PERSPEKTIVEN DER FOTOGRAFIE

PERSPEKTIVEN DER FOTOGRAFIE

BERND & HILLA BECHER
THOMAS DEMAND
CANDIDA HÖFER
AXEL HÜTTE
THOMAS RUFF
JÖRG SASSE
THOMAS STRUTH
HIROSHI SUGIMOTO

LUDORFF

EINLEITUNG

Die Geschichte der Fotografie wurde lange Zeit von der Vorstellung einer Trennung zwischen der Fotografie als Dokument und der Fotografie als Kunst bestimmt. Welche Ansichten auf die Welt und welche Perspektiven uns die Künstler durch ihre Fotografien eröffnen, zeigt die Galerie Ludorff mit acht hochrangingen Positionen der Fotokunst. Die Ausstellung »Perspektiven der Fotografie« präsentiert rund 20 Werke und nähert sich der Frage: Wo hört die streng kompositorische, dokumentierte Aufnahme auf und wo setzt artifizielle Absicht ein?

Ab den 1950er Jahren setzen Bernd und Hilla Becher prägnante Meilensteine in der internationalen Fotografie. Durch klare, strukturierte Aufnahmesituationen, wiederkehrende Muster und serielle Abzüge nähern sie sich der Welt. Die Vorgehensweise wird durch ihre Schüler in der Düsseldorfer Fotoklasse wie Thomas Struth, Jörg Sasse, Axel Hütte, Candida Höfer, Thomas Demand und Thomas Ruff fortgeführt, darüber hinaus individuell erweitert und durch eigene Modi ergänzt. Hervorragend passen Werke der Reihe »seascapes« des japanischen Künstlers Hiroshi Sugimoto in diese Auswahl.

Bis heute zeigen die genannten Künstler, wie sie die Welt wahrnehmen und verweisen den Betrachter gezielt auf bestimmte Aspekte der Realität. Streng durchdachte Konzepte sind für das Entstehen ihrer Aufnahmen von ebenso großer Bedeutung wie ein technisches Regelwerk, das die oftmals über einen langen Zeitraum entstandenen Aufnahmen einer Serie vergleichbar machen. Auf diese Weise wird die Aufmerksamkeit des Betrachters auf bestimmte Orte, Gegenstände oder Themen gelenkt. Der eine bleibt der Plattenkamera treu. Ein anderer wagt sich bereits in den 1990er Jahren an neue Computertechniken. Sasse und Hütte bedienen sich beispielsweise übergroßer Abzüge; Sugimoto, Struth und Becher der Schwarz-Weiß-Fotografie und Demand wiederum der Negierung der Fotografie als Reproduktionsmedium der Realität. Auf ihre ganz individuelle Art und Weise schöpfen die acht Künstler aus der Vielzahl fototechnischer Möglichkeiten und beleuchten ein Wechselspiel von Sehen, Dokumentation, Reproduktion und Bilderzeugung.

Anlässlich des Düsseldorfer Photo+ Wochenendes präsentiert die Galerie Ludorff die Ausstellung »Perspektiven der Fotografie« vom 29. Februar bis 09. Mai 2020 in den Galerie Räumen auf der Königsallee 22.

BERND & HILLA BECHER

1931 Siegen – 2007 Rostock / 1934 Potsdam – 2015 Düsseldorf

Bernd und Hilla Becher waren zentrale Figuren für die Anerkennung der Fotografie als Kunstform. Ohne ihre als Typologien bezeichneten, in Gruppen gehängten Schwarz-Weiß-Fotografien von Industriebauten, ohne ihren Schritt in die Museen und Bernds Lehrauftrag an der Kunstakademie in Düsseldorf (1976-96) schrieben wir heute eine andere Kunstgeschichte und vermissten viele international erfolgreiche Fotografen, von denen einige auch in dieser Publikation vertreten sind.
Ihre konsequente Vorgehensweise war dabei über vier Jahrzehnte hinweg immer gleich: bei diffusem, schattenlosem Licht haben sie aus leicht erhöhter Position zum Beispiel Kühl- und Wassertürme, Getreidesilos, Hochöfen oder Industrielandschaften zentral und möglichst neutral ins Bild gesetzt. Auf den ersten Blick erinnert diese Vorgehensweise mit ihren technisch perfekten, kühlen Abzügen an Dokumentarfotografie, dennoch kann man den Bildern eine bestechende Ästhetik nicht absprechen. Die Bechers lösen die Motive aus ihrem Zusammenhang und zeigen durch die typologische Hängung die Unterschiede von Bauwerken mit gleicher Funktion und gleicher Struktur auf. Wie Archäologen haben sie mit dem Fotoapparat vergangene Bauten festgehalten, Spuren industrieller Fertigung und Arbeit aufbewahrt. Bei ihnen werden die Industriebauten zu »Anonymen Skulpturen« (so auch der Titel der Ausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf 1969) und Dokumentation zum künstlerischen Konzept. Auch wenn die Konstrukteure der Bauten nur an deren Funktion interessiert waren, schaffen es die Fotografen, deren besondere Ästhetik und auch Schönheit zu zeigen. Durch das Medium der Fotografie und die besondere Aufnahmetechnik der Bechers wird das Auge des Betrachters auf Formen, Asymmetrien und Symmetrien, Oberflächenstrukturen und Proportionen gelenkt, die sonst kaum sichtbar geworden wären. So wird die Betrachtung jedes einzelnen Blattes zum künstlerischen Genuss.

#1
Getreidesilo, Passau, D, 1988
Silbergelatineabzug auf Barytpapier
50,2 × 59,1 cm

#2
Kühlturm, Geleen Limburg, NL, 1968
Silbergelatineabzug
62,4 × 50,5 cm

#3
Kühlturm, Lübeck-Herrenwyk, D, 1983
Silbergelatineabzug
62,4 × 50,5 cm

#4
Wasserturm, Braine-le-Comte, B, 1980
Silbergelatineabzug auf Barytpapier
40,6 × 29,8 cm

#5
Sycamore, Ohio, USA, 1987, 1987/2008
Silbergelatineabzug auf Barytpapier
25,5 × 17 cm

#6
Monceau Fontaine N°18, Charleroi, Belgien, 1975/2002
Silbergelatineabzug auf Barytpapier
Darstellung: 15,9 × 22,7 cm
Blatt: 18,2 × 25 cm

#2

#3

#5, 6

THOMAS DEMAND

1964 München – lebt & arbeitet in Berlin

Thomas Demand modelliert seine Motivwelt aus kleinteiligen Papier- und Kartonmodellen, die er in aufwendigen Montagen zu scheinbar realen Welten inszeniert, um sie anschließend zu zerstören. Übrig bleiben Fotografien, die Zeugnis von den skulpturalen Konstruktionen des Künstlers ablegen. Dabei geht es Demand nicht etwa um das Ideal der Mimesis, der kunstfertigen Nachahmung. Vielmehr rekonstruiert er Realitäten, wie zum Beispiel Orte, Dinge oder konkrete, historische Ereignisse, um unsere zunehmend medial vermittelte Wahrnehmung sowie deren Auswirkungen auf unseren Begriff von Wirklichkeit zu entlarven. »Bullion« (2003) zeigt einen Stapel Goldbarren, der – entsprechend des *modus operandi* von Thomas Demand – nicht etwa aus purem Gold, sondern aus akribisch gefaltetem Goldpapier besteht, was mit dem bloßen Auge allerdings nicht zu erkennen ist. Die papierne Illusion, die sich im Gewand des Goldes zu etwas Wertvollem stilisiert, darf zugleich als impliziter Kommentar auf unser Verständnis von Wert verstanden werden, der – in Gestalt des Goldbarrens – in unserer Wahrnehmung beständig zwischen Sinn und Form wechselt und so ins Absurde gesteigert wird.
In der Arbeit »Detail XII (Bundestag)« sieht der Betrachter einen Ausschnitt eines dunklen Kastens. Durch die Ausschnitthaftigkeit der Darstellung entfremdet Demand das ursprüngliche Motiv und weist zunächst auf ein architektonisches Element hin. Man muss über einen gewissen visuellen Erfahrungsschatz verfügen, um den Zusammenhang zum Bonner Bundestag herzustellen. Hier waren die hinter dem Redner befindlichen Sitzreihen in derartiger Form verblendet und bei Nahaufnahmen des Redners bildete die dargestellte Vertäfelung über Jahrzehnte den Bildhintergrund flammender Redner und einer Berichterstattung über Politik, die sich in den Köpfen der Menschen aber auch in der Geschichte Deutscher Politik von 1949 bis 1999 tief eingeprägt hat.

#7
Bullion, 2003
C-Print
Darstellung: 27,7 × 27,7 cm
Blatt: 30 × 30 cm

#8
Detail XII (Bundestag), 2009
C-Print
Darstellung: 40 × 65 cm
Blatt: 63 × 85 cm

#9
Bernhardstrasse 2, Leipzig, 1991
Silbergelatineabzug auf Papier
37,5 × 48 cm

THOMAS STRUTH

1954 Geldern – lebt & arbeitet in Berlin und New York

Thomas Struth begann die Serie der Straßenfluchten noch während seines Studiums ab 1976 bei Bernd und Hilla Becher an der Düsseldorfer Kunstakademie. Die Handschrift seiner Lehrer ist nicht zu verkennen. Auch in seinen Fotografien ist der Mensch stets absent und ein strenges fotografisches Konzept ist klar erkennbar. So sind seine Schwarz-Weiß-Fotografien immer streng zentralperspektivisch angelegt und bei gleichmäßigen Lichtverhältnissen werden mit einer analogen Großbildkamera sehr ähnliche Kompositionen unterschiedlichster Städte in aller Welt aufgenommen.
Struth interessiert sich für Architektur, allerdings möchte er keine wiedererkennbaren Stadtbilder oder gar Wahrzeichen der Weltarchitektur ablichten. Er richtet seinen Blick vielmehr auf Räume, die von der alltäglichen Wahrnehmung der meisten Menschen ausgeblendet werden. Struth möchte dem Unscheinbaren, gar Nebensächlichem Beachtung schenken und so ist es nur konsequent, dass Struth sich den Stadtraum zum Thema nimmt, der für die meisten Menschen zu einem Alltagsraum geworden ist und dem man aufgrund von Routine keine tiefergehende Betrachtung mehr widmet.
Durch den strengen Blick auf das Stadtbild ganz unterschiedlicher Orte und die Präsentation der Ansichten in einer Reihe ermöglicht Struth eine vertiefende Betrachtung und weist auf die vielfältigen Unterschiede zwischen den dargestellten Orten hin. Sein Ziel ist es, das Sehen als bewusst sinnliche Wahrnehmung zu fördern oder gar wieder zu erwecken.
Auch in der vorliegenden Ansicht »Bernhardstrasse 2« von 1991 einer Straße in Leipzig werden der Strenge des Gesamtkonzepts eine Fülle von Details gegenübergestellt. Die urbane Architektur wirkt auf den ersten Blick leblos und distanziert. Drei Autos und ein Motorrad strukturieren jedoch die Blickführung in die Tiefe und sorgen für ein ausgewogenes Gleichgewicht der Komposition und ein aufmerksames Betrachten der sehr vielfältigen Architektur des gewählten Straßenzugs.

#10, 11

CANDIDA HÖFER

1944 in Eberswalde – lebt und arbeitet in Köln

Candida Höfer fotografiert öffentliche Innenräume unterschiedlicher Bauweisen und Epochen: Schlösser, Museen, Bibliotheken, Universitäten, Kirchen, aber auch Theater- und Opernhäuser. Es sind Orte, die von Menschen genutzt werden, sie beherbergen, sie aufeinandertreffen lassen; Orte des Wissens, der Begegnung, der Kultur, aber auch der Repräsentation.
Als eine der Ersten wandte sich die Düsseldorfer Fotografin bereits Mitte der 1970er Jahre der Farbfotografie zu, während ihre Kollegen der Becherklasse zuerst noch Schwarz-Weiß-Filme nutzten. Wählte sie anfangs noch Menschen als ihr Motiv, so entdeckte sie schon bald von diesen geschaffene Räume als ihr Sujet. Früh bildete sich in Höfers Werk ein prägnanter, wiedererkennbarer Stil heraus, der ihr bereits während ihres Studiums die ersten Galerie-Ausstellungen einbrachte.
Die strenge Frontalität und offene Perspektive mit der Höfer die Säle einfängt, lässt deren Struktur und Funktion erkennen. Trotz der Abwesenheit von Personen offenbart die Gliederung der Fläche, wie der Aufenthalt der Menschen in ihnen organisiert wird. Die Architekturen werden zu Repräsentationen der Gesellschaft, zu ihrem Spiegelbild und ihrem Aushängeschild. Durch die symmetrische Anordnung und eine starke Fluchtperspektive wird der Betrachter in die Motive hineingezogen. Ihre Klarheit fasziniert, erweckt Ehrfurcht und führt vor Augen, dass der Schönheit hier eine Ordnung zugrunde liegt.

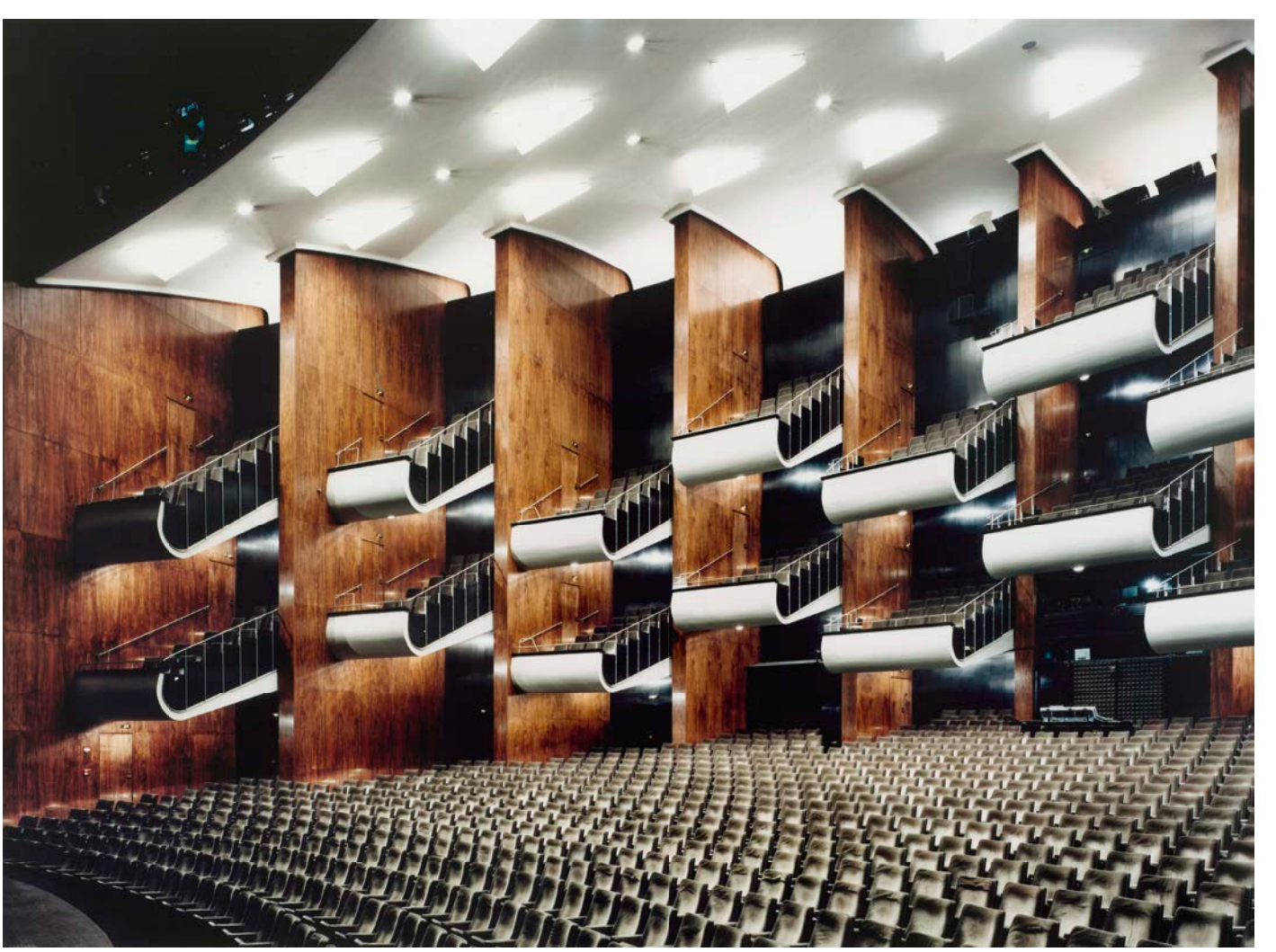
#10
Benrather Schloss Düsseldorf, 2011
C-Print
Darstellung: 25 × 36,8 cm
Blatt: 30,9 × 42,7 cm

#11
École des Beaux-Arts Paris II, 2007
Lambda print
42 × 50,9 cm

#12
Opernhaus Köln, 2007
C-Print
Darstellung: 38 × 51 cm
Blatt: 60 × 73,4 cm

#13
Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, 2012/15
C-Print
Darstellung: 29,5 × 45 cm
Blatt: 38 × 53,5 cm

#12

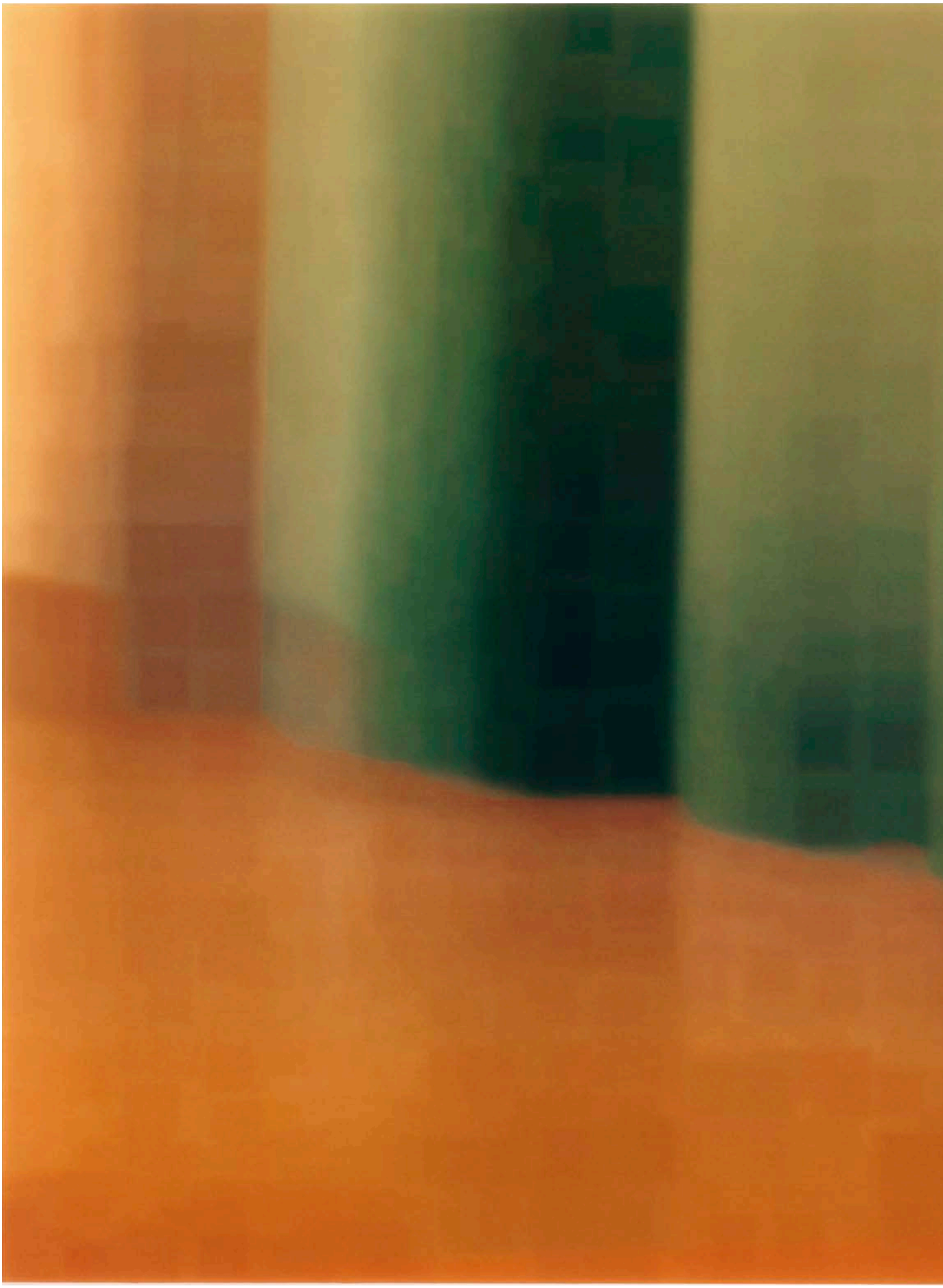


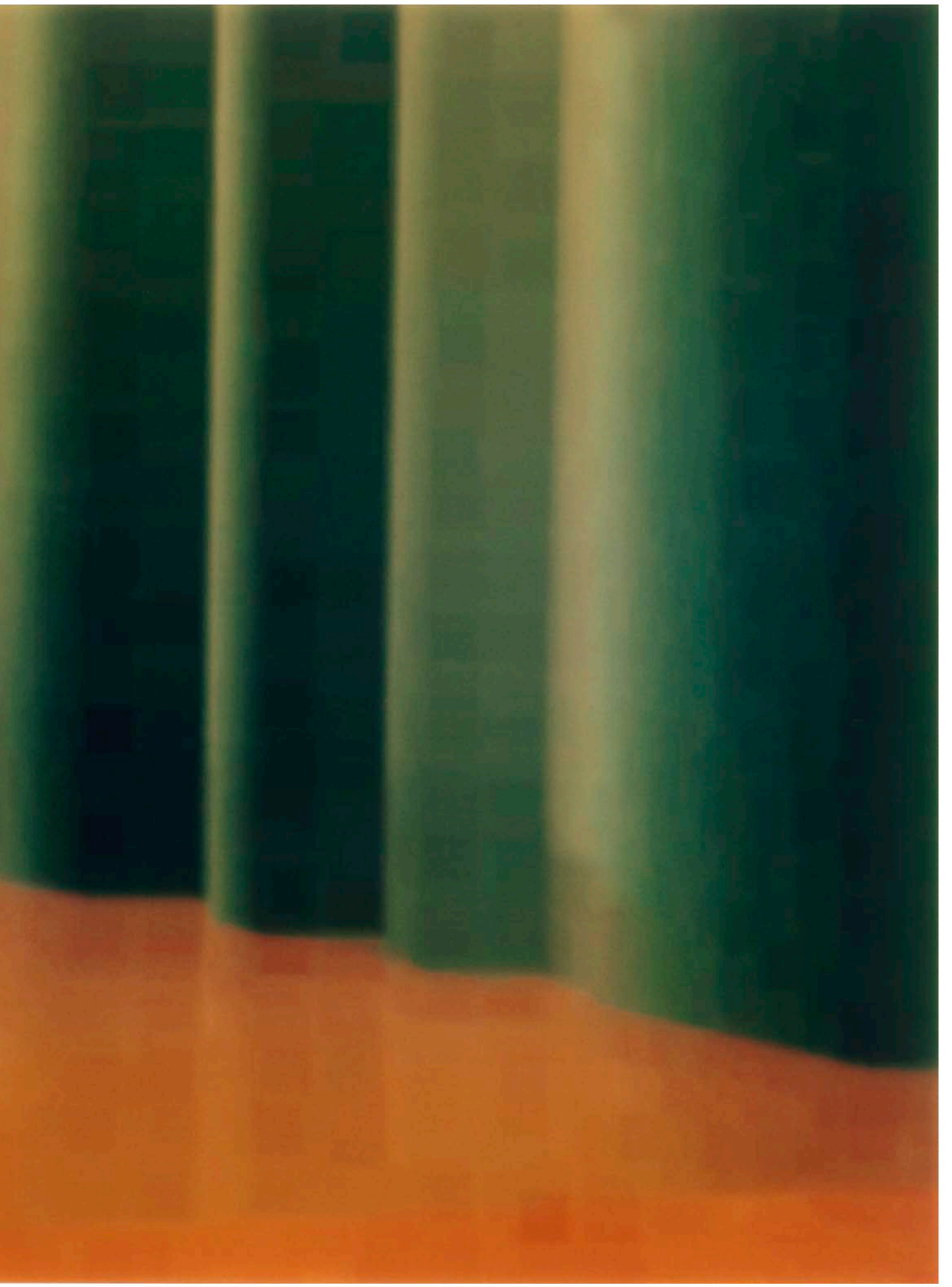
JÖRG SASSE

1962 Bad Salzuflen – lebt & arbeitet in Berlin

Bei keinem der Becher-Schüler wird die Abwendung von der indexikalischen Auffassung von Fotografie so deutlich wie bei Jörg Sasse. Während sich die Düsseldorfer Photoschule in den frühen 1990er Jahren noch auf die Beschreibung der Wirklichkeit und ihre dokumentarische Darstellung konzentriert, beginnt Sasse die Realität und den fotografischen Aufzeichnungsprozess zu hinterfragen. Er versteht das fotografische Abbild nicht mehr als objektive Darstellung der Wirklichkeit, sondern bestenfalls als Repräsentation, die – beeinflusst durch die technischen Möglichkeiten – erzeugt wurde.
Viele Becher-Schüler wandten sich in den 1990er Jahren einem medienreflexiven Ansatz zu. Auch Jörg Sasse entwickelte seit 1993 ein neues künstlerisches Vorgehen, bei dem er auf ein Archiv aus Amateurfotografien zurückgriff, diese scannte, am Computer veränderte und um ein Vielfaches vergrößert präsentierte. Das Bild des grünen Vorhangs war hier das erste Motiv und der Ausgangspunkt eines neuen Blicks auf die Welt. Ein Blick, der in seiner verschwommenen Vergrößerung des Motivs nicht nur die Textur der digitalen Bilddatei offenlegt, sondern auch eine Brücke schlägt zur Malerei. Die verklärte, formale Qualität des Werks, korrespondiert mit der Konnotation des Vorhangs, der etwas verdeckt, den Betrachter nicht hindurchschauen lässt und vielleicht darauf hinweist, dass die sichtbare Welt zwar fragmentarisch zu sehen ist, doch die Wirklichkeit in ihrer Ganzheit verborgen bleibt.

#14
1546, 1993
C-Print
137 × 200 cm





#14

THOMAS RUFF

1958 Zell am Harmersbach – lebt & arbeitet in Düsseldorf

Die wohl bekannteste Serie von Thomas Ruff stellen die sehr streng konzipierten Portraits der späten 1980er Jahre dar. Hierzu fotografierte er Menschen aus seinem privaten Umfeld, Kommiliton*innen aus der Kunstakademie und Freunde aus der Szenekneipe Ratinger Hof in Düsseldorf. Wie die Bechers benutzt auch Ruff einen typologischen Ansatz mit einer gleichbleibenden Aufnahmesituation. Die Dargestellten werden stets vor einem monochromen Hintergrund, in derselben Körperhaltung und ohne jegliche erkennbare Mimik aufgenommen.
Ruff geht der Frage nach, ob Fotografien von Menschen nur die Oberfläche abbilden können. Die Gesichter bleiben ausdruckslos und geben dem fragenden Blick des Betrachters keine Auskunft. Dennoch gelingt es Ruff, den Blick des Betrachters bzw. die Phantasie anzuregen. Der Betrachter befragt das Bild und schließlich auch seine eigenen Seherfahrungen nach weiteren Anhaltspunkten und schnell überführt er sich bei der voreiligen Beantwortung der Frage, wer der oder die Dargestellte sein könnte.
Die fortschreitende Zeit schenkt den Bildern weitere Bedeutungen: die der Erinnerung, des Archivs. Die Kleidung und die Aufmachung der Portraitierten verweisen auf die Epoche ihrer Entstehung. Sie zeigen das visuelle Generationsportrait der Düsseldorfer Jugend der 1980er Jahre. Weil viele der Fotografierten bekannte Persönlichkeiten geworden sind, bekommt die Serie heute den Charakter eines öffentlichen Fotoalbums, eines kollektiven Gedächtnisses, in dem wir den Personen wieder als junge Menschen in einer egalitären Gruppe begegnen können.

#15
Portrait, 1989/2012
C-Print
30 × 22 cm

#16
Portraits (K. Kneffel), (J. Röing), (P. Stadtbäumer), (A. Kachold), (P. Märtin), 1989
Dye-Transfer-Fotografie
5 Bilder je 37 × 30 cm

#15

#16

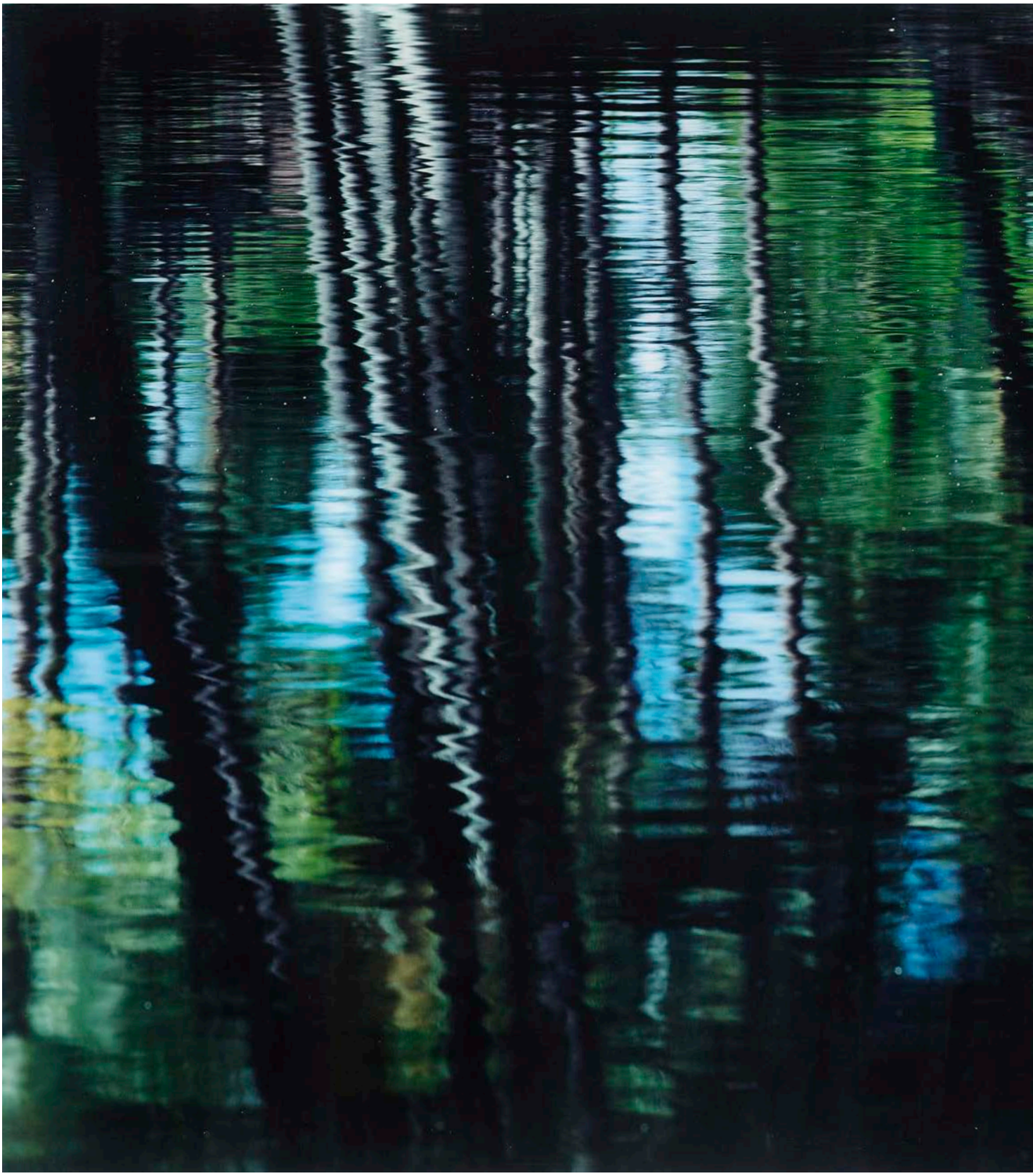
AXEL HÜTTE

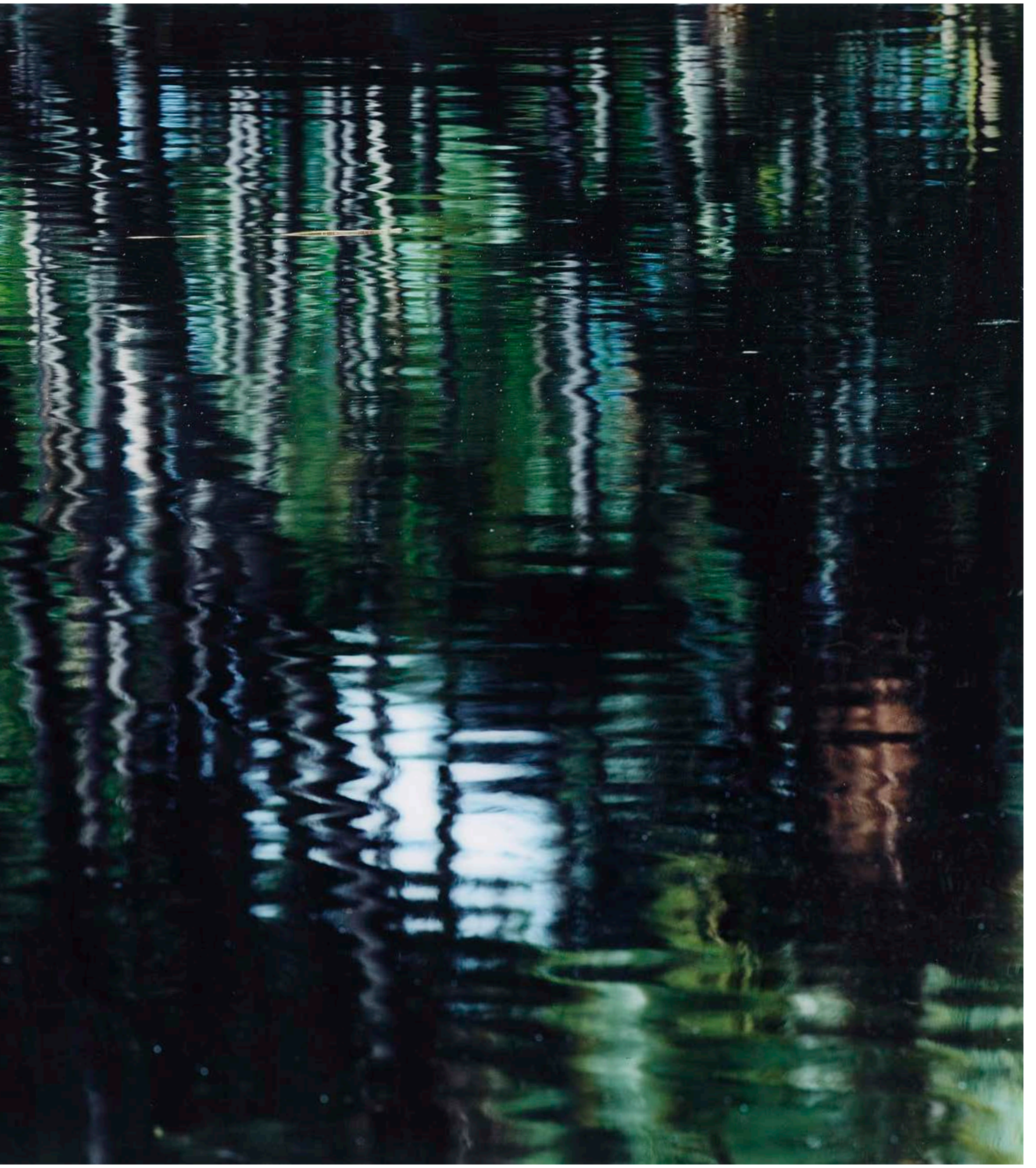
1951 Essen – lebt & arbeitet in Düsseldorf

Axel Hütte gehört der ersten Generation von Künstlern an, die unter dem renommierten Fotografenpaar Bernd und Hilla Becher an der Düsseldorfer Kunstakademie studierten. Der Einfluss der Bechers lässt sich an der sachlich, kühlen Atmosphäre seiner Landschafts- und Architekturaufnahmen ablesen, für welche er an die entlegensten Orte der Welt reist und sich teils extremen Wetterbedingungen aussetzt, um ganz besondere Ansichten der Welt festzuhalten.
Dennoch distanziert sich Hütte von einer bloßen Dokumentation des Gesehenen, indem er die mit einer Plattenkamera aufgenommenen Motive ohne Zuhilfenahme digitaler Mittel verfremdet. So auch in unserem Werk »Coco Palms, Hawaii« aus dem Jahr 2001, in dem sich in einer Wasseroberfläche spiegelnde Palmenstämme sowie die satte Bodenvegetation zu sehen sind, durch deren Zwischenräume das strahlende Blau des Himmels scheint. Durch die abstrahierende Wirkung der sich in Bewegung befindlichen Oberflächenstruktur des Gewässers wird das Motiv in vielfältige Farbnuancen facettiert und erhält somit eine malerische Dimension. Hütte reflektiert durch diesen Darstellungsmodus nicht nur die mimetischen Möglichkeiten der Fotografie, sondern gibt dem Betrachter auch Rätsel auf.
Im Falle des hier durch den Titel zu erahnenden Inselidylls werden Sehnsüchte und Paradiesgedanken geweckt, die gleichsam die Frage in den Raum stellen, wie sich der Mensch in diesem zu verorten hat. Jedoch ist es die Abwesenheit des Menschen, die besonders ins Auge fällt. Lediglich durch eine in der oberen linken Bildhälfte versteckt liegende Behausung wird auf eine mögliche Belebtheit des Ortes angespielt.
De facto handelt es sich bei dem Motiv um das ehemalige Coco Palms Resort, ein auf Kauai, der ältesten Insel Hawaiis gelegenes Feriendomizil, welches sich seit den 1960er Jahren besonders bei Prominenten großer Beliebtheit erfreute und Schauplatz unzähliger Filmproduktionen war. Seit der Zerstörung der Anlage durch den Hurrikan »Iniki« im Jahr 1992 erhielt der Ort allerdings nicht mehr seinen alten Glanz zurück. Über die emotionalen Konnotationen, die beim Betrachter hervorgerufen werden, hält sich der Fotograf selbst bedeckt: »Das hängt mit dem Blick des Betrachters zusammen, der der Romantiker ist.«[1]

1 Axel Hütte, »Der irritierende Maler unter den Fotografen«, 21. September 2017, Zeit Online

#17
Coco Palms, Hawaii, 2001
C-Print
157 × 237 cm





#18
Aegean Sea, Pilion II, 1990
Silbergelatineabzug
Darstellung: 42 × 54,3 cm
Blatt: 50 × 61 cm

#19
Bay of Sagami, Atami, 1997
Silbergelatineabzug
Darstellung: 42.3 × 54 cm
Blatt: 47.4 × 57.8 cm

#20
Tyrrhenian Sea, Capri, 1994
Silbergelatineabzug
Darstellung: 42 × 54,3 cm
Blatt: 50 × 61 cm

#21
Mediterranean Sea, La Ciotat, 1989
Silbergelatineabzug
Darstellung: 42,5 × 54,3 cm
Blatt: 43,5 × 60 cm

HIROSHI SUGIMOTO

1948 Tokio – lebt & arbeitet in New York & Tokio

Hiroshi Sugimoto reflektiert über das Medium Fotografie als solches und interessiert sich vor allem für die Themen Zeit, Raum und Wahrheit.[1] Sugimoto arbeitet nicht digital, sondern mit einer Großbildkamera aus dem 19. Jahrhundert und fängt in einer oft mehrstündigen Belichtungszeit seine Motive ein. Seine Abzüge sind meist handgemacht und zeugen von einer faszinierenden Perfektion. Seine minimalistisch anmutende Serie »seascapes« besteht aus Schwarz-Weiß-Fotografien, die einen Ausschnitt einer Meereslandschaft darstellen. Die Horizontlinie liegt immer in der Bildmitte. Beeinflusst jedoch von der natürlichen Licht- und Wettersituation sowie der Tageszeit entstehen mal mehr, mal weniger scharf getrennte Flächen und Übergänge zwischen Wasser und Luft mit einer Vielzahl unterschiedlicher Grautöne und Strukturen. Sugimoto schreibt dazu: »Wasser und Luft. Diese Substanzen sind so alltäglich, dass sie kaum Aufmerksamkeit erregen – und doch garantieren sie unsere Existenz.«[2] Für ihn stellen das Meer und der Himmel zeitlose Orte dar, die bereits unsere Urahnen vor Jahrtausenden betrachtet haben und die sich seitdem in ihrer Erscheinung nicht verändert haben.[3]
Einen weiten Blick zu haben, empfindet der Künstler als wohltuend für das Auge und den Körper. Der Blick auf den Meereshorizont ist eine der wenigen Möglichkeiten eine unverstellte Fernsicht zu haben. »Jedes Mal, wenn ich das Meer betrachte, fühle ich ein beruhigendes Gefühl der Sicherheit, als ob ich meine angestammte Heimat besuchen würde; ich beginne eine Reise des Sehens.«[4], kommentiert der Künstler. Interessant ist, dass in diesen Ruhe ausstrahlenden, kontemplativen Werken nicht nur die Horizontlinie teilweise verwischt oder ganz im Nebel verschwindet, sondern auch die Grenze zwischen den Gattungen unscharf wird: Eine Überschreitung, die für sein ganzes Œuvre charakteristisch ist. So haben Sugimotos »seascapes« eine sehr malerische und konzeptionelle Qualität.

1 Seit ihrer Erfindung benutzten die Menschen die Fotografie, um Erinnerungen einzufangen. Das was auf Fotos abgebildet war, galt als Abbild der Realität. Doch spätestens seit jeder Fotos digital manipulieren kann, gibt es diesen Anspruch auf Wahrheit nicht mehr.

2 https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1

3 »Kann jemand heute einen Schauplatz genau so sehen, wie ein urzeitlicher Mensch ihn gesehen haben mag?« (Hiroshi Sugimoto), in: Kerry Brougher/Pia Müller-Tamm (Hg.), »Hiroshi Sugimoto«, Ausst.-Kat., Ostfildern 2007, S. 109.

4 s. Anm. 2

BERND & HILLA BECHER

#1

Getreidesilo, Passau, D 1988
Silbergelatineabzug auf Barytpapier
50,2 × 59,1 cm
Rückseitig von beiden Künstlern signiert, betitelt, datiert, »Ed. 1/5« nummeriert und »p 142« beschriftet
Auflage: 5
Provenienz: Atelier der Künstler; Fraenkel Gallery, San Francisco (bis 2003); Privatsammlung San Francisco
Literatur: Bernd und Hilla Becher, »Getreidesilos«, München 2006, Nr. 231

Silver gelatin print on baryt paper
19 3/4 × 23 1/4 in
Signed by both artists, titled, dated, numbered »Ed. 1/5« and inscribed »p 142« on the verso
Edition of 5
Provenance: The artists' studio; Fraenkel Gallery, San Francisco, California (to 2003); Private Collection San Francisco, California
Literature: Bernd and Hilla Becher, »Getreidesilos«, Munich 2006, no. 231

#2

Kühlturm, Geleen Limburg, NL 1968
Silbergelatineabzug
62,4 × 50,5 cm
Rückseitig signiert, datiert, betitelt und »1/5« nummeriert
Auflage: 5
Provenienz: Atelier der Künstler; Sprüth Magers, London; Privatsammlung London
Literatur: Susanne Lange, »Bernd and Hilla Becher: Life and work«, Cambridge and London 2007, S. 167; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Hg.), »Bernd und Hilla Becher. Typologien industrieller Bauten«, Ausst.-Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf/Haus der Kunst, München/Museé national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof, Berlin, München 2003, Nr. 31

Silver gelatin print
24 1/2 × 20 in
Signed, dated, titled and numbered »1/5« on the verso
Edition of 5
Provenance: The artists' studio; Sprüth Magers, London; Private Collection London
Literature: Susanne Lange, »Bernd and Hilla Becher: Life and work«, Cambridge and London 2007, p. 167; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (ed.), »Bernd und Hilla Becher. Typologien industrieller Bauten«, exh.-cat., Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf/Haus der Kunst, Munich/ Museé national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof, Berlin, Munich 2003, no. 31

#3

Kühlturm, Lübeck-Herrenwyk, D 1983
Silbergelatineabzug
62,4 × 50,5 cm
Rückseitig signiert, datiert, betitelt und »1/5« nummeriert
Auflage: 5
Provenienz: Atelier der Künstler; Sprüth Magers, London; Privatsammlung London
Literatur: Susanne Lange, »Bernd and Hilla Becher: Life and work«, Cambridge and London 2007, S. 167; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Hg.), »Bernd und Hilla Becher. Typologien industrieller Bauten«, Ausst.-Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf/Haus der Kunst, München/Museé national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof, Berlin, München 2003, Nr. 31

Silver gelatin print
24 1/2 × 20 in
Signed, dated, titled and numbered »1/5« on the verso
Edition of 5
Provenance: The artists' studio; Sprüth Magers, London; Private Collection London
Literature: Susanne Lange, »Bernd and Hilla Becher: Life and work«, Cambridge and London 2007, p. 167; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (ed.), »Bernd und Hilla Becher. Typologien industrieller Bauten«, exh.-cat., Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf/Haus der Kunst, Munich/ Museé national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof, Berlin, Munich 2003, no. 31

#4

Wasserturm, Braine-le-Comte, B 1980
Silbergelatineabzug auf Barytpapier
40,6 × 29,8 cm
Rückseitig von beiden Künstlern signiert und »NEAR BRÜSSELS BELGIUM« beschriftet
Auflage: 5
Provenienz: Atelier der Künstler; Privatsammlung USA (Geschenk der Künstler)
Literatur: Bernd und Hilla Becher, »Wassertürme«, München 2005, Nr. 73

Silver gelatin print on baryt paper
16 × 11 3/4 in
Signed by both artists and inscribed »NEAR BRÜSSELS BELGIUM« on the verso
Edition of 5
Provenance: The artists' studio; Private Collection USA (Present of the artists)
Literature: Bernd and Hilla Becher, »Wassertürme«, Munich 2005, no. 73

#5

Sycamore, Ohio, USA, 1987 1987/2008
Silbergelatineabzug auf Barytpapier
25,5 × 17 cm
Rückseitig signiert und »67/100« nummeriert
Auflage: 100
Herausgeber: Schirmer/Mosel Verlag, München 2008
Provenienz: Atelier der Künstler; Privatsammlung Frankreich
Literatur: Bernd und Hilla Becher, »Getreidesilos«, München 2006, Nr. 116

Silver gelatin print on baryt paper
10 × 6 2/3 in
Signed and numbered »67/100« on the verso
Edition of 100
Editor: Schirmer/Mosel Verlag, Munich 2008
Provenance: The artists' studio; Private Collection France
Literature: Bernd and Hilla Becher, »Getreidesilos«, Munich 2006, no. 116

#6

Monceau Fontaine N°18, Charleroi, Belgien 1975/2002
Silbergelatineabzug auf Barytpapier
Darstellung: 15,9 × 22,7 cm
Blatt: 18,2 × 25 cm
Rückseitig von beiden Künstlern signiert und »10/100« nummeriert sowie auf dem beiliegenden Zertifikat datiert, betitelt und nummeriert
Auflage: 100
Herausgeber: Schirmer/Mosel Verlag, München 2002
Provenienz: Atelier der Künstler; Privatsammlung USA
Literatur: Bernd und Hilla Becher, »Industrielandschaften«, München 2002, Nr. 20

Silver gelatin print on baryt paper
Image: 6 1/4 × 9 in
Sheet: 7 1/4 × 9 3/4 in
Signed by both artists and numbered »10/100« on the verso and again dated, titled and numbered on an accompanying certificate
Edition of 100
Editor: Schirmer/Mosel Verlag, Munich 2002
Provenance: The artists' studio; Private Collection USA
Literature: Bernd and Hilla Becher, »Industrielandschaften«, Munich 2002, no. 20

THOMAS DEMAND

#7

Bullion 2003
C-Print
Darstellung: 27,7 × 27,7 cm
Blatt: 30 × 30 cm
Rückseitig auf einem Etikett signiert sowie gedruckt datiert, betitelt und »Edition 66/100« nummeriert
Auflage: 100 + 15 a.p.; Herausgeber: Edition EN/OF, Kleve
Provenienz: Privatsammlung Rheinland

C-print
Image: 10 9/10 × 10 9/10 in
Sheet: 11 3/4 × 11 3/4 in
Signed also dated, titled and numbered »Edition 66/100« in typewriting on a label on the verso
Edition of 100 + 15 a.p.
Editor: EN/OF, Kleve
Provenance: Private Collection Rhineland

#8

Detail XII (Bundestag) 2009
C-Print
Darstellung: 40 × 65 cm
Blatt: 63 × 85 cm
Signiert, datiert und »16/55« nummeriert
Auflage: 55
Herausgeber: Verein der Freunde der Nationalgalerie Berlin
Provenienz: Privatsammlung Berlin

C-print
Image: 15 3/4 × 25 2/3 in
Sheet: 24 3/4 × 22 1/2 in
Signed, dated and numbered »16/55«
Edition of 55
Editor: Verein der Freunde der Nationalgalerie Berlin
Provenance: Private Collection Berlin

THOMAS STRUTH

#9

Bernhardstrasse 2, Leipzig 1991
Silbergelatineabzug auf Papier
37,5 × 48 cm
Rückseitig signiert, datiert, betitelt und nummeriert »7/10« sowie gedruckt auf einem Etikett betitelt und »8981« nummeriert
Auflage: 10 + 2 A.P.
Provenienz: Privatsammlung Süddeutschland

Silver gelatin print on paper
14 3/4 × 19 in
Signed, dated, titled and numbered »7/10« on the verso also titled and numbered »8981« in typewriting on a label on the verso
Edition of 10 + 2 A.P.
Provenance: Private Collection Southern Germany

CANDIDA HÖFER

#10

Benrather Schloss Düsseldorf 2011
C-Print
Darstellung: 25 × 36,8 cm
Blatt: 30,9 × 42,7 cm
Rückseitig auf einem Etikett signiert sowie gedruckt datiert, betitelt und »35/120« nummeriert
Auflage: 120 + 12 e.a.
Provenienz: Freunde Museum Kunstpalast, Düsseldorf

C-Print
9 3/4 × 14 1/2 in
Signed on the verso also titled, dated and numbered »35/120« in typewriting on a label on the verso
Edition of 120 + 12 e.a.
Provenance: Freunde Museum Kunstpalast, Dusseldorf

#11

École des Beaux-Arts Paris II 2007
Lambda print
42 × 50,9 cm
Rückseitig auf einem Etikett signiert sowie gedruckt datiert, betitelt und »19/50« nummeriert
Auflage: 50
Provenienz: Privatsammlung Frankreich

Lambda print
16 1/2 × 20 in
Signed on the verso also titled, dated and numbered »19/50« in typewriting on a label on the verso
Edition of 50
Provenance: Private Collection France

#12

Opernhaus Köln 2007
C-Print auf Karton
Darstellung: 38 × 51 cm
Blatt: 60 × 73,4 cm
Rückseitig auf einem Etikett signiert sowie gedruckt datiert, betitelt und »46/100« nummeriert
Auflage: 100
Herausgeber: Liebe Deine Stadt, Köln
Provenienz: Atelier des Künstlerin

C-print on cardboard
Image: 15 × 20 in
Sheet: 23 2/3 × 29 in
Signed also dated, titled and numbered »46/100« in typewriting on a label on the verso
Edition of 100
Editor: Liebe Deine Stadt, Cologne
Provenance: The artist's studio

#13

Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf 2012/15
C-Print
Darstellung: 29,5 × 45 cm
Blatt: 38 × 53,5 cm
Rückseitig auf einem Etikett signiert sowie gedruckt datiert, betitelt und »71/100« nummeriert
Vorzugsausgabe von 100
Herausgeber: Distanz Verlag, Berlin/New Art Editions, Den Haag 2015
Provenienz: Atelier der Künstlerin

C-print
Image: 11 2/3 × 17 3/4 in
Sheet: 15 × 21 in
Signed on the verso also titled, dated and numbered »71/100« in typewriting on a label on the verso
Special Edition of 100
Editor: Distanz Verlag, Berlin/New Art Editions, Den Haag 2015
Provenance: The artist's studio

JÖRG SASSE

#14

1546 1993
C-Print
137 × 200 cm
Rückseitig signiert, datiert, betitelt und »4/4« nummeriert
Auflage: 4
Expertise: Jörg Sasse, 1997
Provenienz: Privatsammlung Paris

C-print
54 × 78 3/4 in
Signed, dated, titled and numbered »4/4« on the verso
Edition of 4
Certification of Authenticity by Jörg Sasse, 1997
Provenance: Private Collection Paris

THOMAS RUFF

#15

Portrait 1989/2012
C-Print
30 × 22 cm
Rückseitig signiert, datiert und »34/150« nummeriert
Auflage: 150 + 20 A.P.
Herausgeber: Texte zur Kunst, Berlin 2012
Werkverzeichnis Schellmann 2014WVZ-Nr. 185
Provenienz: Privatsammlung Rheinland
Literatur: Jörg Schellmann (Hg.), »Thomas Ruff. Editions«, 1988-2014, Ostfildern 2014, Nr. 185

C-print
30 × 22 cm
Signed, dated and numbered »34 /150« on the verso
Edition of 150 + 20 A.P.
Editor: Texte zur Kunst, Berlin 2012
Catalogue Raisonné by Schellmann 2014 WVZ-no. 185
Provenance: Private Collection Rhineland
Literature: Jörg Schellmann (ed.), »Thomas Ruff. Editions«, 1988-2014, Ostfildern 2014, no. 185

#16

Portraits (K. Kneffel), (J. Röing), (P. Stadtbäumer), (A. Kachold), (P. Märtin) 1989
Dye-Transfer-Fotografie
5 Bilder à 37 × 30 cm
Rückseitig jeweils signiert und »3/12« nummeriert
Auflage: 12 + 4 A.P.
Herausgeber: Schellmann Art, München
Werkverzeichnis Schellmann 2014 WVZ-Nr. 4-8
Provenienz: Atelier des Künstlers
Literatur: Jörg Schellmann (Hg.), »Thomas Ruff. Editions«, 1988-2014, Ostfildern 2014, Nr. 4-8

Dye-Transfer-Fotografy
Five Prints à 14 1/2 × 11 3/4 in
Each signed and numbered »3/12« on the verso
Edition of 12 + 4 A.P.
Editor: Schellmann Art, Munich
Catalogue Raisonné by Schellmann 2014 WVZ-Nr. 4-8
Provenance: The artist's studio
Literature: Jörg Schellmann (ed.), »Thomas Ruff. Editions«, 1988-2014, Ostfildern 2014, no. 4-8

AXEL HÜTTE

#17

Coco Palms, Hawaii 2001
C-Print
157 × 237 cm
Rückseitig zweifach signiert, datiert, betitelt und »4/4« nummeriert
Auflage: 4
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Cohan Leslie und Browne, New York; Privatsammlung Europa

C-print
61 3/4 × 93 1/3 in
Signed twice, dated, titled and numbered »4/4« on the verso
Edition of 4
Provenance: The artist's studio; Collection Cohan Leslie and Browne, New York; Private Collection Europe

HIROSHI SUGIMOTO

#18

Aegean Sea, Pilion II 1990
Silbergelatineabzug
Darstellung: 42 × 54,3 cm
Blatt: 50 × 61 cm
Signiert auf dem Unterlagekarton sowie mit einem Prägestempel datiert, betitelt und »13/25« sowie »350« nummeriert
Auflage: 25
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sonnabend Gallery, New York; Privatsammlung; Christie's, London (1998); Privatsammlung London
Literatur: Volker Diehl (Hg.), »Prime Time. Archetypes of Abstraction in Photography«, Ausst.-Kat., Berlin 2016, S. 11; Damiani and Matsumoto Editions (Hg.), »Hiroshi Sugimoto: Seascapes«, Bologna 2015, S. 51
Ausstellungen: Galerie Volker Diehl, »Prime Time. Archetypes of Abstraction in Photography«, Berlin 2016

Silver gelatin print
Image: 16 1/2 × 21 1/3 in
Sheet: 19 2/3 × 24 in
Signed on the underlying cardboard also dated, titled and numbered »13/25« also »350« with an embossing stamp
Edition of 25
Provenance: The artist's studio; Sonnabend Gallery, New York; Private Collection; Christie's, London (1998); Private Collection London
Literature: Volker Diehl (ed.), »Prime Time. Archetypes of Abstraction in Photography«, exh.-cat., Berlin 2016, p. 11; Damiani and Matsumoto Editions (ed.), »Hiroshi Sugimoto: Seascapes«, Bologna 2015, p. 51
Exhibited: Galerie Volker Diehl, »Prime Time. Archetypes of Abstraction in Photography«, Berlin 2016

#19

Bay of Sagami, Atami 1997
Silbergelatineabzug
Darstellung: 42.3 × 54 cm
Blatt: 47.4 × 57.8 cm
Signiert auf dem Unterlagekarton sowie mit einem Prägestempel datiert, betitelt und »10/25« sowie »497« nummeriert
Auflage: 25
Provenienz: Atelier des Künstlers; Ileana Sonnabend, New York (beim Künstler erworben); Nina Castelli Sundell, New York (Tochter von Ileana Sonnabend)
Literatur: Damiani and Matsumoto Editions (Hg.), »Hiroshi Sugimoto: Seascapes«, Bologna 2015, S. 220

Silver gelatin print
Image: 16 5/8 × 21 1/4 in
Sheet: 18 5/8 × 22 3/4 in
Signed on the underlying cardboard also dated, titled and numbered »10/25« also »497« with an embossing stamp
Edition of 25
Provenance: The artist's studio; Ileana Sonnabend, New York; Nina Castelli Sundell, New York (Ileana Sonnabend's daughter)
Literature: Damiani and Matsumoto Editions (ed.), »Hiroshi Sugimoto: Seascapes«, Bologna 2015, p. 220

#20

Tyrrhenian Sea, Capri 1994
Silbergelatineabzug
Darstellung: 42 × 54,3 cm
Blatt: 50 × 61 cm
Signiert auf dem Unterlagekarton sowie mit einem Prägestempel datiert, betitelt und »9/25« sowie »413« nummeriert
Auflage: 25
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung London
Literatur: Damiani and Matsumoto Editions (Hg.), »Hiroshi Sugimoto: Seascapes«, Bologna 2015, S. 154
Ausstellungen: Galerie Volker Diehl, »Prime Time. Archetypes of Abstraction in Photography«, Berlin 2016

Silver gelatin print
Image: 16 1/2 × 21 1/3 in
Sheet: 19 2/3 × 24 in
Signed on the underlying cardboard also dated, titled and numbered »9/25« also »413« with an embossing stamp
Edition of 25
Provenance: The artist's studio; Private Collection London
Literature: Damiani and Matsumoto Editions (ed.), »Hiroshi Sugimoto: Seascapes«, Bologna 2015 p. 154
Exhibited: Galerie Volker Diehl, »Prime Time. Archetypes of Abstraction in Photography«, Berlin 2016

#21

Mediterranean Sea, La Ciotat 1989
Silbergelatineabzug
Darstellung: 42,5 × 54,3 cm
Blatt: 43,5 × 60 cm
Signiert auf dem Unterlagekarton sowie mit einem Prägestempel datiert, betitelt und »10/25« sowie »324« nummeriert
Auflage: 25
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sonnabend Gallery, New York; Privatsammlung USA (seit 1995)
Literatur: Damiani and Matsumoto Editions (Hg.), »Hiroshi Sugimoto: Seascapes«, Bologna 2015, S. 30

Silver gelatin print
Image: 16 3/4 × 21 1/3 in
Sheet: 17 × 23 2/3 in
Signed on the underlying cardboard also dated, titled and numbered »10/25« also »324« with embossing stamp
Edition of 25
Provenance: The artist's studio; Sonnabend Gallery, New York; Private Collection USA (since 1995)
Literature: Damiani and Matsumoto Editions (ed.), »Hiroshi Sugimoto: Seascapes«, Bologna 2015, p. 30

IMPRESSUM

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung »Perspektiven der Fotografie« vom 29. Februar bis zum 9. Mai 2020. /
This catalogue will be published on the occasion of the exhibition »Perspektiven der Fotografie« from February 29 until May 9, 2020.

Herausgeber / Editors: Rainer M. Ludorff, Manuel Ludorff
Redaktion / Editorial: Juliana Gocke
Katalogbearbeitung / Research: Katharina Bell, Anke Darrelmann, Juliana Gocke, Laura-Mareen Janssen, Joanna Kischka, Justin Kückemanns, Sarah Maria Mans, Nana Ludorff, Jonas Schenk, Hagen Scheer, Nina Wagner
Fotografie / Photography: Achim Kukulies, Düsseldorf
Gestaltung / Design: Adeline Morlon, art direction
Gesamtherstellung / Production: Qualitaner, Düsseldorf
Erscheinungsdatum / Date of publication: Februar 2020

ISBN 978-3-942248-46-4

LUDORFF
Königsallee 22 D-40212 Düsseldorf
www.ludorff.com mail@ludorff.com
T. +49-211-326566, F. +49-211-323589
Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag 10.00 bis 18.00 Uhr, Samstag 11.00 bis 14.00 Uhr
Opening Hours:
Monday to Friday 10 am to 6 pm, Saturday 11 am to 2 pm

Abbildungsnachweis / Copyright:
Bernd und Hilla Becher © Estate Bernd & Hilla Becher, vertreten durch Max Becher, 2020 / Thomas Demand © VG Bild-Kunst, Bonn 2020 / Candida Höfer © VG Bild-Kunst, Bonn 2020 / Axel Hütte © beim Künstler, 2020 / Thomas Ruff © VG Bild-Kunst, Bonn 2020 / Jörg Sasse © VG Bild-Kunst, Bonn & Jörg Sasse 2020 / Thomas Struth © Thomas Struth, 2020 / Hiroshi Sugimoto © Hiroshi Sugimoto, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco, 2020

Wir waren bemüht, alle Bildrechteinhaber ausfindig zu machen. Sollte es uns in Einzelfällen nicht gelungen sein, bitten wir diese, sich bei der Galerie Ludorff zu melden. Eventuelle Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen entgolten. /
We have made every effort to contact right holders. If this has not been achieved in individual cases, we kindly ask them to contact Galerie Ludorff. Potential claims will be remunerated within the usual regulations.

Die Galerie Ludorff ist Partner des Art Loss Registers. /
Gallery Ludorff is a partner of the Art Loss Register.

THE ART LOSS ■ REGISTER
LONDON NEW YORK PARIS COLOGNE AMSTERDAM

Confédération Internationale Des Négotians En Œuvres D'Art (CINOA)
Bundesverband Deutscher Galerien (BVDG) e.V.
Kunsthändlerverband Deutschland (KD) e.V.

BVDG KUNST SCHAFFT NEUES DENKEN

KD

Alle Werke sind verkäuflich / All works are for sale
Preise auf Anfrage / Prices upon request

düsseldorf photo+

13. – 15. März 2020