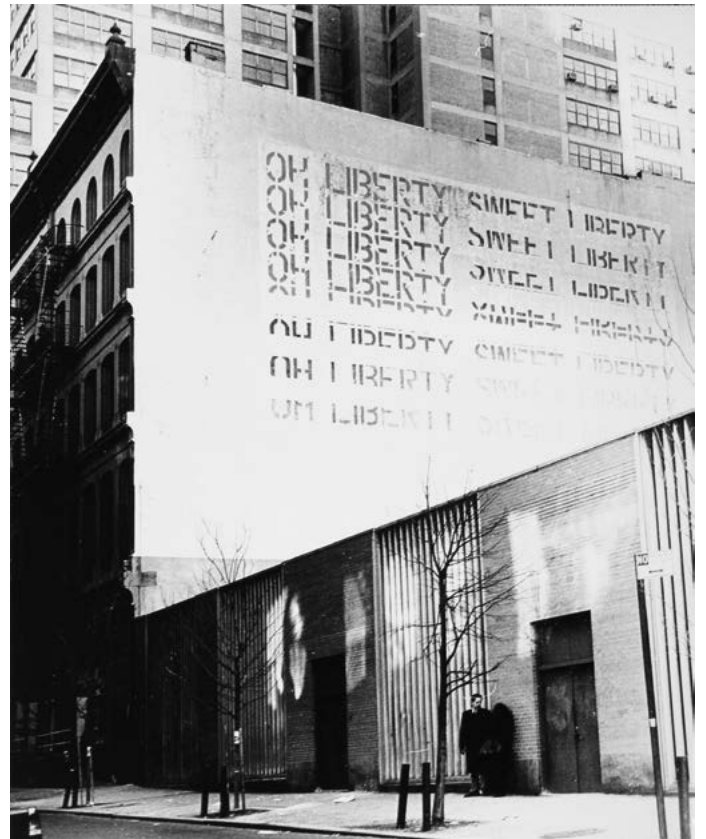
New York 1995

Ein viermonatiger Aufenthalt in New York wird zu einer inneren Reise – durch die Konfrontation der persönlichen Gefühle mit der äußeren Realität entsteht der Anfang einer Arbeit.

- 21 Silbergelatine-Abzüge, 40x50 cm, auf Karton
- Ausschnitt eines Textes von Paul Nizon









NIMM MICH AN, BRING MICH HERVOR, schrie ich zur Stadt, ich schrie, weil sie taub war oder sich kalt gab, jedenfalls mir gegenüber. Die Stadt schien mir jetzt oft von einer glazialen Schönheit, zum Erfrieren abweisend; sie schien mir wohl deshalb so, weil ich meine Panik in sie hineinprojizierte, Starre und Kälte waren der Reflex meiner eigenen Verfassung: dieses Fremdseins.

[...] Nun saß ich in dieser riesigen Stadt wie in der Falle. Paris war jetzt der Alltag, aber was sollte ich mit einem steinernen Alltag von solcher Unermesslichkeit anfangen, wo ich selber noch keinen Alltag, noch kein alltägliches Arbeitsleben hatte, das mich abschirmte, indem es mich beschäftigte; das mir Paris auf mein Maß reduziert hätte.

[...] Ich konnte auch nicht schreiben in dieser Zeit, ich lebte rückwärts-gekrümmt und vorwärtsparalysiert, alles Gewohnte war außer Kurs, auch würde ich bald kein Geld mehr haben, die Ängste krochen wie Ungeziefer aus allen Ecken und Ritzen hervor.

Das war ein Unvermögen, auch nur das geringste zu tun, etwas in die Hand zu nehmen, es war eine geradezu physische Lähmung. Und die Tatenlosigkeit wurde zur Pein, dann zur Panikauslösung. Plötzlich brach aus dem Untergrund das Bewusstsein der Realistik meiner Apathie hervor. Dies ist nicht schlechte Laune, vorübergehende Unpässlichkeit, es ist deine heutige Lage, dachte ich. [...] Dieser Gedanke biss mich wie eine Schlange, er biss sich fest, und nun fürchtete ich, dass etwas in meinem Kopf ausklicken könnte. Ich blieb fixiert auf diese eben gerade noch niedergehaltene Furcht; und fühlte das Erstarren der Wände um mich herum.

[...] Erst fällt mich der Gedanke an und, wenn er fruchtbaren Boden, das heißt eine ungewappnete durchlässige Geistesverfassung vorfindet, ersteht eine abergläubische Furcht: jetzt kreist der Gedanke, kreist das Gift im Kreislauf, jetzt ist schon nicht mehr auszumachen, was zuerst da war, das Spielen mit dem Gedanken oder das Symptom, jetzt horch ich auf weitere Symptome. [...]

Vielleicht hatte mich bloß der Gedanke meiner Ungeborgenheit im wehrlosesten Augenblick angefallen; aber wie, dachte ich wieder, wenn ich hier nun ganz und gar diesem melancholischen Dahinwarten verfallte. Ich muss mich aufraffen, ich muss aufpassen, ich darf mich nicht dermaßen gehen lassen, sagte ich mir, aber da war schon die Panik lichterloh ausgebrochen. Bin ich krank? Ist meine Melancholie als Grundstimmung, ist vielleicht diese meine alte Angst vor Langeweile, die Angst vor Leere und der dazugehörige Lebenshunger symptomatisch gewesen, immer schon? [...] Und nun bräche sich das alles endgültig Bahn in der von mir planmäßig aufgestellten Falle namens Paris — da waren die seit langem unaufgeräumten zwei Zimmer, und da war der Gedanke, dass ich *unfähig*, in einem klinischen Sinn unfähig wäre, etwas dagegen zu unternehmen. Und draußen die Stadt — die selbstgewählte weitere Ummauerung.

Nimm mich an, bring mich hervor, flüsterte ich zur Stadt, wenn ich mich endlich ermannen und losreißen konnte, das Schachtelzimmer fluchtartig verließ und zur nahegelegenen Metrostation lief, um mich von mir weg und hinaus befördern zu lassen. Ich stieg an der Station Cité aus und schritt an Notre-Dame entlang zur Insel St-Louis hinüber.

[...] Ich weinte trockene Tränen auf diesem Gang, konnte nichts zum Atmen bringen, also war ich es, der dermaßen abgestorben war. Ich schlich wie ein Dieb herum, nurmehr darauf bedacht, dass keiner das Geheimnis meines Erstorbenseins erkenne, weil ich sonst ertappt und verhaftet worden wäre. Meine Füße gingen durch eine Glaswelt, dann wieder durch eine Mondlandschaft, und ich wusste, dass mich jetzt nirgendwo auf der Welt etwas anderes erwartete.

Ich erfriere, ich werde in dieser Kälte umkommen; und dann dachte ich, beim Nachhauselaufen: gut so. Entweder wird dich diese Stadt umbringen oder neu hervorbringen. Du kannst nirgendwo hin, du kannst höchstens immer weiter hineingehen.

Paul Nizon: *Das Jahr der Liebe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1984. [Ausschnitt]

Die Familie André Lalana, Kuba

Ein Essay mit einfachen Bildern über das Alltagsleben einer kubanischen Familie; die Mutter Valentina, der Vater Gustavo und ihre Töchter Diana und Chanetty waren angesichts der Wohnungsknappheit in Havanna gezwungen sich über den baufälligen Dächern der Altstadt ein Zuhause zu erfinden.

- Büchlein mit 17 analogen C-Prints, 26×17.5 cm, gebunden
- Edition von 2 Exemplaren [ein Exemplar befindet sich bei der Familie in Kuba, das andere beim Künstler]





„Die Bilder werden durch die Modulation von Raum und Zeit verbunden, hervorgerufen durch die Improvisation, zu der die Kubaner täglich gezwungen sind“, erklärt der Fotograf. „Mit dieser Arbeit möchte ich eine Bewegungsform des Leben zeigen, die der Realität entspricht.“ Den abwechslungsreichen Aufnahmen von Thomas Keller gelingt es, Gegensätze in Einklang zu bringen: Der Raum ist winzig und lässt kaum eine Bewegung zu, und doch ist er von Bewegungsfreiheit bestimmt. Die Hütte ist rudimentär, und doch vereinigt sie alle Zutaten eines Komforts, der durch extreme Sparsamkeit erworben wurde. Die Struktur ist rau, abweisend, kantig, und doch bewegen sich die Körper in aller Geschmeidigkeit und voller Lebenskunst.

Gilles Labarthe, *Le Courier*, Genf



Konfrontation mit dem Realen – Bilder aus Kuba

Rückkehr nach Kuba ein Jahr später.
Wiederaufsuchen der Menschen und der Orte.

- 20 Silbergelatine-Abzüge, 20×20 cm, auf gebürstetem Chromstahl





Die Fotografien, die Thomas Keller aus Kuba mitgebracht hat, sind von einer Reportage weit entfernt; sie sind vielmehr angedeutete Fragen, verschüttete Geheimnisse. So als ob das endlose Warten des kubanischen Volkes, seine Müdigkeit, seine Einschränkungen, seine enttäuschten Hoffnungen ein besonderes Einfühlungsvermögen verlangten – und die Bilder nur so aussehen können wie diese der Wand zugewandten Frau oder dieser Engel, der sich vom Betrachter abwendet.

Laura Bucciarelli, *Le Journal de Genève*



Ohne Titel

Portrait, gezeigt in einer Gruppenausstellung in der Städtischen Galerie Iserlohn, sowie im Kunstquartier Bethanien in Berlin.

• Inkjet Print 100x80 cm



Take This Longing

Geografische und identitäre Bewegungen zwischen der Schweiz und Deutschland, zwischen Genf und Berlin; Portraits, Architekturen und [Stadt-]Landschaften.

- Fotobuch, 60 Seiten, 39 Fotografien 25×25 cm, Cadrat éditions, Genf, mit separatem Textheft E/D/F
- 30 C-Prints Lambda 100×100 cm, ausgestellt in der Galerie Modo in Winterthur, 2002

















Zeitschneise

• Triptychon, 3 Silbergelatine-Abzüge 75×75 cm





Zeitschneise

Am Fuße des Ettersberges liegt das Schloss Ettersburg, das ehemalige Musenschloss der Herzogin Anna Amalia: Ort humanistischer Geisteshaltung der deutschen Klassik. Am Nordhang wurde ab 1937 das Konzentrationslager Buchenwald errichtet. Der Wald auf dem Ettersberg macht die beiden Orte füreinander unsichtbar. Zwischen ihnen: ein 1734 angelegter und im Laufe der Zeit überwuchelter Jagdstern der Weimarer Herzöge.

Eine Schneise des Jagdsterns wurde zwischen 1997 und 1999 auf ganzer Länge wieder freigeschlagen und verbindet seitdem diese beiden Orte. Für den, der sie benutzt, wird diese Schneise durch den Wald zu einer Schneise in der Zeit.

Thomas Keller



White Silence

• C-Prints und C-Prints Lambda 100×100 cm und 125×125 cm







Take This Longing heißt eine Fotoserie von Thomas Keller, die zu einem Buch zusammengefasst 2002 in Genf veröffentlicht wurde. Die Zeile stammt aus einem Lied von Leonard Cohen. Sie spricht von Sehnsucht, aber auch von einer Fähigkeit, etwas von diesem Sehnen zurückzugeben.

Thomas Keller reist seit 1999 immer wieder für längere Zeit nach Nordostdeutschland bis auf die Inseln der Ostsee und an die Grenze von Polen, somit ins Gebiet der ehemaligen DDR, wo er in der Landschaft und den Architekturen der Menschen die Ablagerungen der Geschichte erforscht. Das Gedächtnis der Landschaft, die räumlichen Ordnungen der Architektur, gewollte oder ungewollte Baudenkmäler interessieren für diese fotografische Recherche besonders.

Einige der von Thomas Keller aufgesuchten Sujets haben eine eigene Form von Hinterlassenschaft: Prora, die in der Nazi-Zeit für die Kraft-durch-Freude-Bewegung für 20'000 Menschen erbaute Tourismusanlage auf Rügen, deren Fertigstellung durch den Zweiten Weltkrieg verhindert wurde und die bis heute eine unvollendete, monumentale Bauruine geblieben ist¹; die futuristische Architektur einer ehemaligen Rettungsstation im Ostseebad Binz, ein architektonisches Kleinod der DDR-Moderne, heute dem Verfall preisgegeben. So legen viele Dokumente von aufgelaassenen Architekturen von langsamen Prozessen der Geschichte mitunter auch Zeugnis ab von den großen Katastrophen des 20. Jahrhunderts.

Es sind mit großer Ruhe gearbeitete Aufnahmen. Der Fotograf besucht die Orte mehrere Male, bis er sich für einen Blickwinkel, einen Ausschnitt, eine Perspektive entscheidet. Für *Take This Longing* hat er vor allem mit einer Holga-Kamera gearbeitet, die mit ihrem leicht verzerrten Negativmaterial an den Rändern des Formats oft kleine Fehler erzeugt (dunkle Ecken), für andere Bildserien arbeitete er mit einer Mittelformatkamera aus der ehemaligen DDR.

Für die Ausstellung in der Schweizerischen Botschaft in Berlin hat Thomas Keller drei Bilder ausgewählt. Es sind Landschaften, und doch trifft dieser Begriff immer auch etwas ins Leere. Diese Landschaften zeigen alle – meist eher im Hintergrund, vom Betrachter weggerückt – ein Detail, das erst nach einiger Zeit die Aufmerksamkeit gefangen nimmt. Meist taucht es aus dem Hintergrund, aus dem Dickicht der Bäume, aus der Blässe des tiefen Himmels auf: eine Architektur oder eine Form, die sich in besonderer Weise mit dieser Landschaft verbindet. Der Müggelsee im Südosten Berlins, ein Moränenendsee aus der Eiszeit; in Niederfinow am Ende einer Strasse hinter den Häuser fast verborgen das Schiffshebewerk, ein technisches Meisterwerk der 1930er Jahre; die Strandbeobachtungsstation aus DDR-Schalenbeton im Seebad Binz auf Rügen.

Die Fotografie, welche diese Momente der Landschaft in Szenen setzt, gibt sich äußerst zurückhaltend, vorsichtig. Es ist, als ob das fotografische Bild stets auch ein bisschen (wehmütige oder beunruhigende) Erinnerung bleibt, an etwas düstere Aussichten, an Dinge, die im Begriff sind, auf immer zu verschwinden, an beinahe leere Landschaften, „ab und zu von einem Weg gekreuzt, ohne greifbares Ereignis“ (Thomas Keller).

Es scheint, als wäre diese Art von Fotografie sich dauernd des eigenen Dilemmas bewusst. Jenes Dilemmas, dass Fotografie zwar immer etwas aus der Realität zeigt, aber zugleich den Moment des Abbilds als unwiederbringlich vergangen kennzeichnet. Fotografie schließt einen Moment von Zeit ein, um ihn als aufgehoben und kostbar betrachten zu können. „Suspendu“ ist ein Wort, das der Fotograf gerne verwendet, wenn er über seine Arbeit spricht.

Thomas Kellers Fotografien spielen in zweifacher Hinsicht mit diesem Aufgehobensein. Das quadratische Bildformat zentriert einen Augenblick in einer Landschaft; zugleich ist der Gegenstand in ein distanzierendes Verhältnis zum Blickhorizont gesetzt, das es dem haptischen Verschluss der Linse entzieht. Das eigentliche Sujet liegt eingehüllt im Bild wie in einem Kokon.

Die Sicht auf die Landschaft ist somit Thomas Kellers Thema geworden. Diese Landschaften des Ostens, die der Fotograf immer wieder aufgesucht hat, scheinen etwas auszusagen, das nach einer Darstellungsform drängt. Es kann der Ausdruck der Melancholie sein, die Erkenntnisform der Trauer und des tröstenden Gedenkens. Auch eine Form von Sehnsucht.

Sibylle Omlin

Sibylle Omlin ist Kunstwissenschaftlerin und Ausstellungskuratorin, sowie Autorin von mehreren Büchern, die sich mit dem Kunstschaffen in der Schweiz befassen. Seit 2010 leitet sie die Schweizer Hochschule für Gestaltung und Kunst des Kanton Wallis in Sierre (ECAV).

¹ Arbeitsbeschaffungsprogramm, 1939 fertig gestellt, im Krieg Lazarett, in den 1970er Jahren benutzt von der Volksarmee der DDR.



Thomas Kellers Fotografien spielen in zweifacher Hinsicht mit diesem Aufgehobensein. Das quadratische Bildformat zentriert einen Augenblick in einer Landschaft; zugleich ist der Gegenstand in ein distanziertes Verhältnis zum Blickhorizont gesetzt, das es dem haptischen Verschluss der Linse entzieht. Das eigentliche Sujet liegt eingehüllt im Bild wie in einem Kokon.

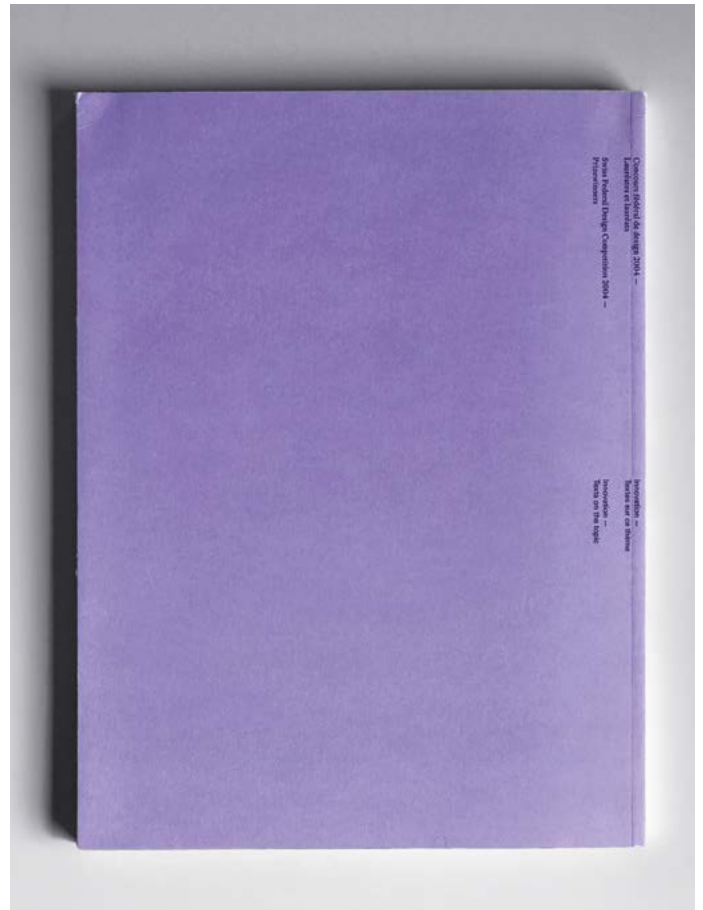
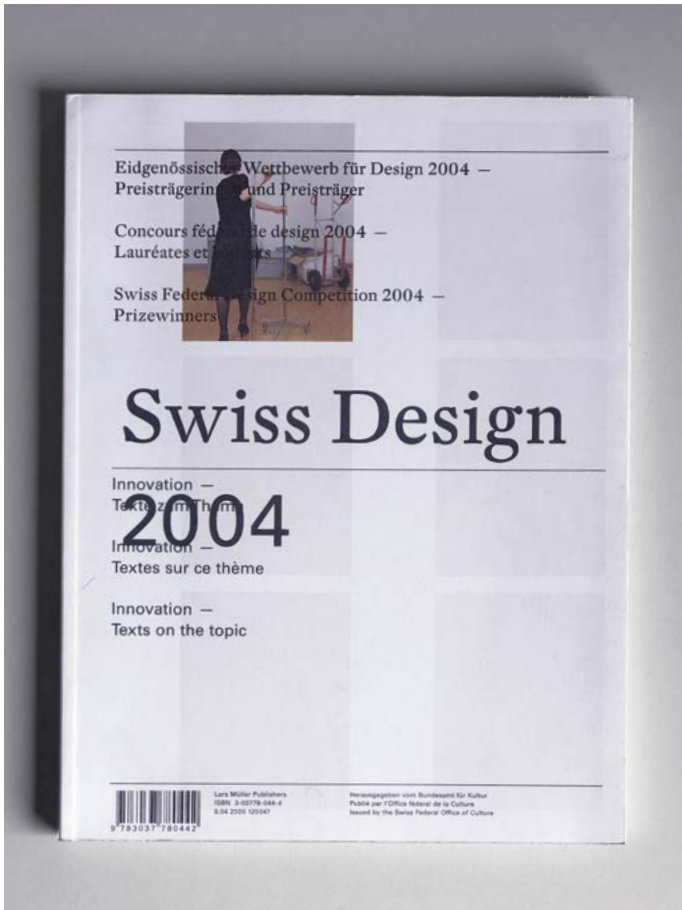
Sibylle Omlin



Swiss Design 2004 – Innovation

Beitrag mit dem Titel *Innovation: Palimpsest, Intelligenz und Interpretation* im jährlich erscheinenden Katalog des Bundesamtes für Kultur, in Zusammenarbeit mit Sibylle Omlin (Text).

- Publikation über 15 Seiten mit Fotografien aus den Serien *Take This Longing*, *Häuser* und *White Silence*



Innovation: Palimpsest, Intelligenz und Interpretation

Sibylla Omlin

Innovation: palimpseste, intelligence et interprétation

Sibylla Omlin

Innovation: Palimpsest, Intelligence and Interpretation

Sibylla Omlin

ein solches Wahrnehmungsbewusstsein hilfreich sein.

Um auf diese Komplexität zu reagieren, arbeiten in interdisziplinär zusammengesetzten Teams zusammen unterschiedlichen Wissenskontexte in sich vereine- darum, dass Innovation oft aus unerwarteten Kon- des Alltäglichen, aus ungenutzten Technologien und- häufigkeit des Vertrauten entsteht, gilt es, die Wahr- latent Unbewusste auf allen Ebenen zu schärfen: Im Konzeption wird durch Brainstorming-Methoden und die Suche nach dem Anderen gefördert; im Bereich d- prozesses helfen Methoden der Prozessumkehr oder von bislang nicht beachteten Rahmenbedingungen z- gedachten Lösungen; die Aufmerksamkeit für gesell- Prozesse (nicht nur für die Durchsetzung von Produ- Innovation als Zusammentreffen des Vergangenen un- deutlich werden.¹⁷

Es ist somit an der Zeit, neben Boris Groys einen an- retiker ins Spiel zu bringen, der das Unbewusste dei- des gesellschaftlichen Kollektivs vor mehr als einem- erforscht hatte: Sigmund Freud. Mit ihm bleibt zu kon- das Heimliche und das Unheimliche nur durch eine-)- einander getrennt eng miteinander verwandt sind. N- zum Schluss ein Sprachspiel: Die Innovation wird Ur- Das heimlich Unvertraute: In seiner Gestaltung liegt- der Innovation.



Ostseebad Binz, 2003, C-Print, 100 x 100 cm

Effizienz, in den Nischen der Nicht-Beachtung- Technologien lassen sich innovative Strategien- die ökonomische Theorie vermutet. Oft spielt- einer Produktionsgemeinschaft eine Rolle. Jose- erforscht, dass es den Grossunternehmen nur g- zukunftssträchtige Basisinnovationen zu erken- es junge, kleine Firmen, in denen visionäre, kre- lungen stattfinden.¹⁴

Die Auszeichnung von Kleinserien und Un- terischen Kleinunternehmen geschaffen werd- Anreiz, auf innovative Leistungen überhaupt a- werden. Der Ansatz des noch jungen Wirtschaft- matik- und Informationstechnologie-Branche, i- in den Bereichen Technologie, Dienstleistung u- einmal jährlich auszuzeichnen, verweist in die g-



Uckermark, 2004, Inkjet-Print

Zufall und Koinzidenzen

Ein wichtiger Innovationsmotor ist somit das Z- von Faktoren aus den verschiedenen Bereichen- der Ökonomie und der gesellschaftlichen Realit- ist die Erkenntnis, dass sich das Phänomen d- in spezifischen Situationen in ihrer Wertigkeit v- Somit ist die Wahrnehmung von komplexen Ki- scher Faktor für Innovation geworden. Die The- viewing¹⁶ aus den amerikanischen Kulturwiss- Umfeld des 'pictorial turn' hilft die Gleichzeitig- mung von Produktions- und Bewertungsprozess- erkennen. Diese Theorien beleuchten die Eine- Differenz zwischen dem Herstellungsprozess vi- gestalterischen Produkten, ihrem Konsum und- Distanz und fokussieren das flottierende Bewu- je nach Kontext in die Betrachter, Gestalter- ode- einordnet. Die Abfolge dieser Prozesse ist nicht- lerie; das raum-zeitliche Nebeneinander die-



Kino International, Berlin 2000, C-Print, 100 x 100 cm

ob unter den ökonomischen Prämissen von Desi- kation nicht eher dem Marketing die Durchsetz- zukommt als die Kreation des Produktes an sich.

Diesem Umstand trägt auch das neue Design- des Schweizer Bundesamtes für Kultur Rechnu- seit 1917 nicht mehr allein nach der Erscheinung- sondern auch nach den Produktionsbedingungen- und vergleicht [die Jury, A.d.A.] die Projekte un- sprechend ihren Produktionsbedingungen und v- im restriktiven Rahmen der jeweils eigenen Bra- Mode mit Mode zu vergleichen, Keramik mit- geht davon aus, dass jedes der verschiedenen P- nun um Mode, Keramik oder irgendein anderes- ein Designprojekt darstellt.¹³

Das neue Reglement unterteilt die für den Des- eingereichten Arbeiten in zwei Gruppen: A ste- als Unikate oder Kleinserien entworfen, gestal- werden; B umfasst jene Arbeiten, die aufgrund- hältnisses (von Dritten oder in eigenem Namen)- und produziert werden.

Diese Aufteilung beweist nicht nur ein Bea- duktionsverhältnisse von Design, sondern fasst- Kommunikationsgestaltung als soziale Agente- gestalterische Aussage nur im Kontext einer Ze- vermögen. Sobald die gestalteten Produkte als- wechselbaren Lebensstil verweisen, dann kom- Spiel, die über den reinen Gebrauch hinauswei- des Künstlerischen bei Produkten wie Mode, Si- Gegenständen zeigt sich wieder jene Mischung- Groys für seine Analyse des Neuen im Kultu- hatte: die Mischung zwischen Profanität und V- Berücksichtigung von Produktionsverhältnisse- aber auch etwas anderes, nämlich die Berücks- scher Theorien. Nicht alle innovativen Design- dem Markt durchsetzen. Die kundenorientiert- lässt im Rahmen der gestalteten Aufgaben von-

selbst eine profane und eine kulturelle Schicht aufve- von Marcel Duchamp,¹⁸ mit der für die Moderne ei- stand zu Kunst erhoben wurde, war im 20. Jahrhun- ein Thema auch dahingehend, ob allein aufgrund v- der Gestaltung von Oberflächen noch ein Fortschrit- sei oder ob mit der Betonung des Kontexts und Geb- von Gegenständen und Bildern nicht bereits die Inn- Rezeption als innovativ zu gelten habe.

Diese Frage ist gerade im Umfeld von Boris Gr- einer Ökonomisierung des Neuen von Interesse. Er- das Design als Untersuchungsgegenstand aus, da er- auf von der Kunstgeschichte valorisierte Werke un- rente Überkreuzung von verschiedenen Wertigkeit- Valorisiertes) legt.¹⁵ Designgegenstände hingegen tr- des Profanen in sich, da sie als Gebrauchsgegenstän- und erst dann zu Kunstgegenständen werden, wenn- kulturelle Archiv valorisiert werden und Eingang ins-

Im Kontext des Designs sind andere Strategien- nen festzustellen, da konkrete ökonomische Fragen- Dringlichkeit nach Innovation verknüpfen. Der Kun- geber hat oft mehr Einfluss auf eine Innovation als i- Gedanke. Eine technologische Neuerung wie die M- gekoppelt mit einer gesellschaftlichen Dynamik d- Globalisierung und Migration, ist ein effizienter In- als die Konzentration auf die Gestaltung eines Teile- Optimierung eines Details oder ein Re-Design kann- innovatorischen Schub mit sich bringen als die Kon- lancierung, wie die Mode mit ihrer saisonal beding- der immer gleichen Produktpalette belegt. Geradi- dem ältesten Lifestyle-Produkt der Gesellschaft, sin- Prozesse und Retro-Look-Phänomene als Innovati- unabhängig. In jedem Kleidungsstück, das für die- entworfen wird, überkreuzen sich jedoch die Code- des Alten in einer Weise, dass das Alte untragbar i- das Neue als alleinige Verheissung, wie bereits Wi- bemerkte. Für den weiten Bereich des Designs un-



Oderbruch, 2004, Inkjet-Print



Berlin-Schöneberg, 2001, C-Print, 100 x 100 cm

steuerten Wissens- und Informationsgesellschaft a- ökonomisch messbaren Ratings, Bestseller-Listen-, von fragten Produkten – als Phänomen des Mark- Lancierung.

Fragen, wie Innovationen funktionieren, weld- auslösen, durch welche Mechanismen und Muster- net sind, schienen in der von den Prämissen der Ne- dominierten Gesellschaft auf einmal bedeutender- darüber, was das Neue einer Innovation ausmacht- Differenz zum kulturellen Archiv festzustellen ist- lichen Überflusgesellschaften kein echtes Bedürfn- Notwendigen mehr bestand, musste das Nicht-Noe- Label des Innovativen ausgestattet werden.³

Intelligenz statt Innovation

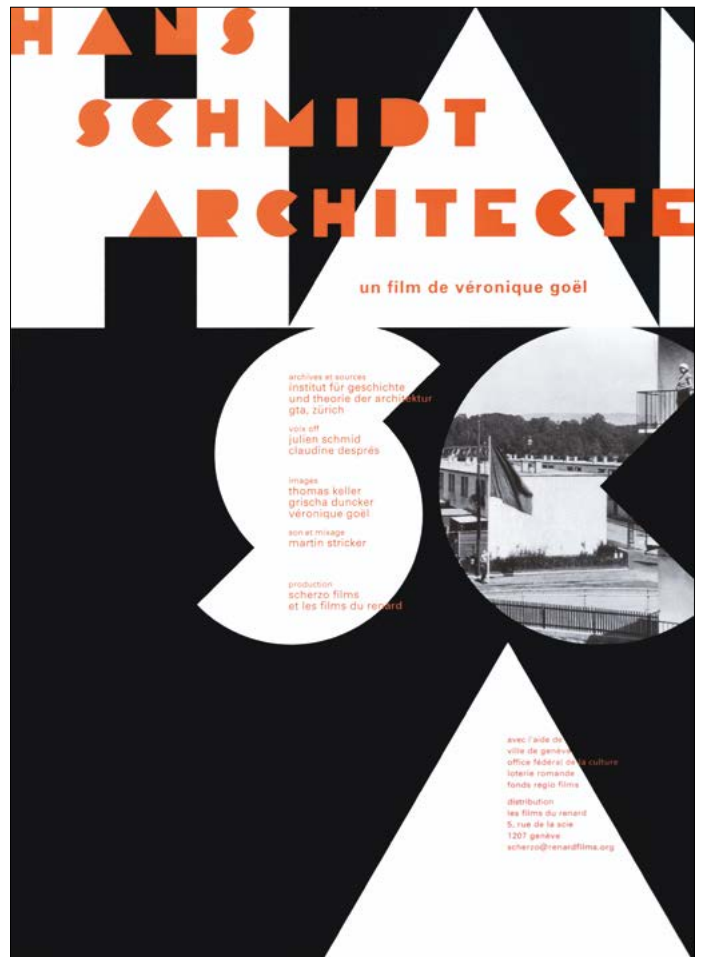
Nachdem sich das überhitzte Vertrauen ins Neue- etwas abgekühlt hat, interessiert heute wieder, wie- überhaupt zustande kommen, die mehr sind als ei- Behauptung. Im Juni 2004 erreichte ein Manifest- »Im Rahmen globaler Ökonomie werden im Gesch- Entscheidungen über Design zu kurzfristig getroffe- gerät Design unter willkürlichen Termindruck und- schen Innovationsmaschine. Das lässt keine Zeit z- und verhindert vernünftige Entwicklungsprozesse- icht Design häufig dubiose Innovationen, die die- immer mehr Dingen für jene überschwemmen, die- alles haben. Intelligentes Design dagegen verweig- Anbiederung an Marketing Hypes und streikt.«⁴

Nachdenken ist auf einmal wieder gefragt: La- Vernunft. Intelligenz steht der Innovation gegenü- durch das Neue, das mit den Neuen Medien und d- die neunziger Jahre erfasste, ist heute verdächtig- barkeit und Interpretierbarkeit der Innovation brin- ale die Personennote mit dem Bausiff alle.

Hans Schmidt, Architekt

Hans Schmidt ist ein Pionier der modernen Schweizer Architektur. 1930 stößt er zur Gruppe um den Architekten Ernst May, die in der UdSSR ansässig ist. 1937 wird er gezwungen Moskau zu verlassen und kehrt nach Basel zurück. Dort werden ihm wegen seines linkspolitischen Engagements aber keine Aufträge gegeben. Er emigriert nach Ostberlin, wo er zwar lehren und unterrichten darf, aber auch dort keine Chance auf ein praktisches Bauprojekt erhält. Der Film zeichnet diesen Weg nach und zeigt auf, wo überall Skizzen und Entwürfe Schmidts zu sehen sind – im heutigen Berlin, an realen Bauten.

- DVCam 4:3 auf Beta SP, 45 min
- Ein Film von Véronique Goël
- Kamera: Thomas Keller





“Multimediality“ is one of the buzz-words in contemporary culture. It can be made to mean just about anything, but it can also become meaningless, often simply referring to a (boring) overlapping of narrations in which the author essentially repeats the same story using different means of expression. Multimediality is far more interesting and uncommon when it turns into a multiplication of non-coincident stories, where each medium conditions the meaning of the work and each subject prompts a specific narrative medium. This is the case with *L'architecture du cinéma*, a slightly misleading title for a sum of different works (videos, photographs and words) on seemingly unrelated subjects.

It contains a DVD with three film sequences by Véronique Goël. The longest and most complex (45 minutes, 2005, Cinematography by Thomas Keller) is about Hans Schmidt (1893-1972), one of the core figures of the *Neues Bauen* in Basel, the driving force of the ABC Gruppe, an inveterate communist, a member of Ernst May's “brigade“ of architects working in the Soviet Union, and an academic in the East Berlin of the 1950s and '60s. As well as the DVD, the slipcase contains a fine small-format book whose pages run parallel to the pictures. The two opening essays are on Schmidt. The first, by Jacques Gubler, is a quick and effective synthesis of his work that closely follows the way Goël's film unfolds but also introduces new impressions. The second, by Luca Ortelli, is a more analytical description of the phases in the Swiss architect's career, seen within the framework of the different cultural geographies in which he worked. These pieces do not contain anything that will unhinge current interpretations of the subject, especially those put forward by Gubler in his comments on ABC, or rather in the book edited by Ursula Suter and the only monograph on Schmidt, published in 1993. However, they are remarkable pieces of exemplary clarity, almost didactic in the way form, language and content match. Presumably this clarity would have pleased Schmidt.

Véronique Goël is a highly complex artist who came to films from fashion passing via painting and engraving. Her discovery and portrayal of architecture and cities has shown them as places of permanent tension and conflict.

The book concludes with Olivier Lugon's interview with her, providing an essential guide to the reading and viewing. This further clarifies that Goël sees filmmaking as “a critical art“ that can help to construct interpretations and opinions without limiting itself to describing merely scenes and situations in a seemingly comforting narrative continuity. In this way, her film strives to convey the symbolic and even political value of architectural or urban space. The unrelenting freeze-frames and long tracking shots, in which the camera seems to be travelling through the architecture and looking around with an almost contemplative attitude, reveal the space as a “primordial issue of social relations“.

Sergio Pace, *domus*

Für Véronique Goël ist Architektur eine mächtige Kunst: Die 1951 im Kanton Waadt geborene Filmemacherin beschäftigt sich in ihrem Werk immer wieder mit gebautem Raum. Ihre 45-minütige Dokumentation über den Architekten Hans Schmidt (Kamera: Thomas Keller), einem der radikalsten Vertreter des *Neuen Bauens*, dessen politische Einstellung ihn 1956 für über zehn Jahre nach Ostberlin gehen ließ, versucht zu erklären, wie Schmidt seine extrem auf Technik und Wirtschaftlichkeit ausgerichteten Architekturvorstellungen langsam mit kulturellen Identitäten zu mischen beginnt.

Véronique Goëls teilweise minimalistischen, radikalen Werke scheinen Erinnerungen zu konservieren, dennoch sind sie modern und wenig gemütlich. Einlullende Bilder, die Anekdoten illustrieren, gibt es schließlich schon genug.

Jenny Zykla, *taz*

Hans Schmidt – Architekt von Véronique Goël, Kamera: Thomas Keller

[...] In Véronique Goëls Film sind Schmidts Skizzen massstabgerecht über die realen Orte gelegt (und auch getrennt wiedergegeben): es ist also ziemlich genau zu sehen, worin die Unterschiede zwischen Schmidts Vorhaben und dem dann Realisierten bestehen.

Hans Schmidt war in den zwanziger Jahren Exponent des *Neuen Bauens*. Ihm ging es nie um „Singularität“ und „persönlichen Ausdruck“, sondern um sozialen Wohnungsbau und Gründung von Genossenschaften – die Kunst des *Neuen Bauens* sollte auch der arbeitenden Bevölkerung zugutekommen. Wenn Architektur „Organisierung des Raums“ ist, so ist für Schmidt „räumliche Einheit“ nur zu denken in Verbindung mit dem ganzen Raum, also der Umgebung, der Landschaft, der Bewegung darin, dem Transportwesen, der Infrastruktur.

Johannes Beringer, *shomingeki*

Pendant, 1–62 von Fabienne Raphoz

Vorzugsausgabe des Gedichtbandes *Pendant, 1–62* von Fabienne Raphoz mit einer Fotografie von Thomas Keller und einem Pastell von Stéphanie Mohnhaupt (Verlag Héros-Limite, Genf, 2005)

- Silbergelatine-Abzug, 11,7x16,5 cm

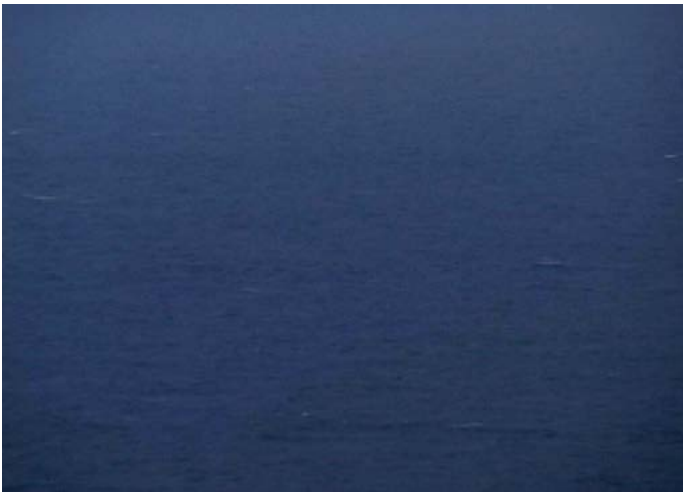


Caspar, Splitter

Eine persönliche Annäherung an das Werk Caspar David Friedrichs, im Speziellen an sein Gemälde *Kreidefelsen auf Rügen* (1918/20). Der Film skizziert Überlegungen zur heutigen Landschaft zwischen Berlin und der Insel Rügen anhand von vierundzwanzig festen Einstellungen. Gefilmt im Museum Oskar Reinhart in Winterthur und im Nordosten Deutschlands. Die Realisierung dieses Filmes wurde möglich durch das Berliner Werksemester für Fotografie der Landis & Gyr Stiftung im Jahr 2004.

- Photoforum Pasqu'Art, Biel, 2006
- Kino Arsenal und Kino Krokodil, Berlin
- 250 Jahre Caspar David Friedrich, Berlin, 2024
- DVCam und digitale Betacam Farbe, 27 min
- **Realisation und Kamera**
Thomas Keller
- **Ton**
Marie Chartron
- **Lichtbestimmung**
Simon Thomas











«Ich wollte es wie in der Frühzeit des Kinos machen: Um die Ankunft eines Zuges zu filmen oder einen Kuss, haben sie einfach die Kamera aufgestellt und eine ganze Rolle Film belichtet. Ich wollte es so machen, weil ich finde, dass sich der Film zu schnell entwickelt hat. Zu früh wurde das Erzählerische eingeführt und die Auseinandersetzung mit dem Bild aufgegeben.»

James Benning
Circling the Image

Kreidefelsen auf Rügen, gemalt von Caspar David Friedrich 1818/20. Das Bild hängt in der Stiftung Oskar Reinhart in Winterthur (Schweiz), inmitten des bürgerlichen Interieurs des Museums am Stadtgarten. Das für ein Landschaftsbild relativ kleine Hochformat (90 x 70 cm) ist umgeben von anderen Bildern Friedrichs, die der Winterthurer Industrielle in den Jahren 1930 bis 1934 angekauft hatte: *Hafen bei Mondschein* (1811) und *Frau am Strand von Rügen* (um 1818). Der Blick der Kamera ist zentriert auf die Bilder gerichtet, eine symmetrische Komposition aus der Totalen heraus. Es sind knarrende Schritte auf dem Parkett zu hören.

Der Auftakt zu Thomas Kellers Film *Caspar, Splitter* (2006) kündigt eine mehrfach gerahmte Bildgeschichte an. Das Bild *Kreidefelsen auf Rügen* ist eines der bedeutendsten Werke der deutschen Romantik und es fasst zentrale Fragen der Komposition, Landschaft, und der Disposition von Raumzonen (Vordergrund, Hintergrund, Tiefe, Abgründe). Man hat oft gerätselt, welche Felsen auf diesem Bild den Rahmen für diese dramatische Komposition abgeben – die Stubbenkammer mit dem Feuerregenfelsen oder auch die Wissower Klinken, die südlich der Stubbenkammer liegen. Es ist anzunehmen, dass Caspar David Friedrich mehrere Szenen von Rügener Naturstudien verbunden hat, die er 1818 von seiner Hochzeitsreise auf der Insel mitgebracht hatte.

Das Zusammensetzen von verschiedenen Ansichten zu einer Landschaft im künstlerischen Visier ist denn auch für Thomas Kellers Film *Caspar, Splitter* bestimmend. Er wirft – für einmal mit der Videokamera – verschiedene Blicke auf die norddeutsche Landschaft, die er bereits in seinen großformatigen Fotografien erkundet hat. Die Leere und Weite dieses Landstrichs und seine Lichtverhältnisse faszinieren den Künstler seit Ende der 1990er Jahre, und so kehrt er in Berlin ansässige Schweizer immer wieder in die Gegend von Mecklenburg-Vorpommern zurück. Ausgehend von dem Bild *Kreidefelsen auf Rügen* in Winterthur unternimmt der Künstler eine Reise in zwei Dutzend stehender Bildern, jedes für sich austariert und zentriert.

Die Reise beginnt in Vilmnitz auf Rügen. Der Kontrast zu Caspar David Friedrichs *Kreidefelsen auf Rügen* könnte nicht größer sein. Eine abgefahren Landstrasse durch das Dorf, vorbei an «Gittis Kleinmarkt». An der Fassade des unscheinbaren Geschäfts werben «Malboro»- und «Bild»-Schilder. Kontrast auch zwischen der angepriesenen wilden Freiheit des Cowboys auf seinem Pferd und der Leuchtschrift-Anzeige, die in wandernden Lettern Wurstspezialitäten und günstige Textilien anpreist. Zu sehen ist auch das Datum der Aufnahme: 21.12.2002 (es handelt sich um die erste Aufnahme in Thomas Kellers dreijährigem Filmprojekt). Bereits hier mischen sich unterschiedliche Raumzonen und Bildgründe. Das Beiläufige der Landstrasse wird durch vorbeifahrende Autos thematisiert, die das Film-Genre des «Road Movie» wachrufen.

Es ist Winter, als Thomas Keller seine Bildreise unternimmt. Die einzelnen Videosequenzen sind eine bis eineinhalb Minuten lang. Es geschieht wenig. Was sich ereignet, vollzieht sich in langsamen Bewegungen. Ein Frachtschiff, das langsam vorüber gleitet; eine Gruppe von Wild wandert im Schlosspark von Putbus ins Bild; Wellen, die stets von neuem an die steinige Küste rollen; ein Vogelzug am Strand von Zinnowitz quert das Blau des Meeres; die Propeller von Windkraftwerken drehen sich langsam; das Riesenrad

neben der Kirche St. Marien in Stralsund steht still und setzt sich dann fast unmerklich in Bewegung. Zugvögel, die in langer Reihe nach Osten ziehen, aufgereiht wie auf eine Schnur. Als einmal ein Vogel in die Gegenrichtung fliegt, wirkt das bereits wie ein Slapstick.

Die Langsamkeit der Bewegung wird unterstrichen durch die Stille der Landschaft. Es liegt Schnee, die Himmel sind grau oder tiefblau in der hereinbrechenden Dämmerung. Wenn Handlungen in die fast stehenden Bildern eingelassen sind, so erhalten sie eine althergebrachte Symbolik. Menschen, die auf einem Feld Holz verbrennen. Ein Junge, der neben der Strasse in einer gefrorenen Lache Eis hackt und den herausgehauenen Block wie eine Trophäe hochhebt und dem Betrachter zeigt.

Ab und zu ist dieser verlangsamte Bildrhythmus von schnellen Bewegungen gestört: von im Vordergrund rasch durchrauschen Autos, von Lichtreflexen der Camions, von einem plötzlich auftauchenden Radfahrer. Es sind die Spuren der städtischen Zivilisation, die in diesen ruralen Landschaften wie Fremdkörper wirken. Auch Architekturen können diesen Effekt der Befremdung erzeugen. Die halbfertige neue Rügenbrücke, ein aufgegebenes Strandbeobachtungshäuschen in futuristischer Bauweise am Strand von Binz.

«Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus.» Die erste Liedzeile von Franz Schuberts Liedzyklus zu den Gedichten von Wilhelm Müller aus dem Jahr 1827 scheint unmerklich mitzuklingen, auch wenn der Film allein Geräusche aus der Landschaft festhält: das Knacken der Äste im Feuer, das Geschrei der Vögel in den Bäumen, leises Knarren von Ästen, das Rattern eines Zuges.

Das Melancholische dieser Filmbilder zeigt sich im Eindruck der Erstarrung, im Moment der Trauer gar, in die sich ab und zu ein Gefühl von Erschrecken mischen.

Thomas Kellers Film *Caspar, Splitter* scheint vorerst eine Abstoßbewegung vom Bild Caspar David Friedrichs *Kreidefelsen auf Rügen* und doch insgesamt eine Kreisbewegung auf das Bild zu, in deren Sog man ähnlich wie bei Friedrichs Gemälden auf ein Zentrum zusteuert. In vielen der stehenden Filmbilder klingen Elemente, Sujets, Farben und Stimmungen aus der Malerei Friedrichs an. Oft sind es die winzigen Details in diesen Landschaften, die an Caspar David Friedrich erinnern. Die kleinen Blätter, die durch den Himmel wirbeln, die Vögel, die am Horizont vorbeiziehen. Und natürlich auch die inszenierten Totalen jener Bildmotive, mit denen sich Thomas Keller deutlich auf Friedrich bezieht. Die Kloosterruine bei Greifswald – das Sujet, das Friedrich u. a. für sein Gemälde *Ruine Eldena im Riesengebirge* (1830-34) verwendet hatte – wird in der Dämmerung mit herumflatternden Krähen gezeigt. Die Kirche von St. Marien in Stralsund; Friedrich hatte sich damals mit einem Projekt zu deren Innenrestaurierung beworben – und wurde abgelehnt (Karl Friedrich Schinkels Entwurf wurde berücksichtigt). *Kiefern mit Sonne* zeigt bei Prora einen Kiefernwald in der blassen Wintersonne, der sich leicht im Wind bewegt. Friedrichs *Landschaft mit Eichen und Jäger* (1811) erscheint in den Bäumen oberhalb der Stubbenkammer. Hafenszenen wie jene von Sassnitz, und zuletzt natürlich die Kreidefelsen, die bei Thomas Keller in zwei aneinander gefügten Totalaufnahmen zwei Ansichten des berühmten Motivs zeigen und darauf hinweisen, dass bereits Friedrich dieses



Landschaftsbild aus verschiedenen Motiven kompiliert hat; das Bild Friedrichs entsteht nur noch im Kopfe des Betrachters, irgendwo zwischen diesen beiden Totalen.

Neben den Anleihen aus der Geschichte des romantischen Landschaftsbildes übernimmt Thomas Keller bewusst Narrationselemente aus dem Film. James Bennings großartige Landschaftserzählung *El Valley Centro* mit seinen verschiedenen Kapiteln in der Länge einer 16mm-Spule haben Pate gestanden, so wie einzelne Lichtreflexe aus Kieslowskys *Double Vie de Véronique* zu stammen scheinen oder Landschaftsbilder aus Aleksandr Sokurows Filmen *Mariya* und *Russische Elegie*. Es sind bezeichnenderweise Filmemacher, die das Erzählen einer Landschaft oder eines farblichen Phänomens mit einer rätselhaft einfachen Narration von wenigen Handlungen durchsetzen. Eine einzige Bewegung kann auch in Thomas Kellers langsamer Rhythmisierung so surreal wie eine Traumsequenz wirken, die nur von den Lidschlägen der schwarzen Zwischentitel unterbrochen wird, welche den Betrachter mit einigen wenigen Ortsangaben versehen, die jedoch bald ihre Bedeutung verlieren. Dies deshalb, weil die Positionierung der Kamera und die Montage ein Gefühl von Raum – der durch den Ton noch weiter geöffnet wird – und Zeit schafft, so dass die Betrachter von der flachen Geografie der Landschaften und der meditativen Abfolge der einzelnen «Tableaux» aufgesogen werden. Thomas Keller erschafft eine einfache, kraftvolle Poesie der minimalen Bewegung und des langsamen Rhythmus, wobei sich das Enorme der Landschaft häufig in einer einzigen Handlung, in einem einzigen Ton kristallisiert.

Sibylle Omlin ist Kunstwissenschaftlerin und Ausstellungskuratorin, sowie Autorin von mehreren Büchern, die sich mit dem Kunstschaffen in der Schweiz befassen. Seit 2010 leitet sie die Schweizer Hochschule für Gestaltung und Kunst des Kantons Wallis in Sierre (ECAV).



Dir zu schreiben (T'écriture)

Gefilmt in den Masuren, im Grenzgebiet am östlichsten Rand Polens mit der russischen Enklave Kaliningrad im Norden, Litauen im Nordosten und Belarus im Osten. Ein visueller Brief, gedreht an einem einsamen Ort, wo die Zeit nicht vergehen will.

• Video HD/SD 4:3, 15 min

Vorfürhungen u.a. im Philosophicum in Basel (Ausstellung *Im Spiegel – Andrej Tarkowskij*, 2012 und an der Filmnacht des Kunstraums Onomato in Düsseldorf (*Kunstpunkte*, 2022).















Portraits und Landschaften

Diese fotografischen Portraits von jungen Frauen, die sich mit Landschaftsaufnahmen abwechseln, wurden zuerst in der Galerie Foëx in Genf gezeigt. Parallel zur Ausstellung waren im Cinéma Sputnik und später im Kino Arsenal in Berlin die filmischen Portraits und Landschaften *Die Wächterinnen* zu sehen.

- 15 digitale C-Prints 21×30 cm
- 6 Inkjetdrucke 50×60 cm
- 3 Inkjetdrucke 80×100 cm



















Die Wächterinnen

Es gibt nicht mehr genügend Orte, deshalb muss man sie zeigen. In *Die Wächterinnen* geht es nicht minder um Landschaft als Sehnsuchtsort, als um die Gefühle der darin gezeigten Frauenportraits. Der Film ist einerseits der Malerei und der Fotografie verwandt, andererseits dem originär kinematographischen Prinzip der Dauer. Fragen nach filmischer Dauer und Zeit, aber auch nach Mechanismen der Annäherung und Befremdung werden aufgeworfen, nach der Mehrdeutigkeit eines Blicks oder einer physiognomischen Ähnlichkeit, nach der Beschaffenheit eines Ortes in einem bestimmten Licht. Blicke auf Orte, auf Landschaften, aber auch Blicke aus ihnen heraus, aus den Augen der portraitierten Frauen.

- 16 mm Farbe, HD-Transfer 4:3, 61 min
- **Realisation und Kamera**
Thomas Keller
- **Montage**
Véronica Michel & Thomas Keller
- **Ton und Abmischung**
Philippe Ciompi & Rudy Decelière
- **Modelle**
Mirjam Angstenberger
Katharina Burckhardt
Theresa Haaske
Ann Schönenberg
Ruth Thomas
& Mads Dahl Pedersen























In diesem Film darf man Sehen und Hören, das ist etwas sehr Seltenes.

Es beginnt mit den Rufen eines Vogels, dem Geräusch des Windes in den Blättern. Das Bild eines Wegs führt in den Film hinein; zu was für einem Ort? Das Licht verändert sich, auch darum wird es gehen. Ein Tal, umgeben von sanften Hügeln, liegt im Schatten einer mächtigen Wolkenfront. Erst nach einer Weile ist das Plätschern eines Baches zu hören. Einer Explosion gleich tritt die Sonne zwischen den Wolken hervor, taucht die Kuhweide in goldenes Licht. Was bislang nur schemenhaft zu erahnen war, wird nun Gewissheit. Eine Erhabenheit, die verschmilzt mit dem spitzen und dennoch feinen Klang eines Klaviers, dem Surren eines Cellos. Sie führen in ein fahrendes Auto, rote Haare einer Frau wehen im Wind. Sie verbergen ihr Gesicht. Ist darin Ärger, Wut oder Traurigkeit zu lesen? Leuchtendes Licht in rotem Haar.

Eine grasbewachsene Böschung am Waldrand. Ein Mann liegt im Gras, eine schwangere, rothaarige Frau sitzt daneben, blickt uns an. Eine beinahe arkadische Idylle von Frau, Mann und entstehendem Leben. Die Frau scheint jünger zu sein als die Rothaarige im Auto, gibt es eine Verbindung?

Starker Wind weht in einen großen Baum hinein, ein Schnitt, und wieder sehen wir die Rothaarige im Gras, diesmal etwas näher. Dann geschieht etwas Unerhörtes. Sie blickt uns sanft herausfordernd an und die Kamera antwortet mit einem Zoom. Dieser führt uns näher an sie heran und verdichtet gleichzeitig den Filmraum, lässt das Gras hinter ihr sie immer enger umschließen, aber führt vor allem tiefer in den Film hinein. Die naturalistischen Geräusche verstummen, es ist ein anderer Ort den sie uns zeigt. Wie ist dieser Ort beschaffen?

Georges Bataille hat über die Frauenportraits in den Gemälden Manets geschrieben, dass sie den Betrachter anschauen und dabei zu sagen scheinen: „Ich weiß an was du denkst“. Dieses Wissende haben auch die Wächterinnen in Thomas Kellers Film *Les Veilleuses* in ihrem Blick. Es sind fünf Frauen, die wiederkehren, in verschiedenen märkischen Landschaften, unterschiedlichem Licht, mit wechselndem Blicken. Es ist dieses Wissende, was den beschriebenen Zoom so unerhört macht. Es ist aber auch das Filmische, das Spüren des Handwerks an der Kamera, das leichte Ruckeln der Arbeit, das präsente Korn des 16mm Filmmaterials. Der Film hat etwas angenehmes Altmodisches in seiner Wertschätzung für die Art des Machens und den Blick auf die Welt und zugleich etwas fulminant Modernes in seinem Umgang mit Zeit, Raum, und dem Verhältnis von Bild und Ton.

Zu Beginn des Films scheint die Entwicklung einer Narration noch möglich, eine Geschichte will sich in die eigenen Gedanken einnisten, wird sich aber nicht entwickeln können, wird stecken bleiben in einer Stimmung, in einer Ahnung, wird auf der Strecke bleiben, beim Weg in die Landschaft, in die Dauer, in das Licht. Die Anwesenheit von Personen im Bild verleitet dazu, Handlungen, Bedeutungen zu konstruieren. Landschaften scheinen dabei freier, offener zu sein. Die Sonne des Spätsommers folgt auf das Portrait einer der Wächterinnen im fahlen Licht des Winters oder eines kühlen Abends, es könnte die Erinnerung an einen Sommer, das Grillenzirpen des Augusts sein. Auf die Einstellung einer blonden Frau folgt die eines blonden Mädchens. Beide blicken zu uns, oder nach filmischer Konvention, sich gegenseitig an. Worin bestehen die Verbindungen?

Man hört das Rufen verschiedener Vögel, den Wind in den Bäumen, in den Gräsern. Schüsse und Hundegebell bringen die Zivilisation näher, deuten an, dass wir uns noch immer in dieser Welt befinden. Doch irgendwann stellen sich Zweifel ein, ich kann meinen Sinnen nicht mehr ganz trauen, hier ist doch die manipulative Kraft des Kinos am Werk. Ich ließ mich in die Irre führen und glaubte einen

unverstellten Blick auf die Natur erhaschen zu können. Aber ist nicht gerade dies eines der Spannungsfelder des Films? Auch die Wächterinnen strahlen eine Reinheit aus, hinter der sich noch etwas Dunkleres verbirgt.

Der Film strahlt etwas Unheimliches, Verborgenes aus: Silberpappeln wogen im Wind, aber der Ton wird beherrscht vom beinahe beißenden Zirpen von Grillen, dem Wind wird der Klang verweigert. Die Bewegungen von im Wind wogenden Kiefern, die zunächst wie selbstverständlich vertraut erscheinen, werden durch die Dauer verwandelt, entrückt, ins Mythische oder Unheimliche getragen, und das Knacken der Stämme potenziert das Gefühl. Irgendwann tritt eine Kälte in den Film, die Unheimlichkeit breitet sich weiter aus. Sonnenflecken am Waldboden, es wird dunkel, doch das Licht kehrt zurück. Mysteriöse Stille und ein vages, dröhnendes Geräusch. Es ist nicht die Zivilisation die anwesend ist, sondern etwas Anderes. Wir sind nun ganz nah, wer sich öffnet wird es fühlen, wer sich hingibt wird ankommen.

Es ist auch ein Film über Licht, wie es auf verschiedene Oberflächen trifft und diese verändert: Gras, Bäume, Waldboden, Blätter, aber auch die Haut eines Gesichts oder einer Hand, rotes, blondes oder braunes Frauenhaar. Und es ist ein Film über Wind; Wind im Haar, in der Kleidung oder in den Bäumen, der jeweils ein anderer ist. Gesehener Wind ist etwas anderes als gehörter Wind und oft ist auch beides anwesend.

Hinter, neben der Welt der Wächterinnen gibt es noch die Welt der Tiere. Füchse bevölkern die Landschaft, ebenso wie zahlreiche Insekten, Vögel und Hunde. Und wird man dort nicht gerade zum Voyeur, nicht bei den Frauen, sondern bei den Füchsen, die begleitet werden von den wahrscheinlich unheimlichsten Mauerseglern und Grillen die ich je im Kino gehört habe.

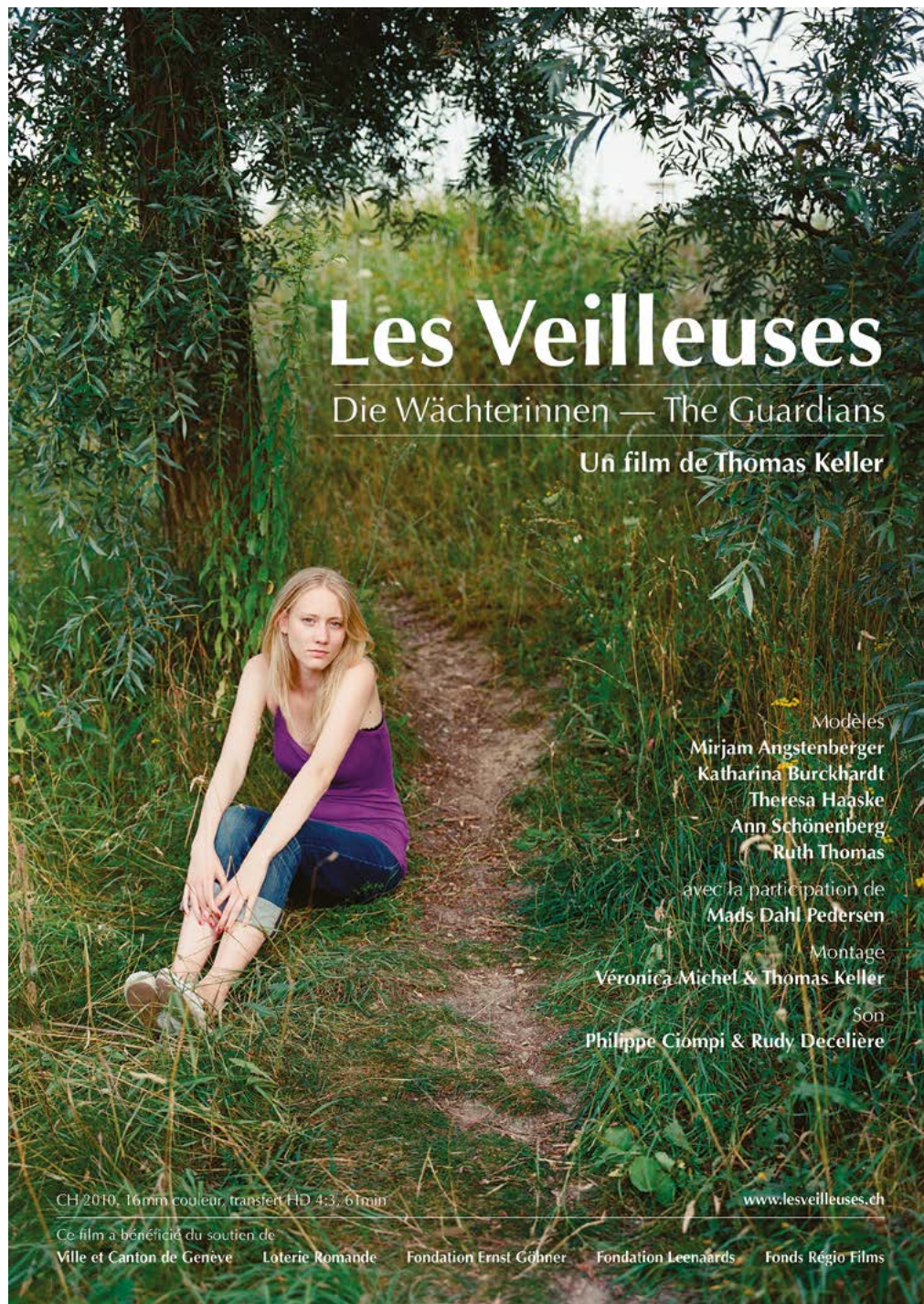
Zu spüren ist mitunter eine mythische Landschaft wie sie im sowjetischen Kino zu finden ist, aber ebenso der Blick auf Orte, Landschaften und ihre innewohnende Beschaffenheit wie er in amerikanischen Experimentalfilmen, etwa von James Benning oder Sharon Lockhart vorkommt.

Es ist auch ein Film über Zeit, oder genauer, über Dauer. Er stellt die Frage nach dem Modus der Betrachtung von Bildern, hinterfragt die Verwandtschaften zur Malerei oder zur Fotografie. Warum bleibt hier in den Bildern dennoch ausreichend Bewegung zur Bewahrung ihrer kinematografischen Kraft, um im Wechselspiel zwischen beiden Modi eine konstante Spannung zu erzeugen?

Thomas Keller schafft es die einfachsten aber immer wieder unendlich schwer zu verfolgenden Prinzipien der (Film-)Wahrnehmung so zu verdichten, dass man ob der Sensibilisierung beinahe Angst bekommt vor dem Lärm der Großstadt in die man heraustritt aus diesem Film, man möchte sein oder verweilen an diesem „Ort“. Der Sommer geht zu Ende, das Licht soll bleiben, notfalls mit Unterstützung der Wächterinnen.

Frederik Lang

Frederik Lang ist Filmwissenschaftler und lebt in Berlin.



Les Veilleuses

Die Wächterinnen — The Guardians

Un film de Thomas Keller

Modèles

Mirjam Angstenberger

Katharina Burckhardt

Theresa Haaske

Ann Schönenberg

Ruth Thomas

avec la participation de

Mads Dahl Pedersen

Montage

Véronica Michel & Thomas Keller

Son

Philippe Ciompi & Rudy Decelière

CH 2010, 16mm couleur, transfert HD 4:3, 61min

www.lesveilleuses.ch

Ce film a bénéficié du soutien de

Ville et Canton de Genève

Loterie Romande

Fondation Ernst Göhner

Fondation Leenaards

Fonds Régio Films

Häuser – Where Distance Lives

Veränderungen von Landschaften und Architektur in der ehemaligen DDR. Im Vordergrund von diesem Langzeitprojekt stehen die architektonischen Besonderheiten einer Epoche sowie deren Transformation im Laufe der Zeit; Häuser, Pavillons, verlassene Villen, Hangare und Module, die beunruhigende Stille einer leeren Fassade.

Die Aufnahmen zeigen die Ortschaften, Siedlungen und Situationen menschenleer und wie unbewohnt. Umso deutlicher spricht jedoch die in den Fotografien festgehaltene bauliche Realität.

- Edition mit 130 digitalen C-Prints 26×21 cm [15 + 2 EA]
- Mit einem Text von Peter Funken, Titel von John Berger
- Sammlung Fotomuseum Winterthur, Sammlung für zeitgenössische Kunst der Stadt Genf [FMAC] und Grafische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek, Bern
- Eine Auswahl dieser Fotografien erschien 2021 in der Publikation *Nachbilder. Eine Foto Text Anthologie* [Hg. Fotomuseum Winterthur und Zürcher Hochschule der Künste], 400 Seiten, Spector Books, Leipzig











Mit unbestechlichem Blick, der mit großer Einfühlungskraft und Genauigkeit selbst das Kleinste und Geringste wahrnimmt, hat der aus der Schweiz stammende, in Berlin lebende Künstler Thomas Keller im Jahr 2004 eine fotografische Recherche und Langzeitdokumentation in Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern begonnen. In hunderten von Aufnahmen zeigt er architektonische Eigenheiten, bauliche Überbleibsel und Landschaftsansichten, also kulturelle Zeugnisse der Gegenwart im Nordosten Deutschlands, dem ehemaligen Agrarzentrum der DDR. Insbesondere sind es Häuser und Gebäudegruppen, die er mit einem Blick „von außen“, porträtiert hat.

Mit seiner komplexen Serie im Medium digitaler Farbfotografie führt uns Thomas Keller vor Augen, dass auch mehr als dreißig Jahre nach dem Zusammenschluss der deutschen Staaten markante Unterschiede zwischen beiden Gebieten bestehen – dies in Hinsicht auf die gebaute Umwelt und Lebenswirklichkeit der Einwohner beider Gebiete.

Betrachtet man Kellers Bilder etwas genauer, so wird erkennbar, dass dies kaum anders sein kann, denn die von den Menschen entwickelten Existenz- und Wohnsituationen unterscheiden sich nicht nur aufgrund regionaler Unterschiede, sondern auch wegen der divergenten Möglichkeiten zu planen, zu bauen und zu arbeiten.

Kaum ein Indikator kann so aussagestark und bildmächtig sein wie die Architektur, die für längere Zeiträume entwickelt wird, als das Allermeiste, das Menschen für sich herstellen und verwenden. Um Vieles deutlicher als im Westen des Landes zeigt sich in seinem Osten, wie verwickelt, verwirrend, sogar überfordernd die Situation nach der Wende für etliche Menschen in den neuen Bundesländern gewesen ist, auch was es bedeutet, etwas Neues zu beginnen ohne das Alte und Eigene ganz aufzugeben, sondern es in die neuen Umstände hinüberzuretten und zu integrieren. In diesem Sinne handeln die Fotografien nicht nur vom Umgang der Bewohner der Beitrittsgebiete mit architektonischen Angeboten – etwa solchen, die ihnen Baumärkte machten – sondern ebenfalls von Brüchen und Umwertungen bei ihrer Identität, bei Traditionen und Kommunikationsformen, die typisch für das improvisierende und auf gegenseitige Hilfe angelegte Leben in der DDR waren.

Die von Keller gemachten Aufnahmen zeigen die Ortschaften, Siedlungen und Situationen menschenleer und wie unbewohnt. Umso deutlicher spricht jedoch die in den Fotos festgehaltene bauliche Realität. Keineswegs ist diese uniform, selbst wenn sie monoton und verschlissen anmutet. Sie ist orts- und situationsgebunden vielgestaltig, meist schmucklos funktional und sich wegen der Materialknappheit behelfend. Und doch ist in diesem Stil der Ärmlichkeit etwas erhalten, das im wohlhabenden Westen kaum noch anzutreffen ist: Im guten Sinne ist dies eine bauliche Einfachheit und Anpassung in die natürliche Umgebung, im schlechten eine Öde und Verlassenheit, die zutiefst melancholisch stimmen kann. Letzteres, die Melancholie, hat diese gesamte Fotoserie ergriffen, sie spricht von einer Zurücknahme und merkwürdigen Selbstbezogenheit der Bewohner der Landstriche, die anscheinend bei jeder Gelegenheit die Jalousien herunterlassen, um sich im Inneren der Häuser zu verbergen. Zugleich scheint auch der Fotograf die Gefühlslage des Melancholischen gesucht zu haben und so ist die Stille, die uns seine Aufnahmen vermitteln, wohl auch seiner eigenen Gestimmtheit zu verdanken.

Manches, was man erkennt, muss verstummt sein, als die DDR sich auflöste – so etwa die Betriebsamkeit der agrarindustriellen Ansiedlungen, deren Landarbeiter in Plattenbauten lebten, die wie Fremdkörper aus den Silhouetten kleiner Dörfer ragen. Spätestens mit der Zugehörigkeit zur EU war es mit den volkseigenen Landwirtschaftsbetrieben vorbei, die Facharbeiter Zootechnik und die Hirten wurden arbeitslos. Mit dem neuen West-Supermarkt

hatte der kleine Konsum-Laden ausgedient und als Baumärkte auf der grünen Wiese entstanden, machte es keinen Sinn mehr, sich den Gartenzaun auf der Arbeit in eigener Initiative zu schlossern. Doch die Platte im Dorf, der leere Konsum und die Gartenzäune aus Metall sind vieler Orts stehen geblieben. Sie wurden angestrichen, umfunktioniert oder mit neuen Architekturelementen kombiniert und konfrontiert, so dass eine seltsame Mischung entstand, eine Collage aus Altem und Neuem, das sich nicht so richtig vertragen will, ganz ähnlich wie die Deutschen im Westen und Osten.

Die Dinge des Alltags, auch die Architekturen sind geblieben oder sie sind verschwunden. Manche Menschen haben ihre Heimat wegen der Arbeit verlassen, andere begannen Neues oder sie harrten aus, weil sie zu alt sind oder nicht gebraucht wurden. Tatsächlich gibt eine solche Entwicklung der Auflösung und des Verschwindens Anlass zur Melancholie, aber diese kann sich dennoch manchmal angenehm anfühlen, und so gibt es in der Fotoserie auch Aufnahmen, die seltsam berühren, weil sie etwas Altes und Beständiges benennen – besonders geschieht dies in den von Keller festgehaltenen Landschaftsbildern, die Momente einer abhanden gekommenen Ursprünglichkeit bezeichnen, etwas geradezu Naturinniges und Romantisches gespeichert haben, das eher in das 19., nicht ins 21. Jahrhundert zu gehören scheint.

Der Norden und Nordosten Deutschlands war seit dem frühen 19. Jahrhundert Großgrundbesitz, so genanntes Junkerland. Dieses Wirtschaftssystem wurde von der DDR abgeschafft, jedoch überlebten viele seiner Architekturen, die nach der Agrarreform und Kollektivierung der 1940er und 50er Jahre durch neue Bauten ergänzt und überformt wurden. Bereits damals ergaben sich auf dem Land Baucollagen, die bis heute erkennbar sind. Und nun ist dieses Gebiet seit 1989 noch einmal überformt und dekonstruiert worden, so dass etwas Uneinheitliches, Kombiniertes und Fragmentiertes entstanden ist, das sich mit den gerade verwendeten Begriffen sofort als ungewollt modern, ja zeitgemäß zu erkennen gibt.

Thomas Kellers fotografische Langzeitbeobachtung *Häuser – Where Distance Lives* stellt diesen Wesenszug der beiden bevölkerungsschwachen und eher armen Bundesländer mit seiner dokumentarisch-impressiven Fotografie vor und setzt ihrer Existenz dabei ein persönliches Denkmal, das die Handschrift des Fotografen trägt und seine Wahrnehmung deutlich belegt – sie ist introspektiv, unsentimental, präzise, voller Verständnis.

Peter Funken

Peter Funken ist Kunsthistoriker und Künstler.
Er schreibt für das Kunstforum International.





















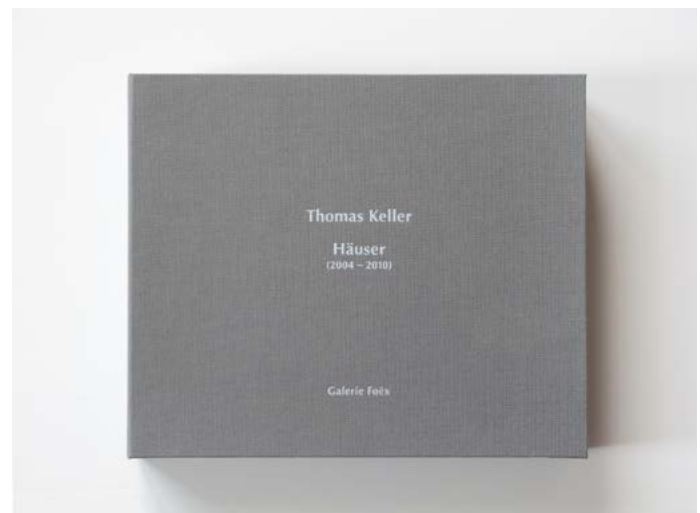












Republic

Eine fotografische Annäherung an die Goldgräber-Kleinstadt Republic im US-Bundesstaat Washington. Was charakterisiert einen Ort? Seine architektonischen Eigenheiten – ortseigene Lichtverhältnisse und Farben – seine Geografie und Topologie – die Fassaden und Hinterhöfe – seine Entfernung zum Horizont?

- 100 digitale C-Prints 40x30 cm













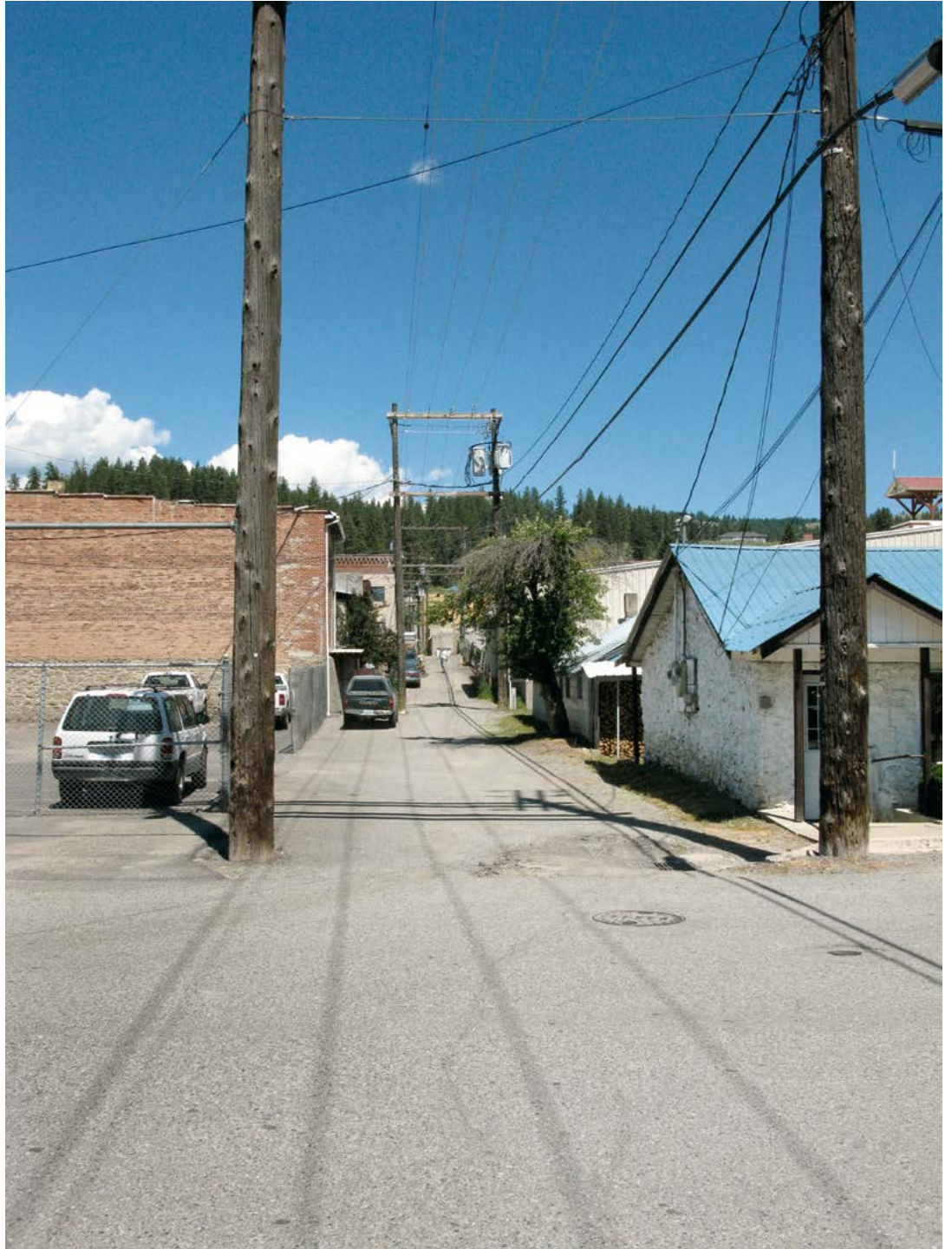














Rubjerg Knude

Ein Video, gedreht in Dänemark auf der größten Wanderdüne Europas, die den Menschen wie einen modernen Sisyphos erscheinen lässt. Eine unkontrollierbare, mobile Landschaft.

• Videoloop HD 4:3, 5 min



Rubjerg Knude – ein Videoloop von Thomas Keller

Ist man das rasante Schnitt-Tempo von Hollywoodfilmen oder das Zappen von Fernsehkanälen gewohnt, passiert extrem wenig auf dem Bildschirm, der uns während fünf Minuten Echtzeit das bewegte Bild einer Düne zeigt. Es ist immer derselbe Ausschnitt eines riesigen Sandhügels, von dem aus man in weiter Ferne eine Landschaft mit spärlicher Vegetation sieht. Starke Windstöße wirbeln immer wieder die obersten Sandschichten der Düne auf, einzelne Menschen waten durchs Bild, stemmen sich gegen die Böen. Sie wirken ein bisschen wie unbeholfene Statisten in einem Spektakel, dessen Kulisse die Hauptrolle spielt und auch die wackelige Kameraführung des Künstlers steuert. Die Stimmung ist andächtig, fast mystisch.

Auch der Titel des Werkes verrät für die meisten mehr als er verrät. Gibt man den Namen in eine Suchmaschine ein, erfährt man: *Rubjerg Knude* ist die größte Wanderdüne Europas und befindet sich in Dänemark. Mehrere Meter Sand werden jährlich durch Erosion abgetragen und je nach Windrichtung verlagert. So ist der Koloss aus Sand ständig in Bewegung und hat bereits mehrere Häuser und etliches an Vegetation unter sich begraben. Jegliche Versuche, den Lauf der Düne genau zu berechnen oder sie einzudämmen sind gescheitert.

Seit der frühen Neuzeit bestimmt das Ziel der Beherrschung und Nutzbarmachung der Natur viele Gesellschaften. Nur selten erinnern unberechenbare, plötzliche Naturkatastrophen an die Grenzen dieses Vorhabens.

Rubjerg Knude hingegen bricht nicht plötzlich aus wie ein Vulkan, oder überflutet wie ein Tsunami. Sie bewegt sich fast unmerklich aber stetig – und ohne Rücksicht auf zivilisatorische Verluste. Eine mobile Landschaft, die den Menschen gefügig macht. Ihr Wesen ist unzählbar, gleichgültig und vielleicht gerade deswegen faszinierend schön. Regelmäßig besteigen so auch unzählige Touristen (wie jene im Video) den Riesen aus Sand. Dass die Aufnahme nur fünf Minuten dauert und alles, was an die menschliche Einflussnahme auf Bild und Szenerie erinnert, etwas ungelenk wirkt, erinnert bewusst daran, dass hier eben die Landschaft den Menschen bestimmt und nicht umgekehrt. Sie kann zwar dokumentiert aber nicht einfach „in den Griff“ bekommen werden.

In der kurzen Zeit und auch ohne über *Rubjerg Knude* recherchiert zu haben, stellen sich vielmehr Fragen rund um den Raum – im Allgemeinen – als etwas vermeintlich Konstantes und um das Verhältnis von Mensch und Landschaft. Gleichzeitig überträgt sich auch ein Gefühl des Staunens vor einem Naturschauspiel, wie es so ähnlich damals die romantischen Landschaftsmaler überkommen haben muss.

Nora Wyss

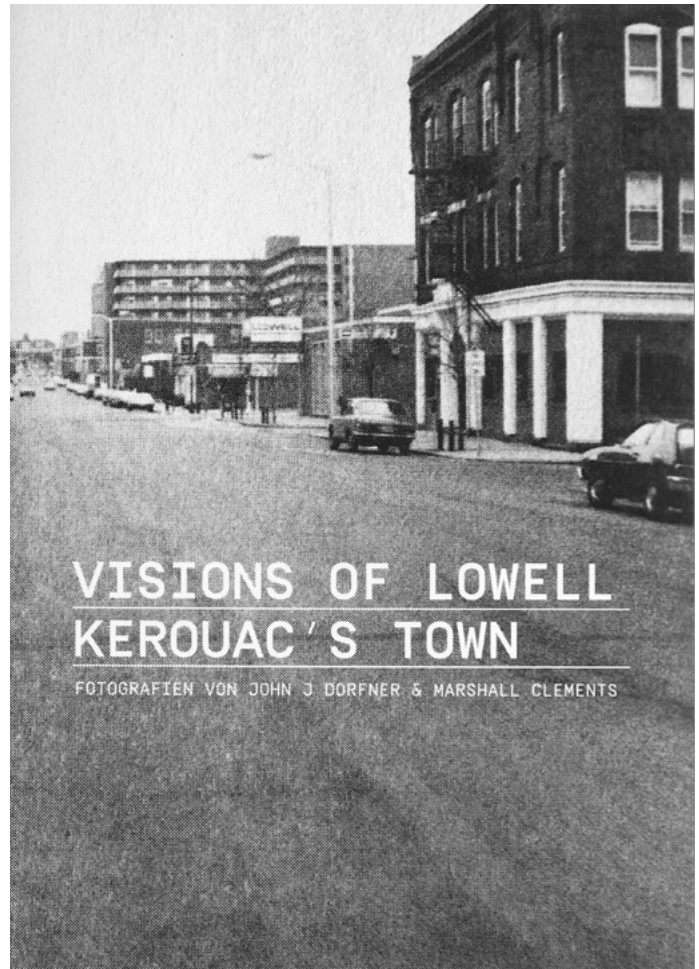
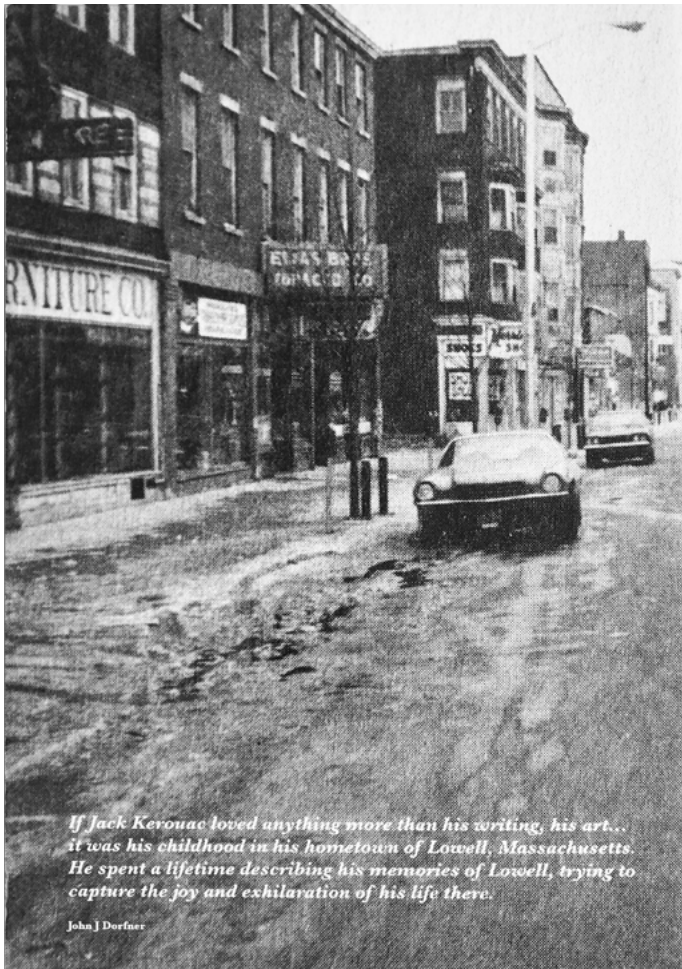
Nora Wyss ist Kunstwissenschaftlerin. Sie hat Kunstgeschichte an der Universität Basel studiert.



Visions of Lowell & Kerouac's Town

Recherchearbeit für mein Masterdiplom an der HGK Basel mit
Fotografien und Texten von John J Dorfner, Barry Gifford und
Marshall Clements

- Heft, 32 Seiten, A4, Digitaldruck
- Auflage: 10 Exemplare



From Lupine Road to Moody Street Jack Kerouac's Lowell

Produktion einer Videoinstallation für die Kunsthalle Basel. Unterwegs in Jack Kerouacs Heimatstadt Lowell, Massachusetts. Auf der Suche nach den von Kerouac eindringlich beschriebenen Orten seiner Kindheit und Jugend. Mehrschichtigkeit der Zeiten und ein Blick auf das Lowell von heute.

- Video HD 16:9, 60 min Loop
- Kunsthalle Basel
- Sammlung Zentrum für Kunst und Medien [ZKM], Karlsruhe
- *The Jack Kerouac Centennial – The Beats in Ruigoord* [Amsterdam]







Lowell Reverberations – Jack Kerouac's Hometown

Lowell im US-Bundesstaat Massachusetts war die Heimatstadt des amerikanischen Beat-Poeten – hier wurde er geboren, hierher kehrte er immer wieder zurück. In vielen seiner Bücher hat Kerouac Häuser, Plätze und Orte von Lowell eindringlich beschrieben, so wie er sie als Kind erlebte. Die Bedeutung dieser Kleinstadt unweit von Boston ist für Jack Kerouac und sein Werk durchaus groß gewesen, doch ist sie bislang so gut wie nicht gewürdigt worden.

Lowell spielt in seinen Romanen eine zentrale Rolle bezüglich Kindheit und Verlusterfahrung, wie auch in seinem Leben: Widersprüchlichkeit der Erinnerungen und unmögliche Rückkehr zu wichtigen Bezugspunkten.

Eine Orientierungshilfe bot mir dabei vor allem das Buch *Kerouac: Visions of Lowell* (Cooper Street Publications, 1993) von John J. Dorfner. Die Fotografien Dorfners sind Mitte der 70er- und 80er-Jahre entstanden und zeigen eine Sicht von Lowell, die – von wenigen Ausnahmen abgesehen – Kerouacs Beschreibungen entspricht.

In vier seiner Bücher (*The Town and the City*, *Maggie Cassidy*, *Doctor Sax* und *Visions of Gerard*), sowie in mehreren Passagen von *The Vanity of Duluz* und *The Book of Dreams*) machte Kerouac Lowell zu einem literarischen Ort. In meinem Filmprojekt wollte ich die konkreten Orte – so z.B. das Geburtshaus des Autors, weitere erwähnte Gebäude, Straßen, das Grotto oder die Pawtucket Falls im Merrimack – zusammen mit Textpassagen Kerouacs und Dorfners vorstellen und kombinieren, um ein literaturhistorisches, aber auch ein ganz persönliches Bild der Ursprungswelt des Autors zu entwerfen. Auf der Suche nach den eben genannten Orten habe ich Bildmaterial vom zeitgenössischen Lowell aufgenommen. Die größte Herausforderung des Projektes war, die Bild-, Ton- und Textaufnahmen so miteinander zu verknüpfen, dass die Texte von Kerouac und Dorfner aus der Vergangenheit hinüber ins Heute nachhallen. Etwa so wie es für mich war, als ich mit den realen Orten konfrontiert war. So entsteht eine Mehrschichtigkeit der Zeiten und entwirft einen meditativen Fluss von Gedanken, Tönen und Bildern.

Thomas Keller



Thomas Keller's film is an intensive treatise on Jack Kerouac's hometown, offering striking pictures of present-day Lowell, Mass. Still shots are focussing on locations with a strong reference to Kerouac, putting an emphasis on places he has described in his work, like the old Royal Cinema in *Doctor Sax*. It's a calm, almost melancholic film expressing solitude and loneliness, it is in short: a fine work of extraordinary beauty.

Udo Breger, Verleger und Übersetzer von William S. Burroughs









Vanishing Song

Künstlerbuchpublikation mit Bildern der seit 2011 verschwundenen Orte in Jack Kerouacs Lowell, Massachusetts (USA). Ein Buch mit S/W-Fotos; ist es geöffnet, so sieht man ein Plakat mit der Moody Street Bridge (Fotografie von John J Dorfner). Dazu einige Postkarten in Farbe mit Texten auf der Rückseite. Das Buch kann horizontal und vertikal gelesen werden, fragmentiert oder im Zusammenhang. Eine Zusammenarbeit mit John J Dorfner (Raleigh, NC, USA) und Replika Publishing (Berlin).

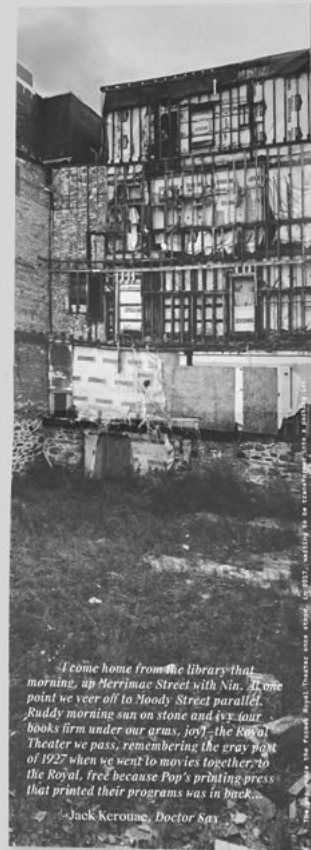
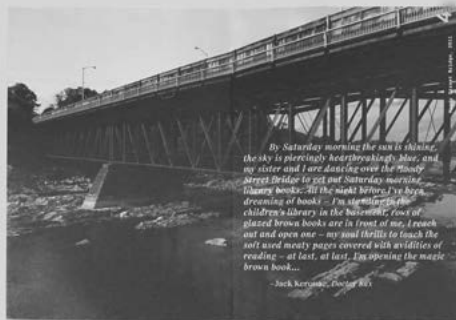
- gefaltetes Plakat SW, DIN A2, Offsetdruck
- 4 Postkarten in Farbe, DIN A5, Offsetdruck
- 7 Postkarten in Farbe, DIN A5 [lim. exp. edition]
- Auflage: 500
- Grafische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek, Bern



Thomas Keller depicts a Lowell, an America, still rooted in the post-war despair seen in Robert Frank's America, much like Frank, as an outsider, but with a more loving gaze. Scenes of abandonment exude not just melancholie and loss, but the fallen timber in dappled light tell stories of the lives lived within what were once walls. In tracing the history of the place, Keller communicates an almost anxious but hopeful sense of waiting for what will come next. Kerouac's text accompanies photographs and text from Keller, adding a jazz rhythm and wide-eyed innocence and sadness to the publication. As a reference to his own photographs, the poster image on the reverse is an archival image from John J Dorfner's *Kerouac: Visions of Lowell*, which allows us to see Lowell from multiple time points.

This humble publication functions in multiple ways. The temporality of the unbound folding structure is a nod to the Beat poets, playfully leading the viewer through different scenes in Lowell. Not just for Kerouac fans, *Vanishing Song* is a serenade to all places in flux as we move into post-globalism.

Freya Copeland & Youvalle Levy, Replika Publishing



Following a Secret Plan in Lowell, Mass.

Ein mehrwöchiges Eintauchen in die Heimatstadt von Jack Kerouac. Während meiner Erkundung der Orte, die den Schriftsteller geprägt haben, hatte ich den Eindruck, dass ich einem geheimen Plan folgte, einem Leitfaden für meine Reise durch die Stadt, die mir noch unbekannt war.

- 150 digitale C-Prints 40x30 cm
- Heft, 60 Seiten, DIN A4



The Lowell that we see in Thomas Keller's films and photographs is one of layers in which different periods of history are interwoven, and the paths of Kerouac's formative youth provide a narrative thread. Perhaps the simplest way to describe Keller's method of working is: Be there. He keeps judgment in the background. He gives whatever is in front of his camera permission to speak for itself. He steps back and refrains from comment. He trusts the camera and he trusts the viewer to see what was there.

Tom Finke, Kurator und Professor für Fotografie in Denver, Colorado







































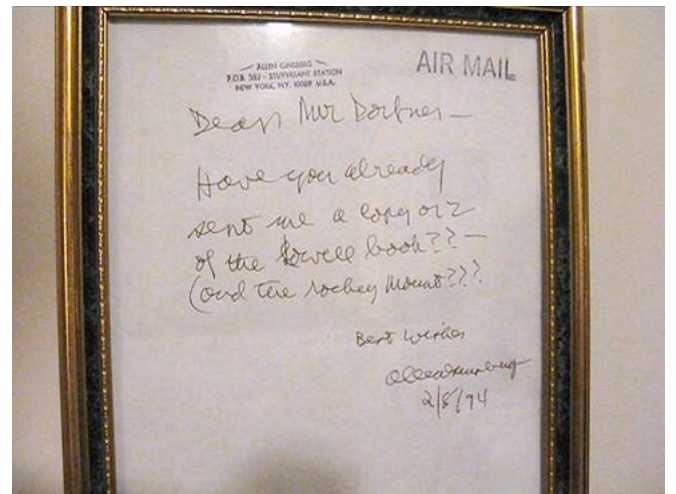


Following a Secret Plan in Lowell, Mass. [Video]

Videorecherche in Vorbereitung auf den Film *From Lupine
Road to Moody Street – Jack Kerouac's Lowell.*

- Video SD 4:3, 40 min
- mit John J Dorfner und Roger Brunelle



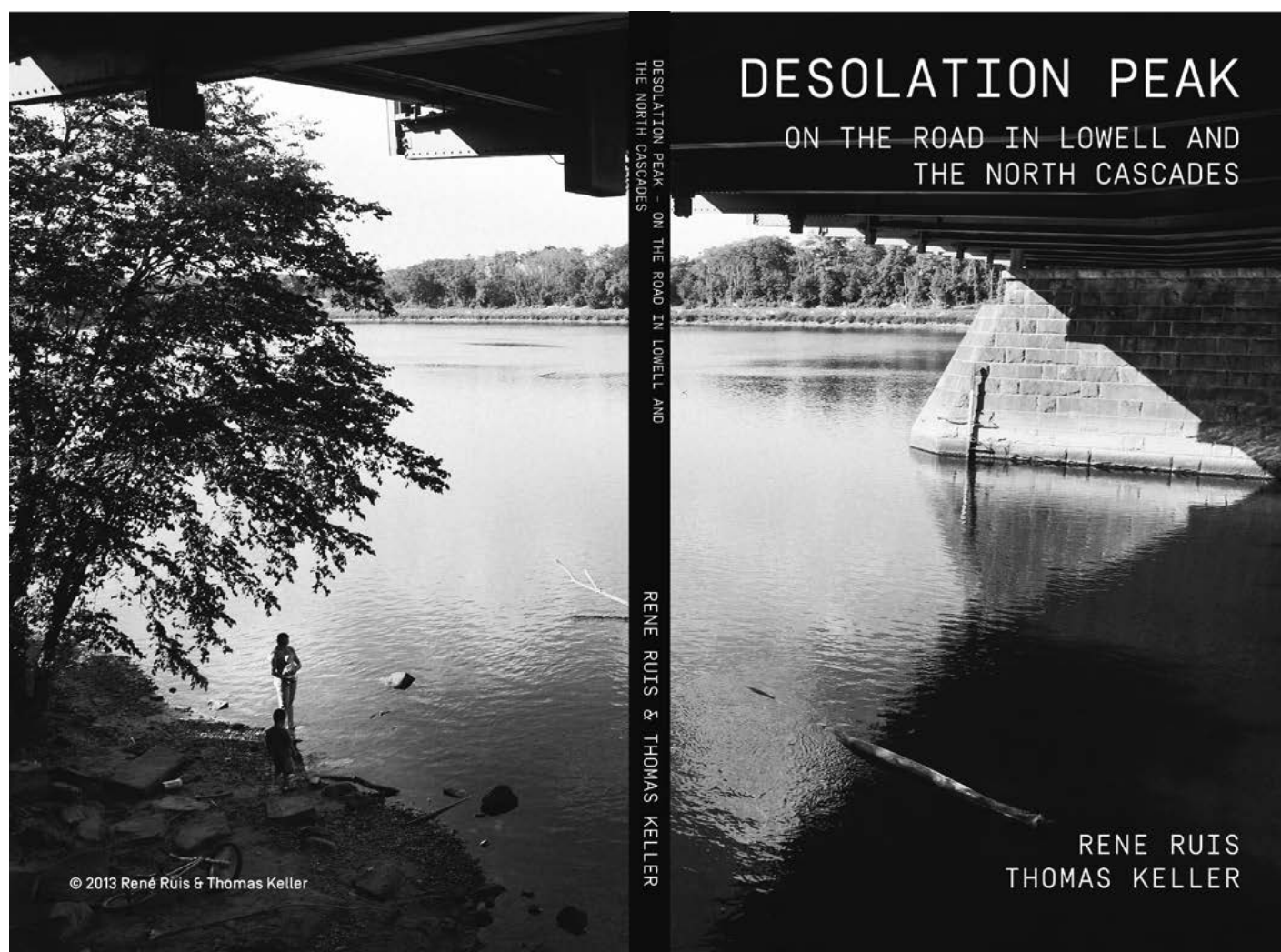


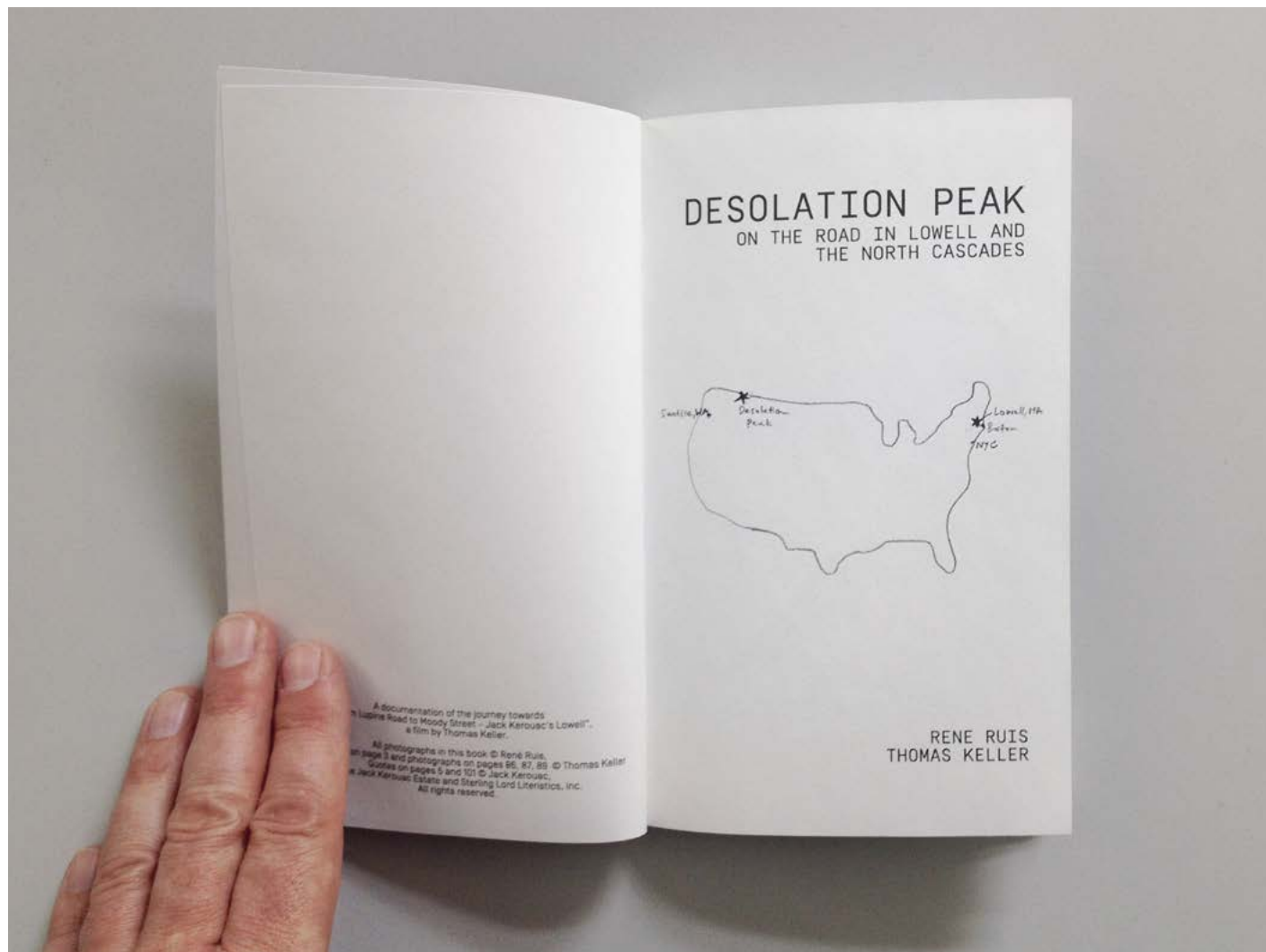


Desolation Peak

Eine Dokumentation in einfachen S/W-Bildern über die Entstehung meines Lowell-Filmes und ein Reisebericht auf den Spuren Jack Kerouacs im Nordwesten der USA (in Zusammenarbeit mit dem Fotografen René Ruis).

• Fotobüchlein, S/W, 102 Seiten, 13×20 cm





A documentation of the journey towards
the Lupine Road to Moody Street - "Jack Kerouac's Lowell",
a film by Thomas Keller.

All photographs in this book © René Ruis.
on page 3 and photographs on pages 86, 87, 88 © Thomas Keller.
Guides on pages 9 and 101 © Jack Kerouac,
© Jack Kerouac Estate and Sterling Lord Literatics, Inc.
All rights reserved.

RENE RUIS
THOMAS KELLER







Polen im [Um]Bau

Seit 2005 bin ich unregelmäßig in den Masuren im Nordosten Polens, unterwegs. Die Straßenränder sind durch Häuser im [Um-] Bau gekennzeichnet. Langzeitdokumentation. Die Serie beginnt und endet mit einer Fotografie der „Weißen Synagoge“ von Sejny.

• 250 digitale C-Prints 26×21 cm

































Die „Weiße Synagoge“ von Sejny

Etwa 30 km östlich von Suwalki entfernt, unweit der Grenze zu Litauen und Weißrussland, liegt das Städtchen Sejny. Gegenüber dem Dominikanerkloster, am anderen Ende der Stadt, steht die frühere Synagoge, die „Weiße Synagoge“ genannt wird. Ihre Größe zeugt von der Bedeutung des Judentums in Sejny. Während der deutschen Besatzungszeit im Zweiten Weltkrieg sind fast alle Juden aus Sejny in das deutsche Konzentrationslager Majdanek in Lublin verschleppt und dort umgebracht worden. Die meisten Überlebenden verließen nach dem Krieg Polen. Auf diese Weise ist die Geschichte des Judentums in Sejny nach fast 300 Jahren zu Ende gegangen. Die Inneneinrichtung der „Weißen Synagoge“ wurde im Zweiten Weltkrieg von den Nazis zerstört und zu einer Feuerwache umfunktioniert. Anfang der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde das Gebäude sorgfältig restauriert. Seit 1991 wird sie – ebenso wie die benachbarte Jeschiwaschule – von der privaten Stiftung Grenzland (Fundacja Pogranicze) genutzt, die sich der Förderung von Kunst, Kultur und Musik im Grenzland widmet.

72 Stunden

Postkartenset, erschienen anlässlich einer Gruppenausstellung im Projektraum Bethanien in Berlin. Mit Arbeiten von Silke Bartsch, Stéphanie Bonn, Thomas Keller, Stéphanie Mohnhaupt, Sladjan Nedeljkovic, Mads Dahl Pedersen, Jutta Scheiner und Ruth Thomas.

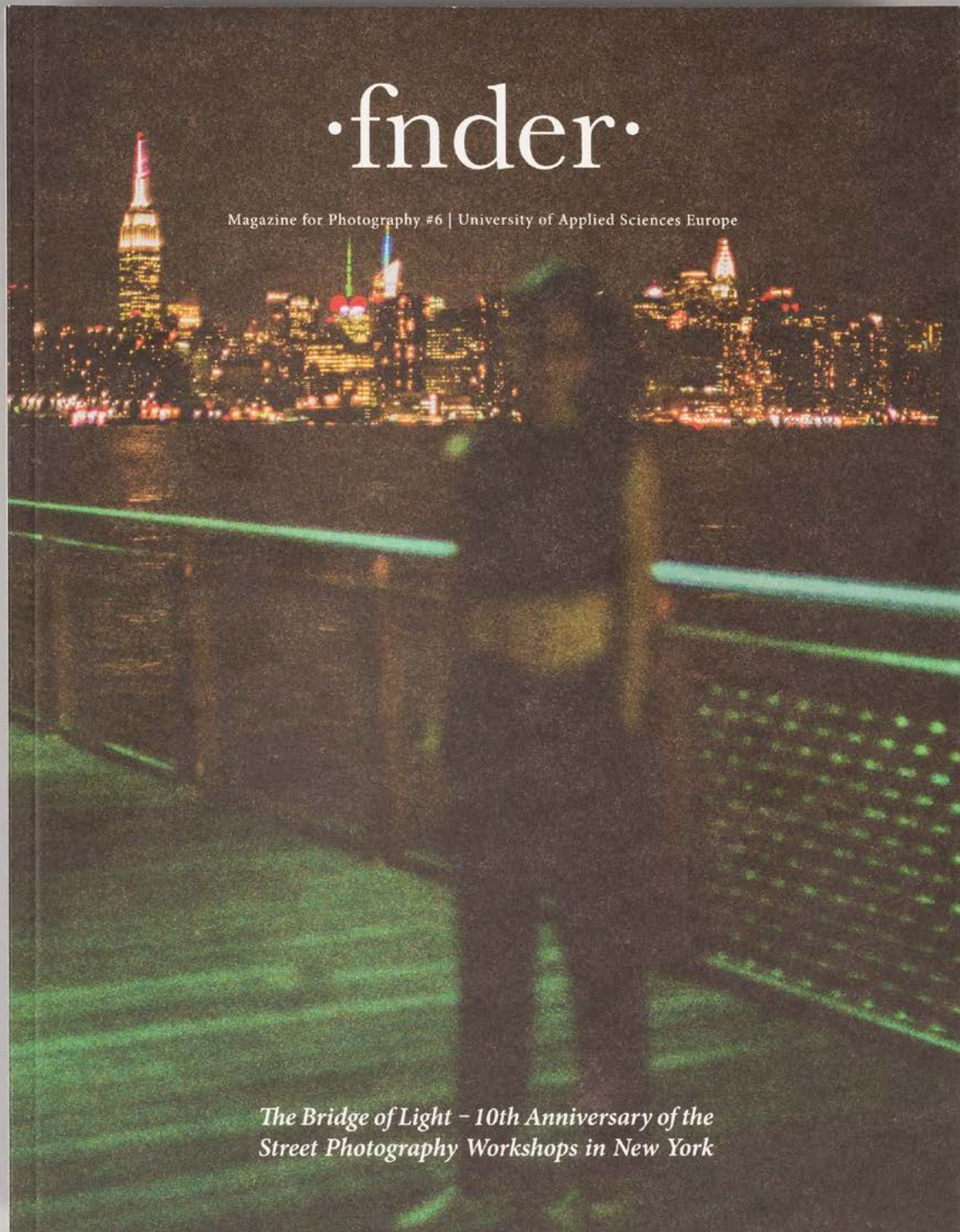
- Edition mit 8 Postkarten, 10x15 cm, Offsetdruck
- Gestaltung: Thomas Keller



Finder #6 – The Bridge of Light

Eine Sonderausgabe des Finder-Foto-Magazins, erschienen anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Street Photography Workshops mit Todd Weinstein und Thomas Keller in New York. Das Magazin enthält zahlreiche in New York entstandene studentische Arbeiten, sowie Textbeiträge von Mel Adelglass, Freya Copeland, Milton Glaser, Paul Graham, Thomas Keller, Duane Michals, Vik Muniz, Lori Nix, Joshua Phelps, Ron Turner, Jennifer Tobias, Todd Weinstein u.v.a.

- Fotomagazin, 112 Seiten, 21x27 cm, Offsetdruck
- Redaktion und Gestaltung: Thomas Keller
- Fotografie Cover: Cristina Salgar
- Auflage: 750 Exemplare

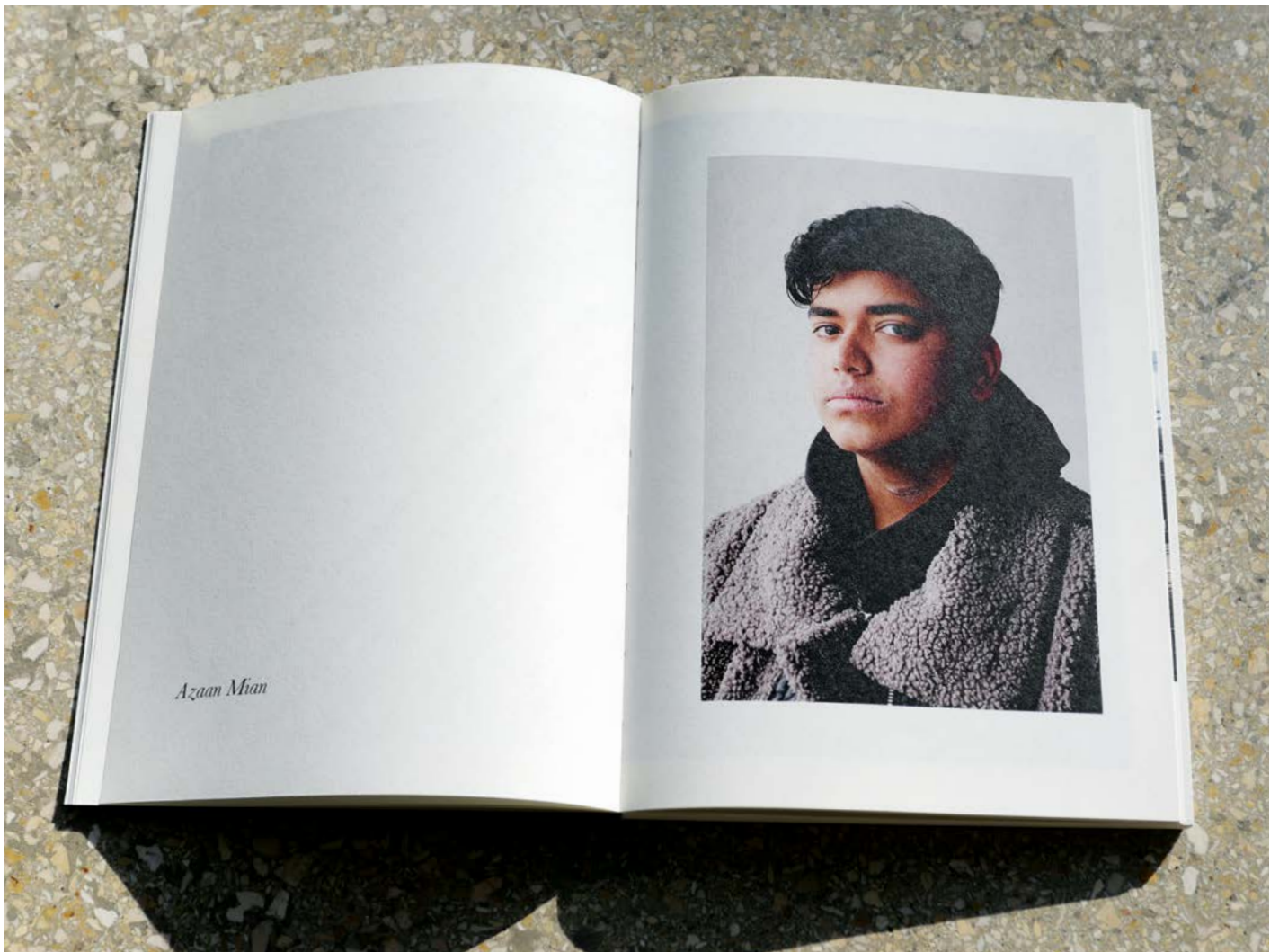


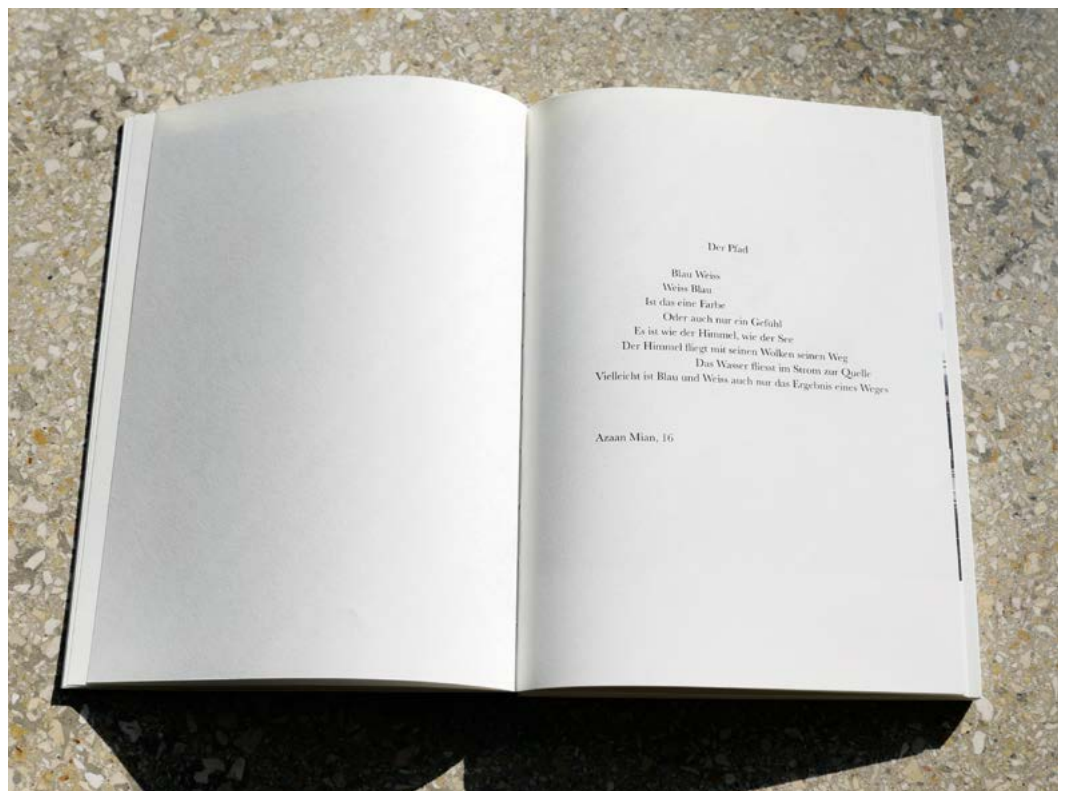
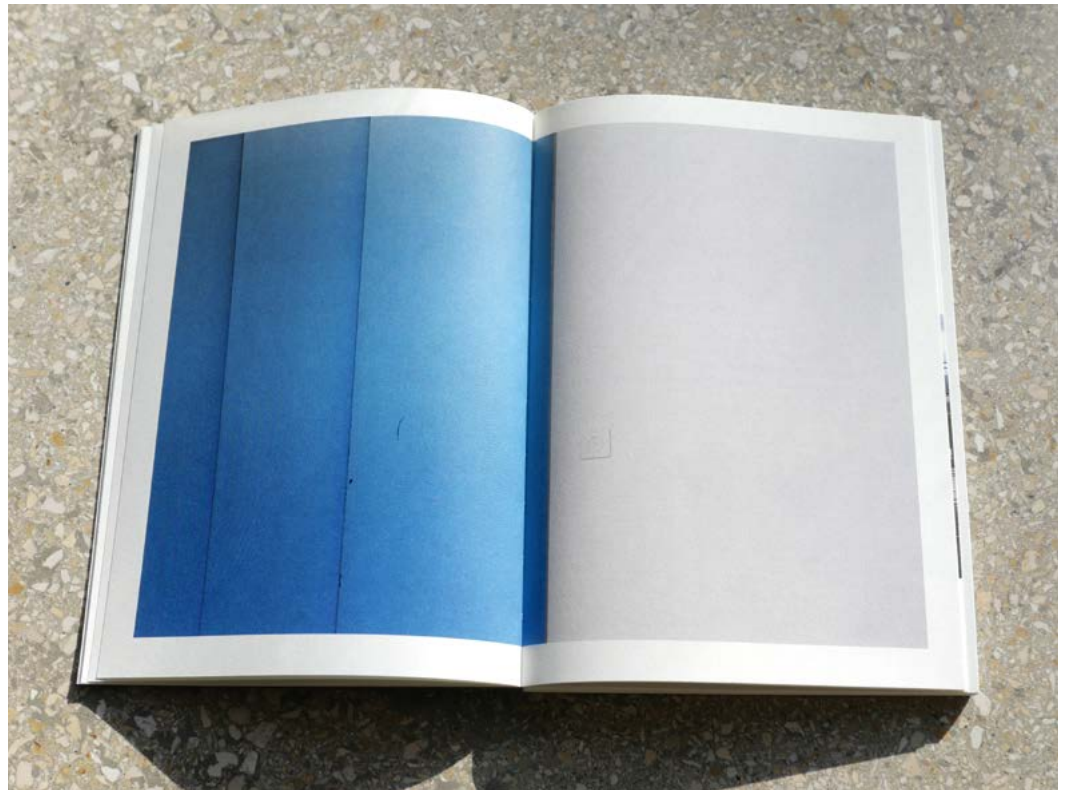
Was wir sehen schaut uns an

Fotografie- und Poesieworkshop mit jugendlichen Immigrierenden in der Schweiz. Die Jugendlichen, die oft aus Konfliktregionen stammen, haben die Möglichkeit durch das Fotografieren und das Schreiben ihre Exilerfahrung zum Ausdruck zu bringen. Seit 2018 sind sechs Publikationen mit Fotografien und Gedichten der Teilnehmer*innen entstanden.

- 6 Foto- und Gedichtbände [2018–2023]:
 - *Was wir sehen schaut uns an* [2018]
 - *Träume weiter, leuchte heller* [2019]
 - *Nicht da* [2020]
 - *Heimat ist Eritrea* [2021]
 - *Weil Worte hinter Worten versteckt sind* [2022]
 - *Ich erinnere mich* [2023]
 - *Hier und jetzt leben* [2024]
- Redaktion: Thomas Keller & Svenja Herrmann
- Portraits & Gestaltung: Thomas Keller







insecurity

*insecurity is an ugly beast,
you know that you are worthy,
you know that you can,
you know who you are
but it's never enough
and you never get rid of it,
you do everything you can,
but it's a mess to make it
because insecurity is
the ugliest beast that exists.*

as you are, you are

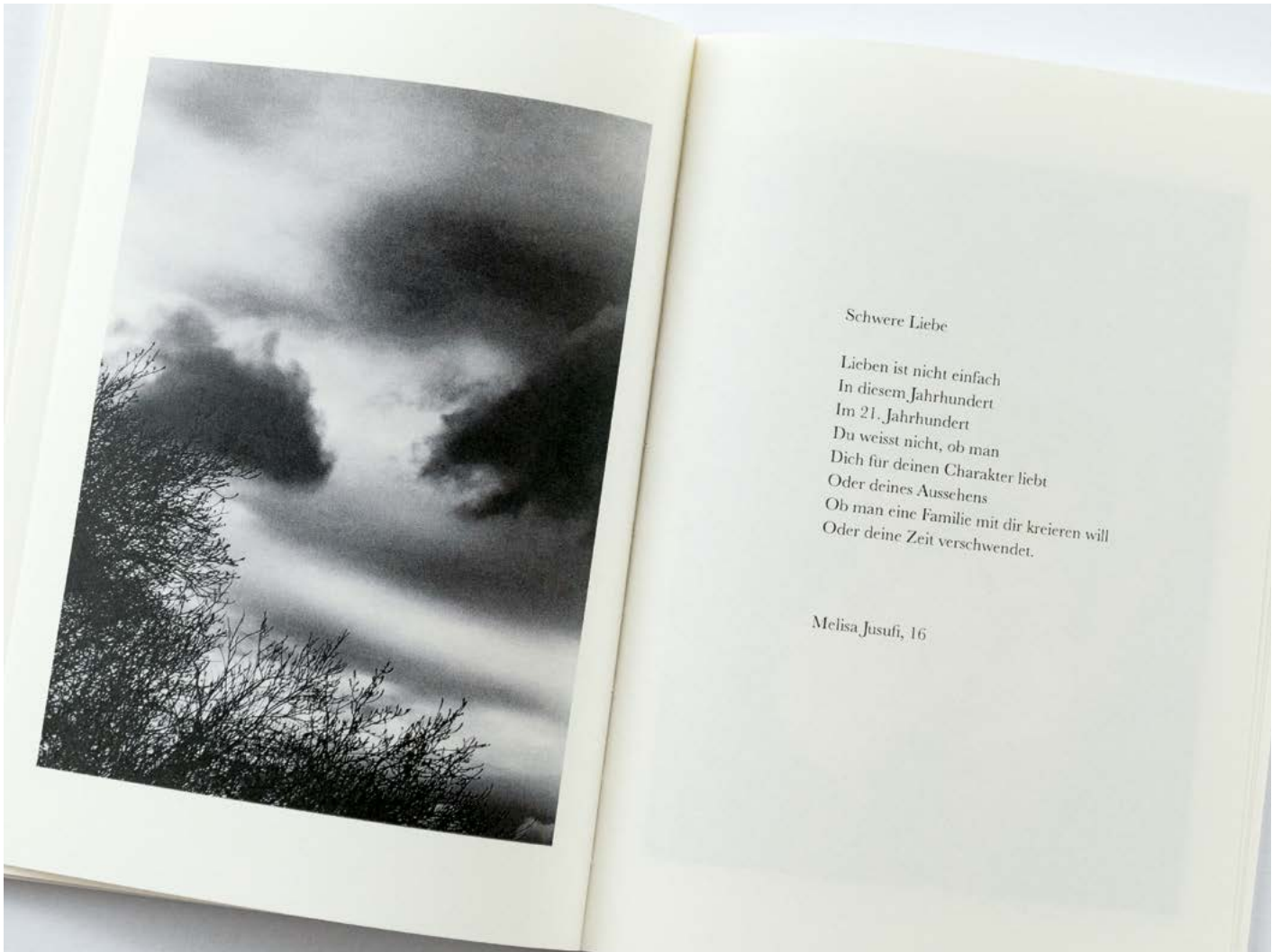
Anida Abdi, 18











Schwere Liebe

Lieben ist nicht einfach
In diesem Jahrhundert
Im 21. Jahrhundert
Du weißt nicht, ob man
Dich für deinen Charakter liebt
Oder deines Aussehens
Ob man eine Familie mit dir kreieren will
Oder deine Zeit verschwendet.

Melisa Jusufi, 16



Fake Love

Wenn er dich nicht liebt
Wie du bist, ist es sein Problem.
Wenn du am Boden liegst
Kann er dir helfen?
Wenn du in den Nachrichten bist
Glaubst du er vermisst dich?
Er tut so, als ob er sich
Um dich kümmert
Dann dreht er sich um
Und hat dich längst vergessen.

Melisa Jusufi, 16



LEBEN

Ach, das Leben!
An einem Tag umarmt es dich
um dich am nächsten plötzlich zu zerreißen.
Und wenn du darüber nachdenkst,
hat es keinen Sinn zu weinen,
selbst wenn du es als einzigen Ausweg
aus dem Gefängnis siehst.

Denke also vor dem Weinen,
dass die Sonne für alle da ist.
Auch wenn sie sich manchmal
hinter den Wolken versteckt
und wir das Gefühl haben,
Entleerte zu sein.

Anida Abdi, 18



Vergiss niemals drei Menschen in deinem Leben
Diejenigen, die dich in Schwierigkeiten bringen
Diejenigen, die dich auf halber Strecke verlassen
Und diejenigen, die in schwierigen Zeiten helfen.

Maria Babazac, 18





Salam Ahmadi
Mostafa Alizada
Ahmad AlMahmoud
Mahmoud AlMahmoud
Fabio Aragao
Dagmarit Ataklti Kiross
Melat Ataklti Kiross
Artem Bresh
Bohdan Demchuk
Bella Fuentes
Mariia Iliuk
Leonita Kryeziu
Stella Marucci
Ashly Medina
Zabihullah Mir Ahmad
Luisa Real
Dmytro Romadinov
Kateryna Rusova
Halim Rüzgar
Anna Serebriakova
Volodymyr Shondra

Still Waters

Überlegungen zu Bezügen zwischen älteren und aktuellen Arbeiten und sichtbare Entwicklung von portraitierten Personen, die ich über einen längeren Zeitraum immer wieder fotografiert habe. Ausstellungen im Blue Room von Replika Publishing und im Projektraum im Kunstquartier Bethanien, Berlin.

- Inkjetprints unterschiedlicher Anzahl und Größe [24x30 cm, 30x40 cm, 40x50 cm, 50x60 cm, 60x80 cm]
- Edition mit 20 Postkarten



Still Waters bares witness to quiet, still places which provide contemplative space to the distinctly coming-of-age portraiture of Thomas Keller. Germanic small towns, hushed city scapes and the winding roads leading through mountains between offer placid landscapes within which a selection of young women unfalteringly display at once both self-assurance and unease. A strange melancholy pervades the images, enveloping like a silken web, enervating and soft.

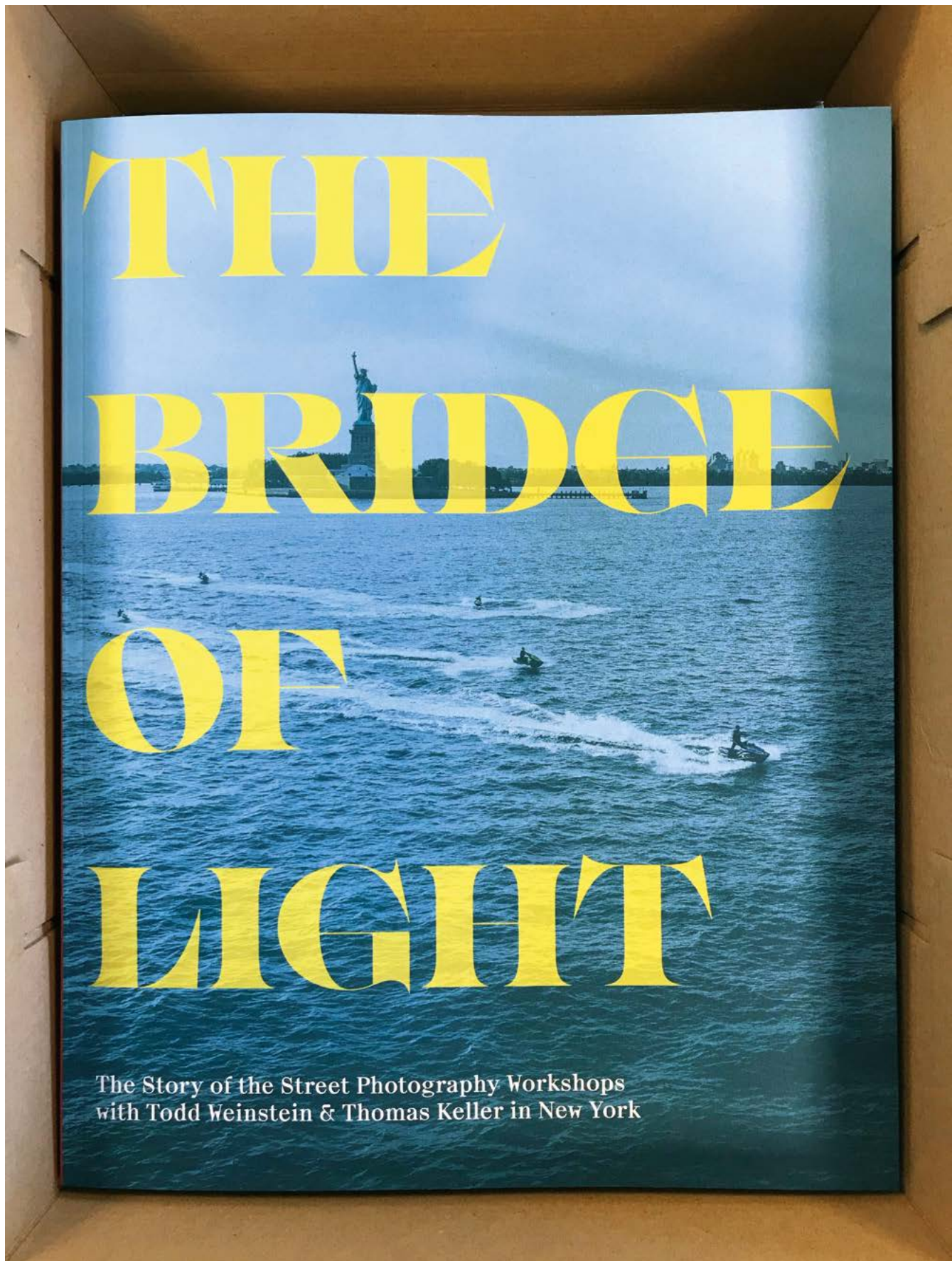
Freya Copeland & Youvalle Levy, Replika Publishing



The Bridge of Light

Die zweite und erweiterte Auflage des vergriffenen Finder-Magazins #6 aus dem Jahr 2018; mit Beiträgen von Studierenden sowie Mel Adelglass, Freya Copeland, Milton Glaser, Paul Graham, Thomas Keller, Duane Michals, Vik Muniz, Lori Nix, Joshua Phelps, Ron Turner, Jennifer Tobias, Tony White, Todd Weinstein u.v.a.

- Katalog, 168 Seiten, 21x27 cm, Offsetdruck
- Redaktion und Gestaltung: Thomas Keller
- Fotografie Cover: Leon Hahn
- Auflage: 1'000 Exemplare







Drawing From New York

I feel, as a student, it is very important to learn and grow outside of the school environment and the New York Street Photography Workshop with Todd Weinstein and Thomas Keller provided me with such an opportunity. We expanded on our existing networks of mentors and tutors already within the school and were enabled to learn from a broad range of photographic professionals and practitioners in intimate and exciting sessions throughout the city.

As an artist, I am primarily interested in archival systems, documents, and evidential photography. Through exploring the boundaries between institutional systems and personal narratives, I am constantly drawing from any transitory written or printed matter not intended to be retained or preserved. Through media such as police evidence and pictorial encyclopedias, my predisposition is to single out the inherent limitations of the photographic medium and using these restrictions as a vehicle for exploring a personal narrative. My practice within the photographic medium differs somewhat from most students. However, traveling together with the small group of students in New York—each with his or her own set of interests in the photographic medium—was eye-opening and allowed every one of us to learn from each other and gain something different from the professionals we visited.

Footfalls Echo

Once back in Berlin and under the mentorship of Thomas Keller, I produced *Footfalls Echo*, a photobook comprised of 63 pages, with 31 color and 27 black and white photographs. All photographs were shot in and around New York City during the New York Street

Photography Workshop in September 2015 on two Olympus AX1's and a Nexus 5 smartphone with the exception of six medium-format color still life shots in Berlin with a Mamiya RB67. As this was my first foray into the medium of photobooks, Thomas's advice, particularly when it came to editing down the 250-odd photographs into an intelligible narrative, proved to be invaluable.

Footfalls Echo explores the loneliness and disconnection suffered in major modern cities, in a time of increased promise and opportunity for wider personal interaction created by the internet and social media platforms. The book is bound and presented as a personal diary, tracing movements and thoughts through a city promising to be your friend, while at the same time rejecting you at each turn. The three distinct image styles present the viewer with three modes of connecting with place, the endeavor being to come to terms with this unrealized attempt.

Founding *Replika*

The New York Street Photography Workshop with Todd Weinstein and Thomas Keller continues to have ramifications in my art practice. There I was inspired by our visit to the New York Art Book Fair and the Art Book Collection at MoMA with curator Jennifer Tobias to band together with UdK student Youvalle Levy to work on our own artist edition. *Replika* is a three-dimensional magazine, bringing together artists from all spheres to explore a unified concept. With each issue, artists, writers, musicians, and creators of all descriptions are invited to explore a given theme, and to respond with an object-based, serialized work. *Replika* was founded on a desire to exhibit artists' works in a format somewhere between an artist book and a traditional exhibition. We want to provide artists with a platform which is indiscriminate when it comes to place, gender, and career and is able to focus purely on conceptual engagement. Our ultimate goal with this project is to bring it back to the places which inspired its inception: to present it at the New York Art Book Fair and to have it within the collection at MoMA. We reached our goal exactly three years later.

Freya Copeland

Freya Copeland hat im Jahr 2015 am Bridge of Light Street Photography Workshop in New York teilgenommen. Sie ist Fotografin, Kuratorin und Verlegerin (Replika Publishing).

Für Arnold Böcklin

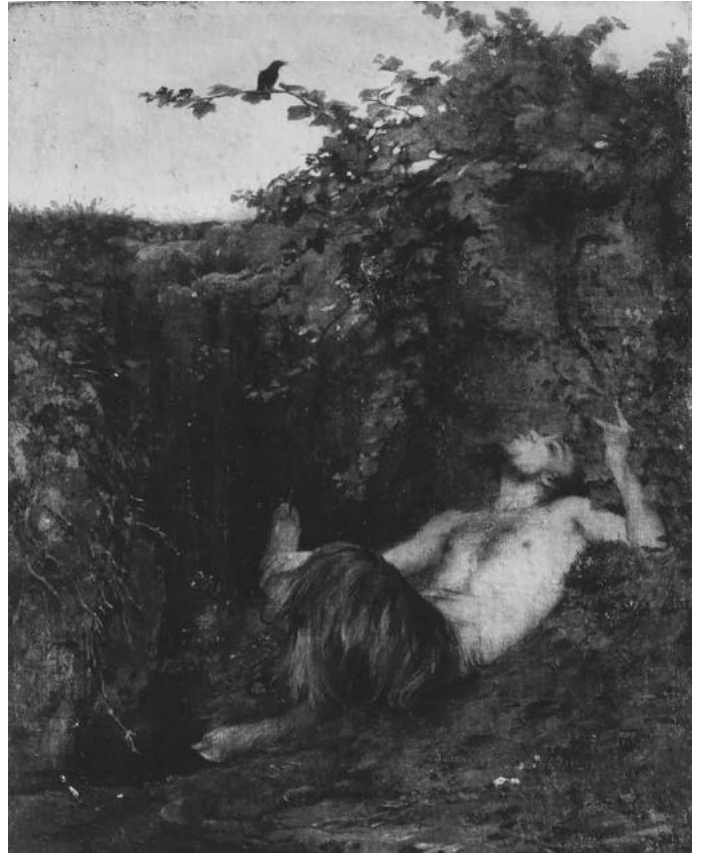
Während der pandemiebedingten Schulschließungen war ich mit meinen Kindern möglichst oft draußen unterwegs, wo wir spielerisch zusammen fotografiert haben. Dabei ist diese Hommage an Arnold Böcklin entstanden. Einige Bilder Böcklins befinden sich im Museum Oskar Reinhart in meiner Geburtsstadt Winterthur und haben mich stark geprägt.

- gerahmter Inkjetprint 60x75 cm
- Ankauf Fotostiftung Schweiz, 2022



Details (Gesichter für Internet anonymisiert)







Poesie der Auflösung

Gemeinsame Ausstellung mit Elena Gavrisch und Sladjan Nedeljkovic im Kunstraum Tosterglope.

- Mehrere gerahmte Ink Jet Prints und Offsetdrucke unterschiedlicher Größen
- Publikation *Poesie der Auflösung* mit einem Text von Raimar Stange, 12 Seiten, 32x48 cm, Digitaldruck, Gestaltung: Saldjan Nedeljkovic und Thomas Keller
- Auflage: 200 Exemplare



Poesie der Auflösung

„Ora et Labora – bete und arbeite“, verkündet die Inschrift auf dem Giebelbalken der alten Scheune im Kunstraum Tosterglope. Die drei in Berlin lebenden Künstler Elena Gavrisch, Thomas Keller und Sladjan Nedeljkovic nehmen sich diese Botschaft zum Anlass über die Arbeit und das geistige Leben im Kontext der Herausforderungen unserer Zeit nachzudenken.

Besteht heute noch die Balance zwischen der Produktion und stillem Reflektieren? Poesie der Auflösung impliziert eine Suche nach Sinnbildern, die im Auflösungsprozess dem Wandel unterzogenen Strukturen entstehen. Mittels subtiler künstlerischer Eingriffe, intervenieren sie in die bestehende Ordnung der Arbeits- und Ausstellungsräume und befragen den Ort nach Themen der Umwelt, Globalisierung und Nachhaltigkeit – durch kritische Auseinandersetzung nicht nur mit dem Mikrokosmos Tosterglope, sondern mit ihren eigenen Welten, in denen die Orte der persönlichen und der kollektiven Geschichten sich kreuzen.

Johannes Kimstedt, künstlerischer Leiter Kunstraum Tosterglope

Optionen einer Poesie der Auflösung

Einzelne, gewissermaßen „aufgelöste“, aus ihrem Satzzusammenhang befreite Wörter wie „ERBAUE“, „ZERSTÖRE“ oder „GÜTER“, leuchten in Elena Gavrischs Arbeit *Bete und arbeite*, 2020, an einer alten Scheune auf. Und zwar abwechselnd für jeweils sechs Sekunden in LED-Schrift. Heute dient diese Scheune zusammen mit dem dazu gehörenden Großbauernhaus als Kunstraum und die Ausstellung *Poesie der Auflösung* mit Arbeiten von den Berliner KünstlerInnen Thomas Keller, Sladjan Nedeljkovic und eben Elena Gavrisch wird in diesem idyllischen Ambiente gezeigt. So fungiert diese LED-Schrift an der Scheune auch ein wenig als minimalistisch-konzeptioneller Prolog zu dieser Präsentation der drei KünstlerInnen. Die von Gavrisch ausgewählten insgesamt 15 Wörter, darunter auch die Titel gebenden, sind von ihr entwendete der (religiösen) Hausinschrift der Scheune, die unterhalb des LED-Displays zu lesen ist. Gerade in ihrer „Freistellung“, um einen terminus technicus aus der Grafik zu verwenden, entwickeln diese 15 Wörter, die einerseits destruktive Momente wie „Zerstöre“, „Glut“ und „Brand“ benennen, andererseits vergleichsweise positiv konnotierte Begriffe wie „Güte“ und „Erbaue“ vorstellen, eine fast schon existenzielle Dialektik. Diese stiftet so beinahe beiläufig wie nachhaltig zum Nachdenken über die (schicksalhafte) Spannung von Sinn und dessen Abwesenheit an.

In den Ausstellungsräumen des Großbauernhauses dann erwarten die BesucherInnen unter anderem Fotos von Thomas Keller, genauer: Farbfotografien, Porträts, Landschaften und Städtebilder. Auch Kellers Ästhetik ist nicht zuletzt charakterisiert von so etwas wie einer semantischen Unsicherheit. Momente der „Leere“ und der „Distanz“, die auch die Schweizer Kunsthistorikerin Sibylle Omlin angesichts der Kunst von Keller erkennt, sind diesen Aufnahmen nämlich meist eingeschrieben und erschweren inhaltlich eindeutige Zuschreibungen, auch wenn die Fotos stets erkennbare Sujets vorstellen. Typisch für diese Ästhetik ist zum Beispiel Kellers in einem Gästezimmer zu sehende Arbeit *Ohne Titel (zwei Berge)*, 2006, die dort über einem Doppelbett präsentiert wird. Doppelt auch, quasi, ist diese Arbeit, ist doch *Ohne Titel (zwei Berge)* ein Diptychon, dass gewissermaßen an die Stelle getreten ist von mehr oder weniger kitschigen Landschaftsbildern, die eigentlich genau an diesem Ort in vielen Gästezimmern zu hängen pflegen. Thomas Kellers, wenn man so will, „eingeschmuggelten“ Porträts zweier namenlos bleibender Berggipfel unterscheiden sich selbstverständlich signifikant von solch einer „Hotelbildmalerei“ (Theodor W. Adorno): Zum einen durch ihre karg-strenge, aber dennoch durchaus poetische Sachlichkeit. Zum Anderen durch ihre Referenz auf eine romantische Sicht auf die Welt, die hier, anders als bei der

„Hotelbildmalerei“, gleichsam in Form Bilder zweites Grades erscheint, denn es handelt sich bei *Ohne Titel (zwei Berge)* nicht zuletzt auch um Bilder über Bilder. Unweit des Gästezimmers steht eine zweite Arbeit von Gavrisch, das Objekt *Globe turned off*, 2020, die, ein wenig als Kontrapunkt zu Kellers Arbeit, romantische Weltansichten heute für problematisch erklärt. Steht dort doch ein handelsüblicher Globus wie abgestellt auf einem kleinen Schrank, sein Stecker ist herausgezogen. Obwohl der Globus also ausgeschaltet ist – schon hier deutet sich wohl Desaströses an –, leuchtet er ohne klar erkennbare Wärmequelle von innen rötlich, gleichsam aufgeheizt von der weltweiten Erderwärmung.

Sladjan Nedeljkovic schließlich setzt den Prozess des „Sinnentzuges“ versus sich dennoch „einschleichender“ (ökologischer) Bedeutung mit seinen in der Ausstellung *Poesie der Auflösung* ausgestellten Arbeiten fort. Zum Beispiel hängen dort an einer Wand von Nedeljkovic ausgewählte Exponate aus seiner Werkreihe *Ohne Titel (Covering)*, 2009–2020. Mit silberner Farbe besprayed Zeitungsseiten werden da im Ausstellungsraum gezeigt, die fast schon monochrom-minimalistische Artefakte sein könnten, wäre da nicht jeweils ein Pressefoto auf der Zeitungseite unbespritzt und somit gut sichtbar geblieben. Diesen dermaßen exponierten Aufnahmen fehlt nun aber die sie kommentierende Bildunterschrift und auch das jeweilige textliche Umfeld, das eigentlich ihren Kontext und somit ein Stück weit auch ihre Bedeutung generieren sollte, ist hier nicht mehr präsent – prompt geht der einstige (journalistische) Sinn und Zweck der Fotos verloren. Dennoch blitzt auch in diesem Werkkomplex zuweilen die thematische Auseinandersetzung mit der Klimakatastrophe auf, ist doch auf den Zeitungsseiten von *Ohne Titel (Covering)* das inzwischen schon ikonenhafte Bild einer im Wasser treibenden Eisscholle zu entdecken. Gegenüber dieser Bilderwand dann liegt ein schneeweißer Haufen von geschreddertem Papier, in hauchdünne Streifen zerschnittenes Papier also, auf dem kein Text mehr gelesen werden kann. Der Titel dieser Arbeit, nämlich *Heu von gestern*, 2020, spricht Bände: spielt er doch einerseits konkret an den Ausstellungsort an, andererseits aber auch an „Schnee von gestern“ und benennt so auf unterschwellige Art aktuelle klimatische Veränderungen.

Raimar Stange

Raimar Stange ist freier Kurator und Kunstpublizist. Er schreibt für die Kunstmagazine *Flash Art*, *Kunstbulletin*, *Artist* und *Springerin*.









Poesie der Auflösung

Ein Ausstellungsprojekt von Elena Gavrich,
Thomas Ketter und Shafjan Nedeljkovic im
Kunstraum Tosterglope

„Ora et Labora – betu und arbetei“, verkündet die Inschrift auf dem Gerüstbalken der alten Scheune im Kunstraum Tosterglope. Drei Berliner Künstler nehmen sich diese Botschaft zum Anlass über die Arbeit und das politische Leben im Kontext der Herausforderungen unserer Zeit nachzudenken. Betritt heute noch die Balance zwischen der Produktion und stillem Reflektieren? Poesie der Auflösung impliziert eine Suche nach Sinnbildern, die im Auflösungsprozess dem Wandel unterzogenen Strukturen entstehen. Mittels zahlreicher künstlerischer Eingriffe, intervenieren sie in die bestehende Ordnung der Arbeits- und Ausstellungsräume und befragen den Ort nach Themen der Umwelt, Globalisierung und Nachhaltigkeit – durch kritische Auseinandersetzung nicht nur mit dem Mikrokosmos Tosterglope, sondern mit ihrem eigenen Willen, in denen die Orte der persönlichen und der kollektiven Geschichten sich kreuzen.











Paracelsus [Für Walker Evans]

Ofen in der Wohnung *Paracelsus* an der Auguststraße 83 in Berlin-Mitte, in der ich im Sommer 2004 sechs Monate lang wohnen und arbeiten durfte (Berliner Werksemester für Fotografie der Landis & Gyr Stiftung).

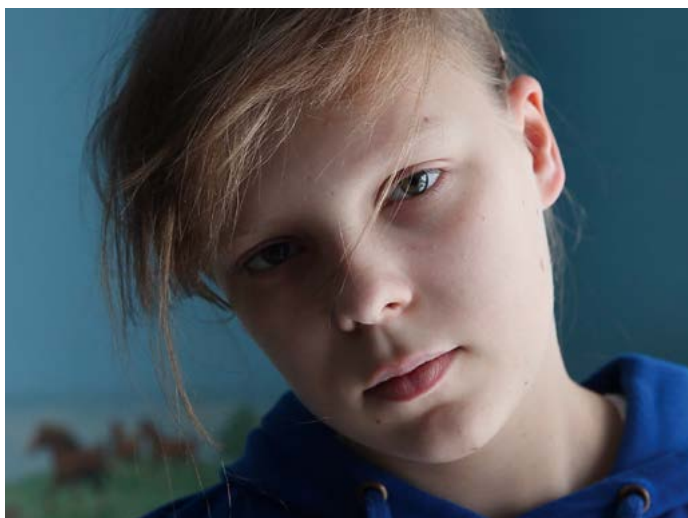
- Inkjet Print 40 x 50cm und Postkarte A5
- Teil der Ausstellung *Poesie der Auflösung* im Kunstraum Tosterglope bei Hamburg, 2020



Katharina

Seit den Vorbereitungen für meinen 16mm-Film *Die Wächterinnen* im Jahr 2007 filme und fotografiere ich Katharina mindestens einmal pro Jahr (Langzeitprojekt, work in progress).







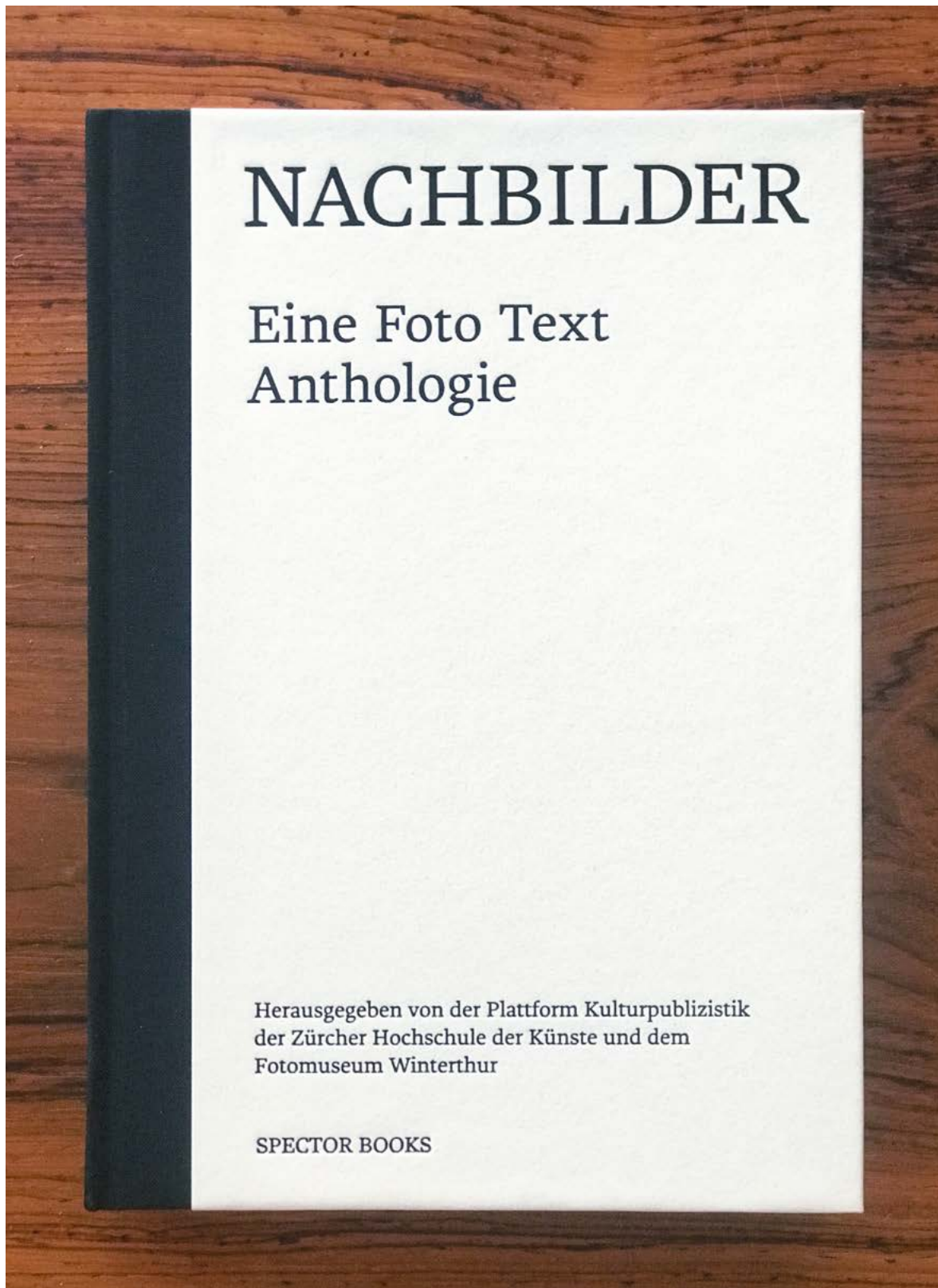




Nachbilder

Herausgegeben vom Fotomuseum Winterthur und der Zürcher Hochschule der Künste im Verlag Spector Books, Leipzig. Die Publikation enthält eine Auswahl von Bildern aus meiner Arbeit *Häuser – Where Distance Lives*. Die Autor*innen reagieren mit literarischen Texten auf ausgewählte Bilder aus der Sammlung des Fotomuseums Winterthur. Im Unterschied zu kritischen oder essayistischen Texten wird dabei Fotografie nicht eingeordnet oder bewertet, sondern als Inspirationsquelle und Resonanzraum in den Texten aufgenommen, so dass sich die Bild-Erzählung in der Wort-Erzählung spiegelt (und umgekehrt).

- Buch Hardcover, Fotomuseum Winterthur und Zürcher Hochschule der Künste, 400 Seiten, Spector Books, Leipzig



Sigrid Adorf | Daniela Bär | Lukas Bärfuss | Lewis Baltz |
 Rudolf Barmettler | Shahnaz Bashir | Nathan Beck | Franz
 Beidler | Marcel Beyer | Sabrina Biro | Nanuschka Boleki |
 Olaf Breuning | Irena Brežná | Delphine Chapuis Schmitz |
 Yiu Fai Chow | Damian Christinger | Hans Danuser | Jeroen
 de Kloet | Candida Desideri | John Divola | Kurt Eckert |
 Eric Ehrhardt | Mansura Eseddin | Joakim Eskildsen | Dunja
 Evers | Nicolas Faure | Allen Frame | Martin Frank | Robert
 Frank | Katrin Freisager | Serge Fruehauf | Anja Karolina
 Furrer | Thulile Gamedze | Jean-Louis Garnell | Karin
 Geiger | Peter Geimer | Manfred Gerig | Luigi Ghirri | Andrea
 Gohl | Felix Gonzalez-Torres | John Gossage | Dan Graham |
 Paul Graham | Guido Guidi | Reto Hännny | Jitka Hanzlová |
 Mikiko Hara | Roni Horn | Annette Hug | Valérie Hug |
 Thomas Keller | Julia Kohli | Annekathrin Kohout | Raffaella
 Kolb | Paul Albert Leitner | Zoe Leonard | Phoebe Maas |
 Eva Mackensen | Bertien van Manen | Leonore Mau |
 Wendy McMurdo | Anaïs Meier | Simone Meier | Franziska
 Meierhofer | Tine Melzer | Michel Mettler | Thomas Meyer |
 Boris Mikhailov | Claudio Moser | Nicholas Muellner | Mbene
 Mwambene | Melinda Nadj Abonji | Franziska Nyffenegger |
 Dominic Oppliger | Kathrin Passig | Gilles Peress | Liza May
 Post | Dominique Raemy | Anna Raymann | Noëlle Revaz |
 Olivier Richon | Basil Rogger | Igor Savchenko | Gesa
 Schneider | Christian Schwager | Christian Schwarz | Ruth
 Schweikert | Joel Scott | David Signer | Michael Stauffer |
 Michelle Steinbeck | Annelies Štrba | Felix Studinka | Luisa
 Tschannen | Ulrike Ulrich | Irene Vögeli | Eva Vögtli | Julia
 Weber | Peter Weber | Ruedi Widmer | Nadine Wietlisbach |
 Stephen Wilks | Rolf Winnewisser | Mirjam Wirz | Suzanne
 Zahnd | Tobias Zielony | Andreas Züst



Für Marlen Haushofer

Der Text *Allein auf einem Berggipfel* (aus: *Lonesome Traveler*, Jack Kerouac, 1960) hat mich dazu bewogen, den „Gipfel der Verwüstung“ (Desolation Peak) im Nordwesten der USA im Sommer 2011 zu erklimmen.

- 1 Postkarte A5 Offsetdruck [*Aufbruch*]
- 1 digitaler C-Print 80x100 cm [*Begegnung auf dem Desolation Peak*]
- 1 digitaler C-Print 60x50 cm [*Am Ende des Tales*]



Aufbruch

Oben auf dem Gipfel des Desolation Peak angekommen, auf einer Höhe von 6'021 Fuß (ca. 2'000 m), stand ein junger Hirsch für einen längeren Moment direkt vor mir. Nichts schien ihn aus der Ruhe zu bringen. Die Fotografie lässt ihn wie erstarrt wirken. Die Szenerie erinnert an die ausgestopften Wildtiere in den alten lebensgroßen Vitrinen der Naturkundemuseen. Als ich das Buch *Die Wand* von Marlen Haushofer (1963) las, bekam diese „Versteinerung“ für mich noch eine andere Bedeutung. Beiden Autoren geht es um existentielle Natur- und Einsamkeitserfahrungen, wobei Einsamkeit und Befreiung Hand in Hand gehen und als eine Chance für Veränderung und Selbstfindung beschrieben werden. Bei Marlen Haushofer ermöglicht die Abwesenheit anderer Menschen neben einer existentiellen Naturerfahrung auch echte Begegnungen mit den Tieren und die Entwicklung intensiver Beziehungen zu ihnen. Die in der Schweiz aufgenommenen Bilder *Aufbruch* und *Am Ende des Tales* runden meine Miniserie rund um das Marlen Haushofer-Universum ab.







Diese Publikation ist für kulturelle Institutionen bestimmt.
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung.

Titelseite: Centralville, Lowell, Mass., USA, 2011

Fotografien ©1995–2025 Thomas Keller
Sämtliche Fotografien in diesem Dossier sind Eigentum von Thomas Keller.
Reproduktion nur mit schriftlicher Genehmigung des Autors.