

24.02. 16.06.2024

Barbara Probst
Subjective Evidence



Ausstellungsansicht *Barbara Probst. Subjective Evidence*, Kunstmuseum Luzern, 2024, Foto: Marc Latzel

24.02. 16.06.2024

Barbara Probst Subjective Evidence

09.02.2024	findart.cc, Baldramsdorf
20.02.2024	ch-cultura.ch, Bern
21.02.2024	Art, Hamburg
23.02.2024	Bluewin – blue News, Volketswil
23.02.2024	Keystone/SDA, Bern
23.02.2024	Radio Central, Rotkreuz
23.02.2024	Radio Sunshine, Rotkreuz
23.02.2024	Top Online, Winterthur
24.02.2024	Luzerner Zeitung, Luzern
24.02.2024	Schaffhauser Nachrichten, Schaffhausen
26.02.2024	Seniorweb, Zürich
01.03.2024	Madame Figaro, Paris
01.03.2024	LLV Diskurs, Luzern
05.03.2024	Journal 21, Zürich
02.04.2024	Kunstbulletin, Zürich
15.04.2024	Azione, Lugano
20.04.2024	Widmer wandert weiter
25.04.2024	Artline, Freiburg
01.05.2024	Artmapp Foto Frühling, Stuttgart
10.05.2024	Phosphor Kultur, Zofingen
15.05.2024	Filmexplorer, Basel
01.06.2024	041, Luzern
01.06.2024	EIKON, Wien
01.06.2024	Exposition de photographie, Nassim Daghighian, Genf

Barbara Probst Subjective Evidence

[fA altertuemliches.at/termine/ausstellung/57892](https://www.altertuemliches.at/termine/ausstellung/57892)

Kunstmuseum Luzern



Kunstmuseum Luzern

Der Ausstellungstitel Subjective Evidence (subjektiver Beweis) verweist bereits aufs Grundthema: Wo stehst du? Was siehst du? Aus welcher Richtung kommst du? Wohin blickst du? Barbara Probst (*1964) zeigt nie eine einzelne Fotografie, sondern stets multiperspektivische Serien. Ihre kleinsten Werkgruppen bestehen aus zwei Bildern. In Doppelporträts zeigt die Künstlerin in zwei Fotografien jeweils zwei Personen. Beiläufig betrachtet könnten die Fotografien fast als identisch durchgehen, aber falsch: Auf dem linken Bild blickt die eine Person in die Kamera, die andere an der Kamera vorbei; auf dem rechten Bild verhält es sich genau umgekehrt. Diese minimale Verschiebung irritiert, lässt innehalten und macht das Sehen als bewussten Vorgang erlebbar.

In thematischen Kapiteln wie «Performance», «Landschaft», «Stillleben» oder «Mode» zeigt Barbara Probst Werkgruppen aus über 20 Jahren. Zahlreiche Arbeiten sind in Luzern das erste Mal zu sehen. In den leeren Ausstellungsräumen des Kunstmuseums Luzern realisierte die Künstlerin zudem ein neues Werk.

Barbara Probst, Exposure #64, N.Y.C., 555 8th Avenue, 11.26.08, 5:52 p.m., 2008, 2-teilig, je 163 × 140 cm Ultrachrom-Druck auf Papier, Centre PasquArt, Biel, © Barbara Probst, 2024 ProLitteris, Zürich

Kunstmuseum Luzern

"BARBARA PROBST. SUBJECTIVE EVIDENCE"

19.02.2024

Ausstellung im Kunstmuseum Luzern, vom 24. Februar bis am 16. Juni 2024 - Vernissage: Freitag, 23. Februar 2024, ab 18 Uhr

19.02.2024

"In meiner Arbeit geht es eher darum, wie wir sehen und nicht so sehr darum, was wir sehen", sagt Barbara Probst (*1964). Und tatsächlich fragen ihre Werke nach unserem Standpunkt und Blickwinkel: Was sehen wir? Was sehen wir nicht? Was ist die Voraussetzung für das, was wir sehen? Und wie verändert das, was wir sehen, unsere Deutung des Geschehens?

Auch wenn Barbara Probst sich mehr dafür interessiert, wie etwas dargestellt wird, als was dargestellt wird, nehmen wir sofort die Spur auf, die sie auslegt, und lesen die mehrteiligen Werke als Geschichte. Die sechsteilige Arbeit Exposure#146, Unterschwillach 48° 13'12.3"N 11° 54'21.6"E, 08.07.19, 10:53 a.m. beispielsweise zeigt eine Frau im Nirgendwo am Strassenrand zwischen Maisfeldern. Ihre Kleidung wirkt städtisch, neben ihr steht ein kleiner Koffer. Ein Citroën DX fährt in eine Unterführung. Wurde die Frau hier abgesetzt? Worauf kann sie an dieser ländlichen Strassenverzweigung warten? Gab es einen Streit? Die Atmosphäre erinnert an alte Kriminalfilme, einerseits wegen Kleidung und Wagenmodell, andererseits aufgrund der erzeugten Spannung.

Indem wir die Bilder zu einem Geschehen zusammenfügen, meinen wir mehr zu wissen, letztlich bleiben die Inhalte aber rätselhaft.

Barbara Probst arbeitet immer mit präzisen Inszenierungen. Dabei werden alle Fotos eines Werkes gleichzeitig von verschiedenen Kameras aufgenommen. So erzeugt die Künstlerin eine multiperspektivische Erzählung. Welche Bilder farbig und welche schwarzweiss werden, entscheidet die Künstlerin erst, wenn sie sie zusammenfügt.

In vielen Aufnahmen sind Stativ und Kameras zu sehen oder Kabel für die Auslösung. Barbara Probst legt damit offen, wie sie ihre Werke schafft. Besonders auffällig ist das in Exposure #114: N.Y.C., 368 Broadway, 02.05.15, 12:13 p.m., wo Kameras und Stativ Hauptelemente des reduzierten Settings sind. Aber auch neben der Frau am Strassenrand entdecken wir eine Kamera, die scheinbar verwaist, der Szene etwas Absurdes verleiht und sie gleichzeitig als Konstrukt entlarvt.

Seit 2000 betitelt Barbara Probst ihre Werke mit Exposure und einer fortlaufenden Nummerierung. "Exposure" ist einerseits ein fototechnischer Begriff und bedeutet Belichtung. Andererseits bedeutet das englische Wort "Enthüllung", "Blossstellung", "Entlarvung", "Aussetzen". Dies lässt sich auf zwei Topoi der Fotografie beziehen: Die Fotografie als Beweis und die Kamera als voyeuristisches Auge. Gleichzeitig entlarvt Barbara Probst ihr technisches Vorgehen. Der Ausstellungstitel "Subjective Evidence" (subjektiver Beweis) macht aber auch klar, dass die Beweisführung immer eine Frage des Blicks ist.

Die Ausstellung ist in die Kapitel "Performance", "Landschaft", "Stillleben", "Strassen", "Close-up", "Akt", "Kulissen", "Dächer" und "Mode" gegliedert und präsentiert Barbara Probsts Werkgruppen aus über 20 Jahren.

Im Frühsommer 2023 hat Barbara Probst in den leeren Räumen des Kunstmuseums Luzern eine neue Arbeit realisiert: Exposure #186, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 06.23.23, 12:57 p.m. Die immer gleichen Raumfluchten und neutralen Räume des Kunstmuseums Luzern passen ideal zu Probsts Verwirrspiel mit verschiedenen Blickwinkeln.

Kuratiert von Fanni Fetzer

kml



Kontakt:

<https://www.kunstmuseumluzern.ch/>

#BarbaraProbst #SubjectiveEvidence #KunstmuseumLuzern #FanniFetzer #CHcultura @CHculturaCH Δcultura cultura+



▼
Die Künstlerin, draußen
vor düsterem Himmel?
Falsch: nur ein ausgedruckter
Hintergrund im Atelier

>
Einblick ins Studio: Strenge
Anordnungen und kleine
Details sind das A und O bei
Barbara Probsts Fotoserien



**»Jede
Fotografie
ist eine
Täuschung«**



Mit präzise inszenierten
Fotoserien zerschneidet
Barbara Probst den Moment
in seine Einzelteile – und
enthüllt nebenbei auch die
Macht des Betrachters

TEXT: GERHARD MACK,
PORTRÄT: SIMA DEHGANI



A
Frau am Abgrund, vor einer
Monsterwelle oder einfach im
Museum – bei Probst
passiert alles gleichzeitig
EXPOSURE #186: KUNST-
MUSEUM LUZERN, LUCERNE,
06.23.23., 12:57 P.M., 2023

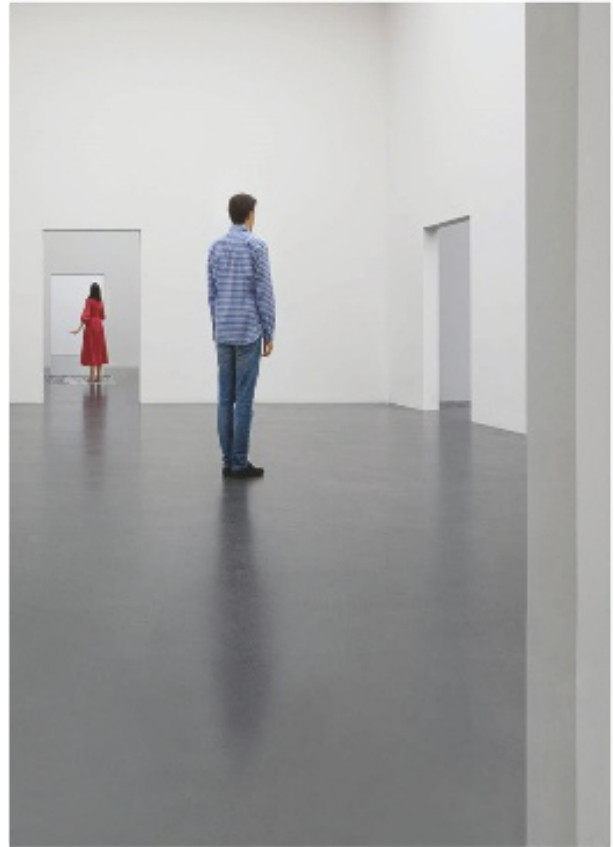
**»Fotografie
hat nur einen
dünnen Faden
zur Realität,
selbst wo sie
nicht technisch
manipuliert ist«**

Da hält man vor Angst den Atem an: Eine Frau steht barfuß auf der Kante eines Wolkenkratzers, breitet die Arme aus und schaut in die Höhe. In der Straßenschlucht tief unter ihr fahren Autos. Was macht sie da? Will sie springen? Wieso schaut sie konzentriert, aber ohne Panik in die Höhe, dahin wo die Kamera ist? Die Aufnahme wurde mit einer Drohne gemacht. »Der Vertigo-Effekt ist durchaus beabsichtigt«, sagt Barbara Probst. Wir sitzen in dem industriell anmutenden Atelierraum, den die Künstlerin in München für ein paar Monate angemietet hat. Gerade ist sie aus New York zurückgekommen, wo sie die letzten 23 Jahre die meiste Zeit über gelebt hat. Draußen ist der Schnee so gefroren, dass Autos über die Straßen rutschen und alte Menschen sich wie in Zeitlupe auf den vereisten Gehwegen vorwärts tasten. Es ist Dezember, und München hat gerade einen Schneegau erlebt, von dem es sich nur langsam erholt.

Barbara Probst hat die Einladungskarte zu ihrer Retrospektive im KUNSTMUSEUM LUZERN geholt, auf der das Foto zu sehen ist.

Daneben sieht man dieselbe Frau vor einer Monsterwelle stehen. Eingerahmt werden die beiden Schwarz-Weiß-Aufnahmen von zwei weiteren Fotografien in Farbe, die diese Frau einmal in einem halbierten Brustbild und ein andermal aus der Ferne in einem Raum des KUNSTMUSEUMS LUZERN zeigen. Wer genau hinschaut, sieht, dass sie auf einer Fotografie steht, die am Boden liegt und den Blick in die New Yorker Straßenschlucht zeigt, über der sie scheinbar zu stehen scheint. Hat also ein Fake den Betrachter den Atem anhalten lassen?

»Das überzeichnet doch nur, was in der Fotografie jeden Tag passiert: Wir werden getäuscht. Jede Fotografie ist eine verführerische Täuschung«, sagt Barbara Probst. Das ist im Zeitalter von KI und Deepfake eine Binsenwahrheit und schockierend zugleich. Schon Zwölfjährige wissen, wie man Filter über Bilder legt und sie den eigenen Auftritt auf Tiktok so hintrimmen, dass sie aussehen wie die gerade angesagten Superstars. Trotzdem ist Fotografie für uns noch immer auch



ein Garant für Wirklichkeit: Wenn wir Aufnahmen von Kriegen sehen, wie jetzt etwa im Nahen Osten oder in der Ukraine, glauben wir, dass sie uns zeigen, was gerade geschehen ist. Gewiss, retuschiert wurde schon immer. Selbst das berühmte Foto, das Robert Capa von dem sterbenden Revolutionssoldaten im Spanischen Bürgerkrieg gemacht hat, war vermutlich gestellt. Aber Medienredaktionen stellen ganze Abteilungen von Bildredakteuren und Verifikateuren ein, die die Echtheit von Bildern überprüfen. Wir sind darauf angewiesen, dass das Bildmedium, ähnlich wie der Film, uns verlässlich zeigt, was geschieht. »Das bestreite ich gar nicht«, sagt Barbara Probst, »aber Fotografie hat nur einen sehr dünnen Faden zur Wirklichkeit. Doch selbst da, wo sie nicht durch technische Mittel manipuliert ist, wählt der Fotograf seine Position, den Bildausschnitt und den Punkt, den er scharf stellt. Er trifft viele Entscheidungen, wie er die Wirklichkeit, die er ins Bild bringt, darstellt. Das Bild wird auf der Seite des Fotografen entschieden, es hat auch in der sogenannten dokumentarischen Fotografie einen hohen subjektiven Anteil.« Diese tiefe Skepsis gegenüber dem Wirklichkeits-

gehalt der Fotografie stand am Anfang der Beschäftigung mit dem Medium.

Barbara Probst studierte bereits drei Jahre Bildhauerei an der Kunstakademie in München. Ihr Vater war der Bildhauer Georg Probst, er hat viele Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert, mit ihm hat sie bis zu seinem frühen Tod bereits als Kind viel Zeit im Atelier verbracht, das hatte ihr Interesse an Bildhauerei geweckt. Dann belegte sie einen Fotografie-Kurs. »Ich habe drei Jahre lang jeden Vormittag mit Ton Akt modelliert. Dabei wird die Wirklichkeit vom Auge über das Gehirn in die Hände zum Ton übertragen. In der Fotografie geschieht diese Übertragung durch ein technisches Gerät. Das hat mich fasziniert«, erinnert sie sich. So sehr, dass sie für ein Jahr nach Düsseldorf ging und bei Bernd Becher, dem Vater der neuen Fotografie in Deutschland, studierte. »Dort habe ich viel über das Medium gelernt, ich bin dann aber zurück nach München und habe mein Studium der Bildhauerei abgeschlossen«, sagt sie. Figürliche und abstrakte Skulpturen

aus dieser Zeit gibt es noch. Sie hat einige in Beton gegossen. Allmählich fügte sie Fotografien ein und wechselte schließlich ganz zu dem technischen Medium.

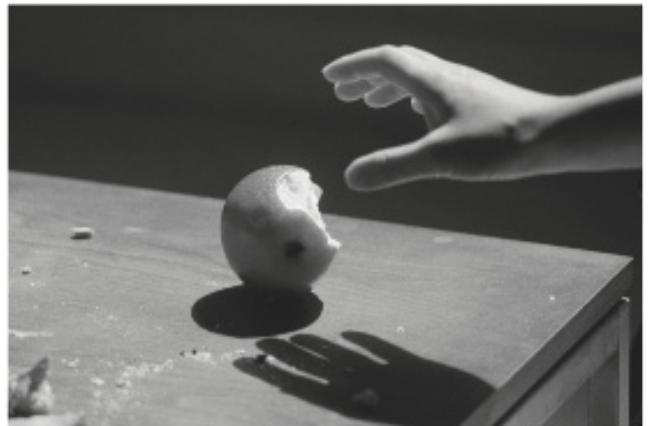
Dabei bemerkte die junge Künstlerin schnell, dass es ihr viel weniger um eine Auseinandersetzung mit der Fotografie ging, auch nicht um die Wirklichkeit selbst, sondern vielmehr um unser Verhältnis zur Realität: »Wie sehen wir die Welt?« wurde zur zentralen Frage ihrer Kunst. »Ich wollte untersuchen, was Fotografie mit der Wirklichkeit macht und was sie mit mir als Betrachterin macht.« Nicht das Was stand im Vordergrund, sondern das Wie. Entscheidend wurde eine Arbeit, die sie kurz nach ihrer Ankunft in New York im Januar 2000 auf dem Dach des Hauses realisierte, in dem sie wohnte: Sie stellte in verschiedener Entfernung und Höhe zwölf Fotokameras auf, machte einen Sprung auf der Dachfläche und belichtete alle Kameras im selben Moment. Ein und derselbe Augenblick wurde aus zwölf Perspektiven festgehalten. »Das war für mich ein Experiment. Ich wollte schauen, was dabei passiert, und habe angefangen zu verstehen, dass die Bilder alle völlig anders sind.



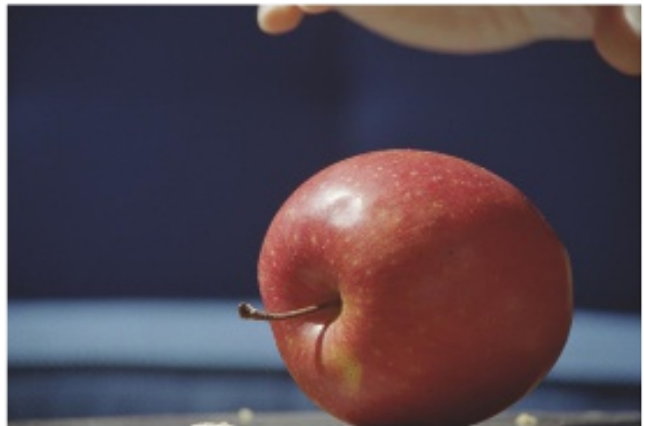
^
Durch Mehrfachaufnahmen werden aus
Porträts psychologische Studien

EXPOSURE #127: BROOKLYN, INDUSTRIA STUDIOS,
39 SOUTH 5TH STREET, 04.13.17, 6:02 P.M., 2017

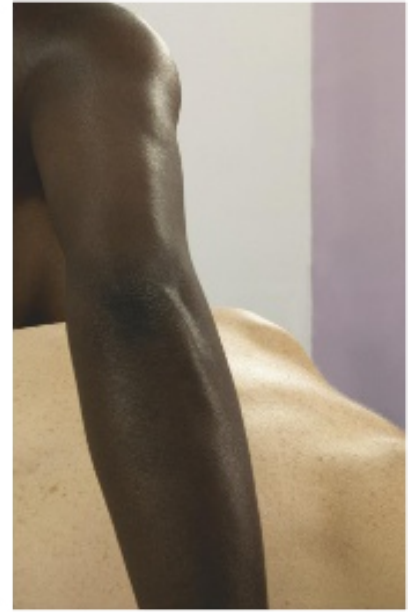
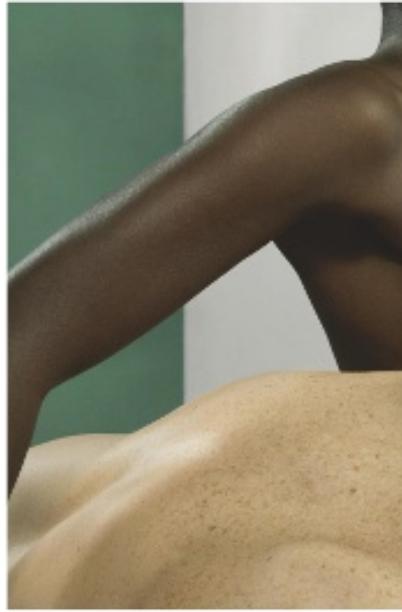




^
Ein Sekundenbruchteil voll
Bedeutung: Sofort entstehen
dazu im Kopf Geschichten
EXPOSURE #106: N.Y.C.,
BROOME & CROSBY STREETS,
04.17.13, 2.29. P.M., 2013



»Meine Arbeiten brauchen den Betrachter, erst der macht sie vollständig«



»Es ist wie bei einem Satz: Jedes Element ist an sich verschieden, aber doch gleich wichtig«

AUSSTELLUNG

Die Ausstellung »Barbara Probst – Subjective Evidence« im Kunstmuseum Luzern läuft vom 24. Februar bis zum 16. Juni 2024. Die Publikation erscheint bei Hartmann Books und kostet 48 Euro.

Zusammgehalten sind sie durch den einen Moment, in dem sie entstanden sind. Diesen teilen sie. Dabei zeigen sie verschiedene Geschichten, gehen in andere Richtungen, haben jeweils eigene Anmutungen, Stimmungen und Assoziationen. Da wurde mir klar, dass ich damit bewusst arbeiten könnte, und ich begann in den folgenden Arbeiten die Bilder einer Reihe gezielt sehr unterschiedlich zu machen.« Das Werk aus zwölf großformatigen Fotografien ist inzwischen legendär.

Es erhielt den nüchternen Titel *Exposure #1: N.Y.C., 545 8th Avenue, 01.07.00, 10:37 p.m.* und stand damit am Anfang von Barbara Probsts reifem Werk. Alle weiteren Arbeiten seither bezeichnet sie mit dem englischen Begriff »exposure« und meint damit durchaus die Ambivalenz zwischen dem technischen Vorgang der Aufnahme und dem Enttönen von Personen, Orten und Situationen. Alle Titel geben nüchtern Ort und Zeit des Augenblicks an, in dem die Kameras klickten. Und alle Werke bestehen seither aus mehreren Aufnahmen. Zwei sind es meistens bei der Untergruppe der »Close-ups«, die wir landläufig als Porträts bezeichnen würden. Sie zeigen die Person in verschiedenen Haltungen und aus leicht unterschiedlichen Blickwinkeln. »Durch das zweite Bild ist es kein Porträt mehr. Es geht nämlich nicht um die dargestellten Protagonisten, sondern um dich als Betrachter. Du nimmst zwei Standpunkte in einem ein. Und es passiert etwas mit deinem Selbstverständnis als Betrach-

ter«, sagt Probst. Sie will uns beim Betrachten ihrer Werke aktivieren. Um sie zu verstehen, müssen wir uns in die räumliche Situation auf und zwischen den einzelnen Fotografien begeben, in unserer Vorstellung und manchmal auch im realen Ausstellungsraum darin herumgehen, die Perspektive wechseln, die Situation aus vielen Blickwinkeln, also mit stets neuen Augen anschauen. »Meine Arbeiten brauchen den Betrachter, erst der macht sie vollständig«, sagt Barbara Probst.

Im Atelier hängen neue Werkgruppen an den Wänden. Eine Frau in grüner Jacke hält ihre Hand vor den Kopf, als wäre sie geblendet, sie ist so angeschnitten, dass wir ihre Augen nicht sehen. Daneben zeigt eine Drohnen-Aufnahme sie von oben. Auf dem dritten Bild sehen wir sie in einer Schwarz-Weiß-Aufnahme von hinten vor dem Haus der Mutter aus Alfred Hitchcocks Film *Psycho* stehen, einem Foto davon, das so montiert ist, als würden wir das reale Haus sehen. Welche Geschichten dabei erzählt werden, bleibt uns überlassen. Daneben zeigen zwei Bilder eine junge Frau auf einer Bank im New Yorker Central Park, einmal aus der Nähe und dann von oben, eine stille, ungemein stimmungsvolle Komposition in Schwarz-Weiß. »Da überlege ich noch, ob das eine Arbeit wird, es war ein Versuch, mit einer uninszenierten Situation im Außenraum zu arbeiten«, sagt die Künstlerin. Vielleicht ähnlich, wie es die Street Photography tut. An der Wand gegen-

< Fragmentierte Körper, verschlungen in Zeit und Raum

EXPOSURE #180: MUNICH, NEDERLINGERSTRASSE 68, 09.11.22, 3:40 P.M., 2022



v Immer wieder tauchen Filmzitate auf, etwa das Haus aus Hitchcocks »Psycho«

EXPOSURE #188, MUNICH, NEDERLINGERSTRASSE 68, 10.16.23, 4:20 P.M., 2023



über hängen zwei Dreiergruppen aus einem Modeshooting für Prada. Distanz und Perspektive wechseln. Mal ist ein Schuh ganz nah, dann sieht man seine Trägerin weiter entfernt und aus einem anderen Blickwinkel. Man muss regelrecht um den Raum gehen, von Modell zu Modell, wechselnde Perspektiven einnehmen, um sich einen Überblick zu verschaffen. Dabei kann der Kopf durchaus zu rauchen beginnen. »Ach ja«, sagt die Künstlerin erstaunt, »mir sind die Situationen immer ganz klar. Ich bereite jede Arbeit mit Zeichnungen und Modellen vor, für die ich oft sogar kleine Figuren anfertige, ich bin ja Bildhauerin.«

Ausgerechnet mit den Mitteln der Fotografie, also desjenigen Mediums, das alles flach macht, schafft Barbara Probst dreidimensionale Räume. Sie benutzt die Kamera wie einen Meißel, der eine Form konturiert und uns dazu verleitet, uns um sie herum zu bewegen. »Das wird am deutlichsten bei den Aktaufnahmen, die ich mache«, sagt sie und holt einen Katalog. Da zeigen beispielsweise die zehn Aufnahmen von *Exposure #133 N.Y.C. 368 Broadway 02.16.18, 3:48 p.m.* einen weiblichen Körper von allen Seiten. Stets ist er fragmentiert. Wo er aus der Distanz aufgenommen ist, sieht man, dass das Modell sich in einer schwierigen Position mit einem Knie, Fuß und einer Hand auf dem Boden abstützt. Überall sind Stativ, Kameras und Kabel mit im Bild. Sie bilden für Barbara Probst »eine weitere Ebene, hinter der dann die Betrachter verortet sind, die diese Kamerapositionen einnehmen könnten«. Dabei werden wir uns

gewahr, dass wir dieselbe Situation stets anders sehen. Man denkt dabei unwillkürlich an die früh verstorbene Schweizer Künstlerin Hannah Villiger, die ebenfalls den Fotoapparat als bildhauerisches Instrument benutzt hat. Ihre fragmentarischen Umkreisungen des eigenen Körpers sind allerdings nacheinander entstanden und unterscheiden sich darin zentral von Barbara Probsts Werken.

Die Gleichzeitigkeit der Bilder, der eine Moment, sind für ihre Arbeit entscheidend. Weniger da sie damit Henri Cartier-Bressons Diktum vom »entscheidenden Augenblick« in viele Bilder atomisiert. Vielmehr interessiert Barbara Probst, dass bei ihr alle Bilder gleich viel wert sind. Wer wollte schon entscheiden, welches Bild realitätsnäher ist als die anderen? Sie alle zeigen einfach verschiedene Facetten eines Moments. Natürlich haben bei Barbara Probsts mehrteiligen Werken einzelne Bilder verschiedene Bedeutungen. Und wenn sie Fotografien zu Blöcken zusammenfügt, gibt es durchaus eine Leserichtung von links nach rechts. »Das ist wie bei einem Satz mit Subjekt, Verb, Objekt, Konjunktionen, die alle an sich verschieden sind, aber doch gleich wichtig.« So ist beispielsweise bei *Exposure #106: N.Y.C., Broome & Crosby Streets, 04.17.13, 2:29 p.m.* die Frau, die vom Innenraum hinaus auf die Straße schaut, das zentrale Bindeglied zwischen dem Geschehen um ein gelbes Taxi draußen und um einen angebissenen roten Apfel drinnen. Zu

welchen Geschichten sie sich verbinden lassen, bleibt aber offen. Das ist für die Künstlerin durchaus von grundsätzlicher Natur. Sie ist fasziniert von Quantenphysik, spricht begeistert von deren Experimenten und dem Beobachtereffekt, der besagt, dass Realität oder Materie durch ihre bloße Beobachtung verändert werden. Und sie sieht in der Gleichwertigkeit der Bilder auch einen gesellschaftlichen Aspekt: In unserer Gegenwart der Polarisierungen braucht es Platz für Zwischentöne, fürs genaue Hinschauen, für Vermittlung.

Zu dieser Offenheit ihrer Arbeit trägt nicht zuletzt die Mischung von Kontexten und Bildgattungen bei. Film ist omnipräsent, Bildzitate von Alfred Hitchcock, Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick oder Jean-Luc Godard weiten den realen Raum der Aufnahme in imaginäre Bild- und Zeiträume. Die Kombination von Modefotografie, Stillleben, Straßen- und Aktfotografie schafft eine eigene Bildwelt. Wie irritierend diese sein kann, zeigen die Arbeiten, die während der Pandemie in New York entstanden sind. Da hat Barbara Probst die leeren Straßen Sohos wie Stillleben fotografiert. Abfalleimer, Briefkästen, Straßenmarkierungen wirken darin wie Gegenstände, und dass auf diesen Bildern noch eine Frau auf der Straße steht wie eine Skulptur, macht die Aufnahmen noch unwirklicher. So schön, so leer, so melancholisch hat man New York als Tourist nie gesehen. Vor diesen Bild-Kombinationen hält man fast so sehr den Atem an wie bei der Frau, die auf der Kante eines Wolkenkratzers zu stehen scheint. //



Barbara Probst zeigt Szenen aus verschiedenen Blickwinkeln

Das Kunstmuseum Luzern zeigt in seiner neuen Ausstellung Fotografien der deutschen Künstlerin Barbara Probst. Probst zeigt die fotografischen Sujets aus mehreren Perspektiven und schafft damit rätselhafte Erzählungen.

23.2.2024

Die 1964 geborene Probst stammt aus München und ist ausgebildete Bildhauerin. Für ihre Fotoarbeiten hatte sie eine einfache, aber wirkungsvolle Idee, wie Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, am Freitag vor der Eröffnung der Ausstellung «Subjective Evidence» (-16.06.) erklärte.

Probst bildet ihre Fotosujets aus mehreren Perspektiven ab. Sie setzt dabei bis zu 13 Kameras ein, die sie gleichzeitig auslöst. Dann stellt sie die Fotos zu einer Werkgruppe zusammen. Diese seien eine Einladung zum Sehen, sagte Fetzer.

Namenlose Werke

Namen tragen die Werke keinen. Probst gibt ihnen chronologisch eine Nummer und gibt den genauen Ort und Zeitpunkt der Aufnahmen an. Ihr erstes Werk «Exposure #1», wurde 545 8th Avenue in New York City aufgenommen, am 7. Januar 2000 um 22:37 Uhr. Es zeigt auf zwölf Fotografien verteilt, eine Frau, die durch das Bild rennt. Die Frau ist nicht nur aus verschiedenen Blickwinkeln zu sehen, sondern auch aus verschiedenen Distanzen.

Sichtbar sind in Probsts Inszenierungen auch die aufgestellten Stative mit den Kameras. Dies wirkt oft absurd, teilweise aber auch voyeuristisch. «Exposure», wie Probst ihre Werke nennt, bedeutet nicht nur «Belichtung», sondern auch «Enthüllung» oder «Ausgesetztsein».

Ausgesetzt zu sein scheint so in «Exposure #146» eine Frau im Regenmantel und mit Koffer auf einer Strasse zwischen Maisfeldern. Ein alter Citroën fährt in eine Unterführung. Die Bilder lassen sich zwar zu Geschichten zusammenführen, bleiben aber rätselhaft.

«Exposure #104» zeigt vier Ecken einer Kreuzung. Erst ein genaueres Hinsehen zeigt, dass es die Ecken derselben Kreuzung sind, denn es ist auf allen derselbe Mann zu sehen, der diese überquert.

In der Ausstellung ist auch ein Werk zu sehen, das Probst im Kunstmuseum Luzern realisiert hat. Es ist «Exposure #186». Hier steigert die Künstlerin ihr Verwirrspiel, in dem sie grosse Plakate einsetzt. So erzeugt sie auf einem Foto die Illusion, dass eine Frau auf einem Wolkenkratzer steht.

Provenienzforschung

Das Kunstmuseum eröffnet zudem seine neue Sammlungsausstellung «Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt» (-17.11.) Die Ausstellung zeigt beispielhaft, wie Kunstwerke ins Museum gelangen – etwa durch Ankäufe, Schenkungen oder Dauerleihgaben.

Auch das Thema «Provenienzforschung» wird aufgegriffen, welche die Herkunft von Werken recherchiert. Auch nicht vollständig geklärte Fälle und ein Restitutionsgesuch werden vorgestellt.

rl, sda



Die Fotografin Barbara Probst vor der zweiteiligen "Exposure #64".



Bei den auf den ersten Blick vier verschiedenen Strassenszenen handelt es sich um eine Szene: "Exposure #104", aufgenommen am 13.01.2013 um 9:50 Uhr in Brooklyn, an der Kreuzung Vanderbilt & Lafayette Avenues.



23.02.2024 14:40:09 SDA 0114bsd
Schweiz / KLU / Luzern (sda)
Kultur, Kunst, Unterhaltung, Kunst

Barbara Probst zeigt Szenen aus verschiedenen Blickwinkeln

Das Kunstmuseum Luzern zeigt in seiner neuen Ausstellung Fotografien der deutschen Künstlerin Barbara Probst. Probst zeigt die fotografischen Sujets aus mehreren Perspektiven und schafft damit rätselhafte Erzählungen.

Die 1964 geborene Probst stammt aus München und ist ausgebildete Bildhauerin. Für ihre Fotoarbeiten hatte sie eine einfache, aber wirkungsvolle Idee, wie Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, am Freitag vor der Eröffnung der Ausstellung "Subjective Evidence" (-16.06.) erklärte.

Probst bildet ihre Fotosujets aus mehreren Perspektiven ab. Sie setzt dabei bis zu 13 Kameras ein, die sie gleichzeitig auslöst. Dann stellt sie die Fotos zu einer Werkgruppe zusammen. Diese seien eine Einladung zum Sehen, sagte Fetzer.

Namenlose Werke

Namen tragen die Werke keinen. Probst gibt ihnen chronologisch eine Nummer und gibt den genauen Ort und Zeitpunkt der Aufnahmen an. Ihr erstes Werk "Exposure #1", wurde 545 8th Avenue in New York City aufgenommen, am 7. Januar 2000 um 22:37 Uhr. Es zeigt auf zwölf Fotografien verteilt, eine Frau, die durch das Bild rennt. Die Frau ist nicht nur aus verschiedenen Blickwinkeln zu sehen, sondern auch aus verschiedenen Distanzen.

Sichtbar sind in Probsts Inszenierungen auch die aufgestellten Stative mit den Kameras. Dies wirkt oft absurd, teilweise aber auch voyeuristisch. "Exposure", wie Probst ihre Werke nennt, bedeutet nicht nur "Belichtung", sondern auch "Enthüllung" oder "Ausgesetztsein".

Ausgesetzt zu sein scheint so in "Exposure #146" eine Frau im Regenmantel und mit Koffer auf einer Strasse zwischen Maisfeldern. Ein alter Citroën fährt in eine Unterführung. Die Bilder lassen sich zwar zu Geschichten zusammenführen, bleiben aber rätselhaft.

"Exposure #104" zeigt vier Ecken einer Kreuzung. Erst ein genaueres Hinsehen zeigt, dass es die Ecken derselben Kreuzung sind, denn es ist auf allen derselbe Mann zu sehen, der diese überquert.

In der Ausstellung ist auch ein Werk zu sehen, das Probst im Kunstmuseum Luzern realisiert hat. Es ist "Exposure #186". Hier steigert die Künstlerin ihr Verwirrspiel, in dem sie grosse Plakate einsetzt. So erzeugt sie auf einem Foto die Illusion, dass eine Frau auf einem Wolkenkratzer steht.

Provenienzforschung

Das Kunstmuseum eröffnet zudem seine neue Sammlungsausstellung "Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt" (-17.11.) Die Ausstellung zeigt beispielhaft, wie Kunstwerke ins Museum gelangen - etwa durch Ankäufe, Schenkungen oder Dauerleihgaben.

Auch das Thema "Provenienzforschung" wird aufgegriffen, welche die Herkunft von Werken recherchiert. Auch nicht vollständig geklärte Fälle und ein Restitutionsgesuch werden vorgestellt.



Ausstellung

Barbara Probst zeigt Szenen aus verschiedenen Blickwinkeln

Das Kunstmuseum Luzern zeigt in seiner neuen Ausstellung Fotografien der deutschen Künstlerin Barbara Probst. Probst zeigt die fotografischen Sujets aus mehreren Perspektiven und schafft damit rätselhafte Erzählungen.

2024-02-23, Quelle:
sda

Die 1964 geborene Probst stammt aus München und ist ausgebildete Bildhauerin. Für ihre Fotoarbeiten hatte sie eine einfache, aber wirkungsvolle Idee, wie Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, am Freitag vor der Eröffnung der Ausstellung «Subjective Evidence» (-16.06.) erklärte.

Probst bildet ihre Fotosujets aus mehreren Perspektiven ab. Sie setzt dabei bis zu 13 Kameras ein, die sie gleichzeitig auslöst. Dann stellt sie die Fotos zu einer Werkgruppe zusammen. Diese seien eine Einladung zum Sehen, sagte Fetzer.

Namenlose Werke

Namen tragen die Werke keinen. Probst gibt ihnen chronologisch eine Nummer und gibt den genauen Ort und Zeitpunkt der Aufnahmen an. Ihr erstes Werk «Exposure #1», wurde 545 8th Avenue in New York City aufgenommen, am 7. Januar 2000 um 22:37 Uhr. Es zeigt auf zwölf Fotografien verteilt, eine Frau, die durch das Bild rennt. Die Frau ist nicht nur aus verschiedenen Blickwinkeln zu sehen, sondern auch aus verschiedenen Distanzen.

Sichtbar sind in Probsts Inszenierungen auch die aufgestellten Stative mit den Kameras. Dies wirkt oft absurd, teilweise aber auch voyeuristisch. «Exposure», wie Probst ihre Werke nennt, bedeutet nicht nur «Belichtung», sondern auch «Enthüllung» oder «Ausgesetztsein».

Ausgesetzt zu sein scheint so in «Exposure #146» eine Frau im Regenmantel und mit Koffer auf einer Strasse zwischen Maisfeldern. Ein alter Citroën fährt in eine Unterführung. Die Bilder lassen sich zwar zu Geschichten zusammenführen, bleiben aber rätselhaft.

«Exposure #104» zeigt vier Ecken einer Kreuzung. Erst ein genaueres Hinsehen zeigt, dass es die Ecken derselben Kreuzung sind, denn es ist auf allen derselbe Mann zu sehen, der diese überquert.

In der Ausstellung ist auch ein Werk zu sehen, das Probst im Kunstmuseum Luzern realisiert hat. Es ist «Exposure #186». Hier steigert die Künstlerin ihr Verwirrspiel, in dem sie grosse Plakate einsetzt. So erzeugt sie auf einem Foto die Illusion, dass eine Frau auf einem Wolkenkratzer steht.

Provenienzforschung

Das Kunstmuseum eröffnet zudem seine neue Sammlungsausstellung «Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt» (-17.11.) Die Ausstellung zeigt beispielhaft, wie Kunstwerke ins Museum gelangen - etwa durch Ankäufe, Schenkungen oder Dauerleihgaben.

Auch das Thema «Provenienzforschung» wird aufgegriffen, welche die Herkunft von Werken recherchiert. Auch nicht vollständig geklärte Fälle und ein Restitutionsgesuch werden vorgestellt.



Bei den auf den ersten Blick vier verschiedenen Strassenszenen handelt es sich um eine Szene: «Exposure #104», aufgenommen am 13.01.2013 um 9:50 Uhr in Brooklyn, an der Kreuzung Vanderbilt & Lafayette Avenues. © KEYSTONE/URS FLUEELER



Ausstellung

Barbara Probst zeigt Szenen aus verschiedenen Blickwinkeln

Das Kunstmuseum Luzern zeigt in seiner neuen Ausstellung Fotografien der deutschen Künstlerin Barbara Probst. Probst zeigt die fotografischen Sujets aus mehreren Perspektiven und schafft damit rätselhafte Erzählungen.

2024-02-23, Quelle:
sda

Die 1964 geborene Probst stammt aus München und ist ausgebildete Bildhauerin. Für ihre Fotoarbeiten hatte sie eine einfache, aber wirkungsvolle Idee, wie Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, am Freitag vor der Eröffnung der Ausstellung «Subjective Evidence» (-16.06.) erklärte.

Probst bildet ihre Fotosujets aus mehreren Perspektiven ab. Sie setzt dabei bis zu 13 Kameras ein, die sie gleichzeitig auslöst. Dann stellt sie die Fotos zu einer Werkgruppe zusammen. Diese seien eine Einladung zum Sehen, sagte Fetzer.

Namenlose Werke

Namen tragen die Werke keinen. Probst gibt ihnen chronologisch eine Nummer und gibt den genauen Ort und Zeitpunkt der Aufnahmen an. Ihr erstes Werk «Exposure #1», wurde 545 8th Avenue in New York City aufgenommen, am 7. Januar 2000 um 22:37 Uhr. Es zeigt auf zwölf Fotografien verteilt, eine Frau, die durch das Bild rennt. Die Frau ist nicht nur aus verschiedenen Blickwinkeln zu sehen, sondern auch aus verschiedenen Distanzen.

Sichtbar sind in Probsts Inszenierungen auch die aufgestellten Stative mit den Kameras. Dies wirkt oft absurd, teilweise aber auch voyeuristisch. «Exposure», wie Probst ihre Werke nennt, bedeutet nicht nur «Belichtung», sondern auch «Enthüllung» oder «Ausgesetztsein».

Ausgesetzt zu sein scheint so in «Exposure #146» eine Frau im Regenmantel und mit Koffer auf einer Strasse zwischen Maisfeldern. Ein alter Citroën fährt in eine Unterführung. Die Bilder lassen sich zwar zu Geschichten zusammenführen, bleiben aber rätselhaft.

«Exposure #104» zeigt vier Ecken einer Kreuzung. Erst ein genaueres Hinsehen zeigt, dass es die Ecken derselben Kreuzung sind, denn es ist auf allen derselbe Mann zu sehen, der diese überquert.

In der Ausstellung ist auch ein Werk zu sehen, das Probst im Kunstmuseum Luzern realisiert hat. Es ist «Exposure #186». Hier steigert die Künstlerin ihr Verwirrspiel, in dem sie grosse Plakate einsetzt. So erzeugt sie auf einem Foto die Illusion, dass eine Frau auf einem Wolkenkratzer steht.

Provenienzforschung

Das Kunstmuseum eröffnet zudem seine neue Sammlungsausstellung «Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt» (-17.11.) Die Ausstellung zeigt beispielhaft, wie Kunstwerke ins Museum gelangen - etwa durch Ankäufe, Schenkungen oder Dauerleihgaben.

Auch das Thema «Provenienzforschung» wird aufgegriffen, welche die Herkunft von Werken recherchiert. Auch nicht vollständig geklärte Fälle und ein Restitutionsgesuch werden vorgestellt.



Online-Ausgabe

Radio Sunshine
6343 Rotkreuz
041/ 798 88 88
<https://sunshine.ch/>

Medienart: Internet
Medientyp: Infoseiten
UUpM: 11'112
Page Visits: 25'620



Web Ansicht

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 91046685
Ausschnitt Seite: 2/2



Bei den auf den ersten Blick vier verschiedenen Strassenszenen handelt es sich um eine Szene: «Exposure #104», aufgenommen am 13.01.2013 um 9:50 Uhr in Brooklyn, an der Kreuzung Vanderbilt & Lafayette Avenues. © KEYSTONE/URS FLUEELER

Barbara Probst zeigt Szenen aus verschiedenen Blickwinkeln

Das Kunstmuseum Luzern zeigt in seiner neuen Ausstellung Fotografien der deutschen Künstlerin Barbara Probst. Probst zeigt die fotografischen Sujets aus mehreren Perspektiven und schafft damit rätselhafte Erzählungen.

23.02.2024, von: sda

Die 1964 geborene Probst stammt aus München und ist ausgebildete Bildhauerin. Für ihre Fotoarbeiten hatte sie eine einfache, aber wirkungsvolle Idee, wie Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, am Freitag vor der Eröffnung der Ausstellung "Subjective Evidence" (-16.06.) erklärte.

Probst bildet ihre Fotosujets aus mehreren Perspektiven ab. Sie setzt dabei bis zu 13 Kameras ein, die sie gleichzeitig auslöst. Dann stellt sie die Fotos zu einer Werkgruppe zusammen. Diese seien eine Einladung zum Sehen, sagte Fetzer.

Namenlose Werke

Namen tragen die Werke keinen. Probst gibt ihnen chronologisch eine Nummer und gibt den genauen Ort und Zeitpunkt der Aufnahmen an. Ihr erstes Werk "Exposure #1", wurde 545 8th Avenue in New York City aufgenommen, am 7. Januar 2000 um 22:37 Uhr. Es zeigt auf zwölf Fotografien verteilt, eine Frau, die durch das Bild rennt. Die Frau ist nicht nur aus verschiedenen Blickwinkeln zu sehen, sondern auch aus verschiedenen Distanzen.

Sichtbar sind in Probsts Inszenierungen auch die aufgestellten Stative mit den Kameras. Dies wirkt oft absurd, teilweise aber auch voyeuristisch. "Exposure", wie Probst ihre Werke nennt, bedeutet nicht nur "Belichtung", sondern auch "Enthüllung" oder "Ausgesetztsein".

Ausgesetzt zu sein scheint so in "Exposure #146" eine Frau im Regenmantel und mit Koffer auf einer Strasse zwischen Maisfeldern. Ein alter Citroën fährt in eine Unterführung. Die Bilder lassen sich zwar zu Geschichten zusammenführen, bleiben aber rätselhaft.

"Exposure #104" zeigt vier Ecken einer Kreuzung. Erst ein genaueres Hinsehen zeigt, dass es die Ecken derselben Kreuzung sind, denn es ist auf allen derselbe Mann zu sehen, der diese überquert.

In der Ausstellung ist auch ein Werk zu sehen, das Probst im Kunstmuseum Luzern realisiert hat. Es ist "Exposure #186". Hier steigert die Künstlerin ihr Verwirrspiel, in dem sie grosse Plakate einsetzt. So erzeugt sie auf einem Foto die Illusion, dass eine Frau auf einem Wolkenkratzer steht.

Provenienzforschung

Das Kunstmuseum eröffnet zudem seine neue Sammlungsausstellung "Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt" (-17.11.) Die Ausstellung zeigt beispielhaft, wie Kunstwerke ins Museum gelangen - etwa durch Ankäufe, Schenkungen oder Dauerleihgaben.

Auch das Thema "Provenienzforschung" wird aufgegriffen, welche die Herkunft von Werken recherchiert. Auch nicht vollständig geklärte Fälle und ein Restitutionsgesuch werden vorgestellt.



«Jeder sieht anders. Aber jeder hat recht»

Das Kunstmuseum zeigt das Werk von Barbara Probst. Die 1964 in München Geborene zeigt auf, wie unterschiedlich wir Dinge wahrnehmen.

Susanne Holz

Der Mensch sieht die Realität gerne so, wie er sie sehen will. Weshalb er öfter mal wegschaut oder Teile des Bildes ausblendet. Oder in Distanz dazu geht. Das eine benennt und das andere nicht. Dass gesehene Realität subjektive Realität ist, das zeigt ganz famos die 1964 in München geborene Künstlerin und Fotografin Barbara Probst. Und obwohl die Aussage ihrer Kunst durchaus politisch gelesen werden kann, arbeitet Probst mit Alltagszenen und viel Ästhetik.

«Jeder sieht anders. Aber jeder hat recht», findet Barbara Probst. «Es ist faszinierend, wie unterschiedlich wir sehen.» Der Künstlerin geht es primär um den Moment. So fängt Probst mit mehreren Kameras gleichzeitig Szenarien ein, aus verschiedenen Perspektiven. Ihre Werke, bestehend aus gruppierten Einzelbildern, offenbaren sich dem Betrachter als inszenierte, multiperspektivische Erzählungen – so, als würde die Künstlerin eine filmische Handlung in Einzelbilder zerlegen.

Probst zitiert Rainer Werner Fassbinder: Film sei ehrlicher als das richtige Leben. Weil er bekennender Ausschnitt des Lebens sei. Das Leben hingegen gebe vor, alles zu zeigen, obwohl auch hier immer nur Details zu sehen wären. Lehrt uns diese Künstlerin also das Wahrneh-

men? Und mit dem Wahrnehmen die Unvollkommenheit desselben? Vermutlich. Und es kann nicht schaden, gerade heute, da Meinung durch Wahrnehmung gezielter gesteuert werden kann als je zuvor, sich immer wieder bewusst zu machen, dass man nur daran wachsen kann, wechselt man mal die Perspektive.

Ein Langzeitprojekt in New York wie in München

«Performance», so lautet das Leitwort des ersten grossen Raums der «Subjective Evidence» (subjektiver Beweis) betitelten Ausstellung. Eine zwölfteilige Bildkomposition linker Hand zeigt Oberkörper, Gesicht und Kopf einer Frau aus verschiedenen Perspektiven, zeigt die Lehne des Stuhls, auf dem sie sitzt, aus verschiedenen Perspektiven, zeigt eine Flasche auf einem Tisch, der zur Szenerie gehört, mal ganz und mal teilweise. Ein Teil der Bilder zeigt nur die Kameras, die das Ganze aufgenommen haben.

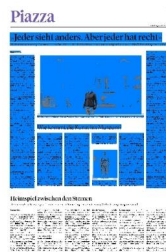
Rechter Hand offenbart sich dem Betrachter eine ebenfalls zwölfteilige Bildkomposition, auf der die Künstlerin selbst vor 24 Jahren zu sehen ist. Die Bilder sind mit Langzeitbelichtung aufgenommen im Jahr 2000, in Midtown New York, achte Avenue, 38. Strasse, auf einer asphaltierten Terrasse inmitten einer Landschaft von Dächern.

Die Künstlerin springt in weisser Jacke über die nächtliche Terrasse. Man sieht sie von weit oben, von vorne, in der Rückansicht und auch von nah, mit direktem Blick in ihr Gesicht.

«Exposure # 114», das Werk links, entstand 2015, «Exposure # 1», mit dem eine langjährige Serie ihren Anfang nahm, entstand 2000. Beide Werke sind in den Hintergrund von New York City gebettet – Probst hat Ateliers in München und New York. «Exposure» bedeutet als fototechnischer Begriff Belichtung. Andererseits meint das Wort Enthüllung, Blossstellung. Die Fotografie als Beweis und voyeuristisches Auge. Aber, darauf macht Probst aufmerksam, als subjektiver Beweis. Beweisführung sei immer eine Frage des Blicks, schreibt das Museum.

Neun Kapitel umfasst die faszinierende Ausstellung, darunter «Strassen», «Close-up», «Mode». Mit Werkgruppen aus über zwanzig Jahren. Museumsleiterin Fanni Fetzer sagt: «Barbara Probst macht uns das Sehen bewusst.»

.....
«Barbara Probst: Subjective Evidence». Ausstellung im Kunstmuseum Luzern bis zum 16. Juni. Publikation «Barbara Probst. Subjective Evidence».
www.kunstmuseumluzern.ch



Die Künstlerin und Fotografin Barbara Probst im Kunstmuseum Luzern vor ihrem Werk «Exposure # 114».


Bild: Manuela Jans-Koch (23. 2. 2024)



Kunstmuseum Luzern zeigt Barbara Probst

Das Kunstmuseum Luzern zeigt in seiner neuen Ausstellung Fotografien der deutschen Künstlerin Barbara Probst. Probst zeigt die fotografischen Sujets aus mehreren Perspektiven. Sie setzt dabei bis zu 13 Kameras ein, die sie gleichzeitig auslöst. Dann stellt sie die Fotos zu einer Werkgruppe zusammen. Die 1964 geborene Probst stammt aus München und ist ausgebildete Bildhauerin.

Was und wie wir sehen

 seniorweb.ch/2024/02/26/was-und-wie-wir-sehen

26. Februar 2024



Das Kunstmuseum Luzern zeigt bis 16. Juni 2024 Werke von Barbara Probst. Sie zeigt auf, wie unterschiedlich wir Dinge wahrnehmen.

«In meiner Arbeit geht es eher darum, wie wir sehen und nicht so sehr darum, was wir sehen», sagt Barbara Probst (60). Und tatsächlich fragen ihre Werke nach unserem Standpunkt und Blickwinkel: Was sehen wir? Was sehen wir nicht? Was ist die Voraussetzung für das, was wir sehen? Und wie verändert das, was wir sehen, unsere Deutung des Geschehens?



Exposure #130: Munich, Nederlingerstrasse 68, 2017

Auch wenn Barbara Probst sich mehr dafür interessiert, wie etwas dargestellt wird, als was dargestellt wird, nehmen wir sofort die Spur auf, die sie auslegt, und lesen die mehrteiligen Werke als Geschichte.



Barbara Probst, Exposure #114: N.Y.C., 368 Broadway 2015

Die sechsteilige Arbeit Exposure#146, Unterschwillach, beispielsweise zeigt eine Frau im Nirgendwo am Strassenrand zwischen Maisfeldern. Ihre Kleidung wirkt städtisch, neben ihr steht ein kleiner Koffer. Ein Citroën DX fährt in eine Unterführung. Wurde die Frau hier abgesetzt? Worauf kann sie an dieser ländlichen Strassenverzweigung warten? Gab es einen Streit? Die Atmosphäre erinnert an alte Kriminalfilme, einerseits wegen Kleidung und Wagenmodell, andererseits aufgrund der erzeugten Spannung. Indem wir die Bilder zu einem Geschehen zusammenfügen, meinen wir mehr zu wissen, letztlich bleiben die Inhalte aber rätselhaft.



Exposure #70: Munich studio 2009

Barbara Probst arbeitet immer mit präzisen Inszenierungen. Dabei werden alle Fotos eines Werkes gleichzeitig von verschiedenen Kameras aufgenommen. So erzeugt die Künstlerin eine multiperspektivische Erzählung. Welche Bilder farbig und welche schwarzweiss werden, entscheidet die Künstlerin erst, wenn sie sie zusammenfügt.



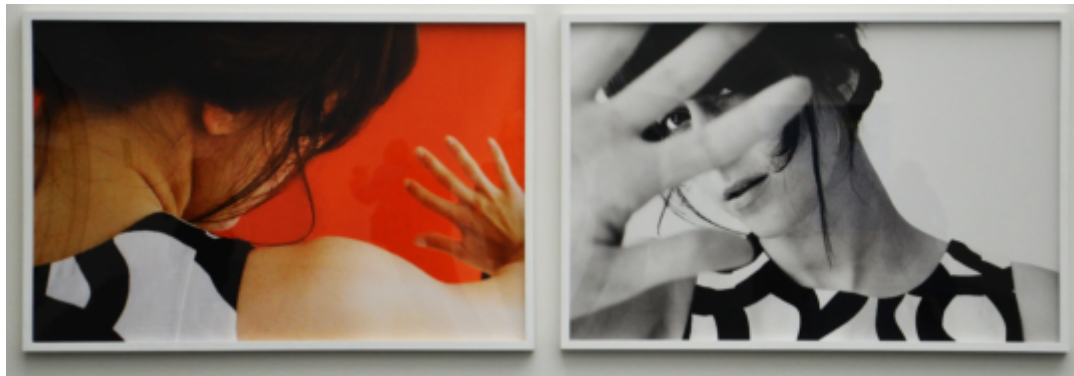
Barbara Probst vor den Bilder Exposure #64, N.Y.C 555 8th Avenue, 2008

In vielen Aufnahmen sind Stativ und Kameras zu sehen oder Kabel für die Auslösung. Barbara Probst legt damit offen, wie sie ihre Werke schafft. Besonders auffällig ist das in Exposure #114: N.Y.C., 368 Broadway, 02.05.15, 12:13 p.m., wo Kameras und Stativ Hauptelemente des reduzierten Settings sind. Aber auch neben der Frau am Strassenrand entdecken wir eine Kamera, die scheinbar verwaist, der Szene etwas Absurdes verleiht und sie gleichzeitig als Konstrukt entlarvt.



Exposure #111: N.Y.C 401 Broadway 2014

Seit 2000 betitelt Barbara Probst ihre Werke mit Exposure und einer fortlaufenden Nummerierung. «Exposure» ist einerseits ein fototechnischer Begriff und bedeutet Belichtung. Andererseits bedeutet das englische Wort «Enthüllung», «Blossstellung», «Entlarvung», «Aussetzen».



Exposure #57: N.Y.C. 428 Broome Street 2008

Dies lässt sich auf zwei Topoi der Fotografie beziehen: Die Fotografie als Beweis und die Kamera als voyeuristisches Auge. Gleichzeitig entlarvt Barbara Probst ihr technisches Vorgehen. Der Ausstellungstitel *Subjective Evidence* (subjektiver Beweis) macht aber auch klar, dass die Beweisführung immer eine Frage des Blicks ist.



Barbara Probst, Exposure #124: Brooklyn, Industria Studio 2017

Die Ausstellung ist in die Kapitel «Performance», «Landschaft», «Stillleben», «Strassen», «Close-up», «Akt», «Kulissen», «Dächer» und «Mode» gegliedert und präsentiert Barbara Probsts Werkgruppen aus über 20 Jahren. Im Frühsommer 2023 hat Barbara Probst in den leeren Räumen des Kunstmuseums Luzern eine neue Arbeit realisiert: *Exposure #186*, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 06.23.23, 12:57 p.m. Die immer gleichen Raumfluchten und neutralen Räume des Kunstmuseums Luzern passen ideal zu Probsts Verwirrspiel mit verschiedenen Blickwinkeln.

Fotos: Josef Rittler



“Nous voyons tous différemment même si nous regardons la même chose” Barbara Probst

« CES DEUX IMAGES FORMENT
UNE ŒUVRE INTITULÉE *Exposure #127* : Brooklyn,
Industria Studios, 39 South 5th St, 04.13.17, 6:02 pm. En 2017,
le magazine *Vogue Italia* m'a demandé de faire un "éditorial"
avec un maquillage spécial et une ligne directrice : montrer
deux femmes en gros plan. L'idée était aussi d'inclure
une nature morte, d'utiliser des couleurs fortes et vibrantes
sur les vêtements, le fond, et jusqu'au maquillage. J'ai choisi
ces jumelles identiques afin d'intensifier l'effet d'incertitude
que le spectateur éprouve lorsque les deux points de vue
des deux appareils se fondent en un dans leurs yeux. Je n'ai
pas dit aux jumelles de poser d'une certaine façon, je leur
ai simplement dit de regarder intensément les objectifs, ce
qu'elles ont fait avec joie. Ce regard intense des deux femmes
vise à attirer le spectateur dans une interaction avec les
deux images. Cette œuvre fait partie de la série *Exposures*,

que j'ai commencée à New York au début de l'année 2000
avec *Exposure #1*. Je travaille encore dessus à ce jour. Chacune
consiste en deux images ou plus, prises simultanément.
Je me suis immergée dans la photographie en noir et blanc,
analogique et numérique, pour explorer à quel point
nous voyons tous différemment même si nous regardons
la même chose. La plupart du temps, on pense que la
photographie essaie de nous dire des choses sur le passé,
moi, je regarde ce médium de manière analytique et
critique : dans quelle mesure la photographie est-elle liée
à la réalité ? La photographie est-elle plus proche de la réalité
ou de la fiction ? La photographie nous montre-t-elle ce
qui s'est passé dans un moment antérieur ou nous montre-
t-elle seulement ce que quelqu'un a vu de ce moment ? » •

« *Barbara Probst. Subjective Evidence* », jusqu'au 16 juin,
au *Kunstmuseum de Lucerne (Suisse)*. kunstmuseumluzern.ch

Kunstmuseum Luzern

Angebote für Lehrpersonen und Schulklassen



Max Pechstein, Modellpause, 1925, Öl auf Leinwand,
64.3 x 78.2 cm, Kunstmuseum Luzern,
© 2024 ProLitteris, Zürich

Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt 24.02. – 17.11.2024

«Woher kommst du?» – Je nach Kontext ist diese Frage problematisch. Für die Provenienzforschung ist sie jedoch zentral. Die Sammlungsausstellung 2024 zeigt auf, wie Werke ins Kunstmuseum Luzern gelangen. Fragen nach der Herkunft eines Kunstwerkes sind ebenso Thema wie die Erweiterung der Sammlung trotz knapper finanzieller Mittel. Wie kommt es zu Schenkungen? Was ist ein Vorlass und wie ist eine Dauerleihgabe vertraglich geregelt?

Die Bedingungen, zu denen Werke ihren Weg ins Museum finden, sind so vielfältig wie ihre Entstehungsgeschichte. Oft prägen Orte und Umstände ein Kunstwerk: Die Lebensverhältnisse der Künstler:innen, die Architektur des Ausstellungsraums oder die Auftragssituation. Die Provenienzforschung untersucht die Besitzverhältnisse eines Werkes. Besonders im Fokus stehen dabei Kunstwerke, die jüdischen Familien gehörten und ihnen zur Zeit des Nationalsozialismus entzogen wurden, sei dies durch Enteignung oder einen Verkauf in der Not. Die Ausstellung stellt unter anderem noch nicht vollständig geklärte Fälle aus der Sammlung des Kunstmuseums Luzern vor.

Barbara Probst Subjective Evidence 24.02. – 16.06.2024

Der Ausstellungstitel Subjective Evidence (subjektiver Beweis) verweist bereits aufs Grundthema: Wo stehst du? Was siehst du? Aus welcher Richtung kommst du? Wohin blickst du? Barbara Probst (*1964) zeigt nie eine einzelne Fotografie, sondern stets multiperspektivische Bildserien. Ihre kleinsten Werke bestehen aus zwei Bildern. In Doppelpor­trät­en zeigt die Künstlerin in zwei Fotografien jeweils zwei Personen. Beiläufig betrachtet könnten die Fotografien fast als identisch durchgehen, aber falsch: Auf dem linken Bild blickt die eine Person in die Kamera, die andere an der Kamera vorbei; auf dem rechten Bild verhält es sich genau umgekehrt. Diese minimale Verschiebung irritiert, lässt innehalten und macht das Sehen als bewussten Vorgang erlebbar.

Die Ausstellung versammelt Werke aus über 20 Jahren. In den leeren Ausstellungsräumen des Kunstmuseums Luzern realisierte die Künstlerin zudem ein neues Werk.



Barbara Probst, Exposure #64, N.Y.C., 555 8th Avenue,
11.26.08, 5:52 p.m., 2008, 2-teilig, je 163 x 140 cm
Ultrachrom-Druck auf Papier, Centre PasquArt, Biel,
© Barbara Probst, 2024 ProLitteris, Zürich



BilderzVG

Constanza Giuliani, *Todo lo que sé de hongos*, 2021, Acryl und Airbrush auf Leinwand, 140 x 90 cm, Courtesy of the artist and Piedras Gallery, Buenos Aires

■ **Constanza Giuliani**
Was steckt im Körper der Poetin?
In Kooperation mit Fumetto
Comic Festival Luzern
09.03. – 16.05.2024

«Ich könnte eine Poetin sein. Nie hätte ich mich an der Universität gesehen», denkt Mariposa. Sie hat gerade ihre Kreativität entdeckt und fragt sich, was wohl in Kopf und Körper einer Dichterin steckt. Der Schmetterling Mariposa sucht durch den Gräserwald den Weg zur Universität, wobei die Wegweiser verwirrend sind und die anderen Wesen in der Wiese den Weg auch nicht kennen.

Die argentinische Künstlerin Constanza Giuliani (*1984) entwickelt die Figur Mariposa 2018 vor dem Hintergrund der Proteste gegen Gewalt an Frauen. Die Künstlerin nutzt Mariposa, um grundlegenden Fragen des Seins und der persönlichen Entfaltung nachzuspüren: Was ist Kreativität? Was Inspiration? Was Bildung? Wer hat Zugang dazu? Was steckt in unseren Köpfen? Und letztlich: Wer bin ich? Mariposa wird erwachsen zwischen Erstaunen und Ambition, zwischen Unsicherheit und Selbstbewusstsein. Ich will eine «Maripersonalidad» sein – eine Schmetterlingspersönlichkeit – ist ihr Fazit. Ähnlich wie Märchen und Mythen behandelt die in Einzelbildern lose erzählte Geschichte Themen wie Identität, Lebenssinn und Welterfahrung.

Angebote für Schulen und Schulklassen

Zu jeder Ausstellung erarbeitet das Vermittlungsteam ein vielfältiges Angebot für Kitas, Kindergärten und Schulen. Im Dialog erkunden wir die Ausstellung, lernen Künstler:innen und Kunst(geschichten) kennen und erfahren Details zu künstlerischen Strategien. Dabei verstehen wir das Museum als Atelier, in dem wir experimentieren und lernen. Anhand gestalterischer Aufgaben entdecken wir gemeinsam unterschiedliche Materialien und probieren Techniken aus. Die Einführung für Lehrpersonen, ein Ausstellungsrundgang mit pädagogischem Fokus, eignet sich wunderbar, um im Vorfeld die Ausstellung zu besichtigen.

■ **Dialogischer Rundgang**

Die Ausstellung im Gespräch entdecken, Kunst(geschichten) kennen lernen und das Vokabular erweitern | 75 Min.

■ **Rundgang mit Workshop**

Künstler:innen kennen lernen, Kunstwerke und unterschiedliche künstlerische Herangehensweisen entdecken. Im anschließenden Workshop steht das Experimentieren im Mittelpunkt. Dabei lernen die Schüler:innen verschiedene Fähigkeiten und Ausdrucksmöglichkeiten kennen und entdecken ihr eigenes kreatives Potenzial | 120 Min.

■ **Sprachen im Museum**

Verlegen Sie Ihre Sprachlektion ins Museum. Die Kunstwerke bieten eine Vielfalt von Gesprächsthemen und die Schüler:innen können stufengerecht Vokabular üben sowie Hemmungen überwinden. Deutsch, Englisch oder Französisch, Schulen ab der 4. Klasse oder andere Gruppen ab 10 Personen | 90 Min.

■ **Was ist ein Kunstmuseum?**

Welche Geschichten werden in einem Kunstmuseum erzählt? Und wie lange gibt es das Kunstmuseum Luzern schon? Schüler:innen lernen das Kunstmuseum Luzern, seine Ausstellungen und verschiedene Aufgaben im Museum kennen | 90 Min.

■ **Alle sind anders – Das sind wir!**

Menschen sehen unterschiedlich aus, sprechen verschiedene Sprachen und haben vielfältige Interessen. In diesem Workshop setzten wir uns mit Diversität und verschiedenen Lebensentwürfen auseinander | 120 Min.

■ **Wer bist du? Wer bin ich?**

Lassen sich Kunstwerke unabhängig von ihren Schöpfer:innen betrachten? Wie stark ist Identität mit der eignen Biografie verknüpft? Nach einem Rundgang durch die Sammlungsausstellung mit Fokus auf die unterschiedliche Biografien der Künstler:innen werden Fragen rund um Lebenswerk, gesellschaftlicher Wandel und dessen Einfluss auf die eigene Identität diskutiert. Wir diskutieren Lebens-



Gleichzeitigkeit des Verschiedenen

Die 60-jährige Barbara Probst ist zu Gast im Kunstmuseum Luzern. In ihren gepflegt-schönen Fotoarbeiten blickt sie gleichzeitig aus verschiedenen Perspektiven aufs Bildgeschehen und stellt so die Aussagekraft des Mediums Fotografie auf einen Prüfstand.

5. März 2024, Niklaus Oberholzer

Eine Fotografie zeigt einen Sekundenbruchteil lang die Wirklichkeit, wie sie ist. So sind wir immer noch geneigt zu glauben, obwohl wir längst um Manipulations- und Fälschungsmöglichkeiten wissen und obwohl das Vertrauen ins Bild längst einer grundsätzlichen Bildskepsis hätte weichen müssen. Und auch schon längst haben sich Foto- und Konzeptkünstlerinnen und -künstler mit Bildtheorie und Bildproblematik auseinandergesetzt. Das tut seit 20 Jahren auch die deutsche Künstlerin Barbara Probst. Im Juni 2000 entstand ihr vierteiliges Werk «Exposure #1» und 2023 «Exposure #186». Beiden Werken ist in ihrer Ausstellung im Kunstmuseum Luzern mit dem widersprüchlichen «Subjective Evidence» zu begegnen und ebenso manchen Werken dazwischen. Sie alle gehorchen einem strengen und sich in den mehr als 20 Jahren kaum verändernden Konzept. Es beruht auf einem kritischen Befragen der Fotografie als Mittel der Wirklichkeitsdarstellung und dabei des Raumes, der sich nur – und auch dann bloss ansatzweise – aus Mehrfachperspektiven heraus erfassen lässt. Darüber hinaus ruft Barbara Propsts Umgang mit dem Medium Fotografie wichtige gesellschaftspolitische Probleme ins Bewusstsein. Zusätzlich vermag die Künstlerin die Betrachterinnen und Betrachter auf spielerische Weise in ihre Arbeit einzubeziehen.

Die Zwillinge

Fanni Fetzer, Direktorin des Luzerner Kunstmuseums und Kuratorin der Ausstellung, und Barbara Probst entschieden sich für eine lockere, aber doch sehr präzise Präsentation der «Exposures», die alle aus mehreren meist monumental grossen Fotografien bestehen. Man muss schon einiges an Zeit und Einfühlung mitbringen, will man zum Beispiel das irritierende Werk «Exposure #124» im eigenen Kopf vollenden. Es zeigt uns zwei Fotografien mit Porträts von je zwei jungen, beinahe identisch aussehenden Frauen mit perfektem Make-up und in eleganten Pullovern. Auf dem Tisch vor ihnen stehen feinste Glasgefässe. Wir erkennen auf Anhieb nicht, was da geschieht, und fragen uns: Viermal die gleiche Person? Zwillinge, gar Vierlinge? Blicken sie uns in die Augen? Wo sind die Unterschiede? Warum sind die Glasobjekte von Bild zu Bild leicht verschoben? «Exposure #124» ist die Auftragsarbeit einer Modezeitschrift. Zu sehen ist auf beiden Werkteilen das gleiche Zwillingpaar. Wir interpretieren «Exposure #124» mit seinem perfekt ausbalancierten hellblau-beigen Farbakkord spontan als Hochglanz-Bild einer Modewelt, an deren glatter Oberfläche alles Widersprüchliche abperlt.

Barbara Probst misstraut der Fotografie als Wahrnehmungsinstrument und macht das auf wohl sanfte, aber doch beinahe subversive Art deutlich. Sie setzt das Medium auf intrigierende Weise ein und zwingt uns damit zu genauem Hinsehen – und zum eigenen Vollenden des Bildes der Wirklichkeit mit unserem Denken. Sie bricht die Zweidimensionalität des Mediums auf und erweitert seine Möglichkeit in die dritte Dimension. Diese Dimension liegt ihr besonders nahe: Sie hat Bildhauerei studiert und dabei, wie sie selber sagt, «ein skulpturales Interesse am Raum» entwickelt. Das geschieht in dieser Arbeit aus dem Jahr 2017 auf subtile Weise: Zwei Kameras nehmen aus leicht verschobenen Blickwinkeln die Models in den Fokus. Die beiden Aufnahmen entstehen gleichzeitig – nämlich am 13. April 2017 vormittags um 10.39, wie die Künstlerin in der Bildlegende präzise festhält.

Gleichzeitigkeit des Verschiedenen

Mit den Begriffen der verschobenen Blickwinkel und der Gleichzeitigkeit sind zwei für Barbara Propsts Arbeit wichtige Stichworte gefallen. Sie bringen gesellschaftspolitische Aspekte ins Spiel. Verschiedene Ansichten, und das ist durchaus doppeldeutig gemeint: Ansicht als Blick und als Meinung zugleich. Davon spricht die Künstlerin in einem Interview. Das wirkt wie ein Plädoyer für den trotz verschiedener Standpunkte von gegenseitiger Achtung geprägten Austausch mehrerer gleichberechtigter Meinungen. Barbara Probst stellt diese Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Blickwinkel in den Fokus der ganzen Ausstellung «Subjective Evidence». Das mag repetitiv wirken,



und es fragt sich, ob die Ausstellung diesen akademischen Ansatz nicht allzu breit über all die zahlreichen Museumsräume hin auswalze. Doch damit, dass die Künstlerin das ganze klassische Repertoire der Malerei – Porträt, Stillleben, Akt, (Stadt)-Landschaft – durchspielt, sorgt sie für jene Abwechslung, welche den Besuch der Ausstellung trotz der Strenge des Konzeptes zum überraschenden Erlebnis macht.

Misstrauen und Fragen

«Exposure #147» (2019) zum Beispiel blickt dreimal auf einen Holztisch, an dem eine Frau steht. Unter dem Tisch liegen ein aufgebauschter oranger Plastiksack, ein blauer Papierknäuel und eine zerbrochene Tasse, auf dem Tisch eine umgekippte Tasse, aus der Milch ausgeflossen ist. Das Werk scheint von einem Vorfall – vielleicht auf eine Auseinandersetzung – zu erzählen, den ein einzelnes Bild niemals ganz entschlüsseln könnte, den wir uns aber auch vor diesem Triptychon selber ausdenken müssen: Misstrauen ist also auch hier am Platz; auch das Mehrfachbild ermöglicht keine totale Information. «Exposure #147» überzeugt mit der glasklaren Setzung der einzelnen Gegenstände und mit der perfekten Wiedergabe ihrer Materialität, aber auch mit der Art und Weise, wie die «Bildhauerin» Barbara Probst den Schauplatz des Geschehens ins Spiel bringt. Gerade dies – der Umgang mit dem Raum und der Stellenwert der in diesen Raum gesetzten Körperfragmente – treibt Barbara Probst weiter in «Exposure #180». Dieses Triptychon zeigt drei Ansichten eines dunkelhäutigen und eines hellhäutigen menschlichen Körpers. Auch da bleibt vieles unklar und der Mitarbeit des Betrachters überlassen. Auch da also Misstrauen gegenüber den Bildern: Wie genau sind die Perspektiven? Sind die Modelle Männer oder Frauen? Wer ist vorne, wer hinten? Wie charakterisieren die Farbstreifen den Raum? Wie gestalten die Körperkonturen als Linien diesen Raum?

Irritierende Bildermischung

«Exposure #106» treibt Gleichzeitigkeit und Perspektivenwechsel so auf die Spitze, dass wir das Beziehungsgeflecht des Geschehens auf den zwölf Einzelbildern nicht entwirren können: Diese Bilder fassen mit Hilfe mehrerer Kameras zusammen, was am 17. April 2013 genau um 14 Uhr 29 an einer New Yorker Strassenkreuzung geschah. Ins Komplexe erweiterte Wege beschreitet Barbara Probst im vierteiligen Werk «Exposure #186», das im vergangenen Jahr in den nüchtern-leeren Luzerner Museumsräumen – deren Architekt Jean Nouvel sprach von einer «Nudité de l'espace» – entstanden ist. Die Künstlerin brachte zwei Modelle und zwei grosse Fotos mit nach Luzern. Das Foto einer grossen Meereswelle heftete sie an die Wand. Ein zweites Bild, eine New Yorker Hochhauslandschaft von oben, legte sie auf dem Boden aus. Die in leuchtendes Rot gekleidete Frau (der einzige klare Farbakzent in diesem Werk) steht auf dem New Yorker Stadtbild, als würde sie in der nächsten Sekunde von einem Hochhaus in die Tiefe stürzen. Und sie steht so vor dem Wellenbild, als würde die Woge sie nächstens begraben. Im leeren Nebenraum steht ein blassblau gekleideter Mann. Auch da vier Blickwinkel auf das Bildgeschehen, teils von oben, aufgenommen mit einer Drohne, und auch da jene Gleichzeitigkeit, die uns irritiert oder verwirrt und uns grade deswegen nach den Strukturen der Räume und nach den Beziehungen des Menschen zum Raum fragen lässt.

Zu viel der Pädagogik? Besucherinnen und Besucher der Ausstellung könnten sich mitunter vorkommen wie auf einem Prüfstand, als hätten sie eine Aufgabe zu lösen – oder gar, als würden sie scheitern. Das kann den Gang durch die Ausstellungsräume zum freien Spiel werden lassen.

Barbara Probst. Geb. 1964, lebt in München und New York. Sie studierte Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in München und an der Kunstakademie Düsseldorf. Einzelausstellungen in Galerien in Europa und in den USA, weltweite Teilnahme an Gruppenausstellungen.

Kunstmuseum Luzern. Bis 16.06. Publikation: Barbara Probst Subjective Evidence. Herausgegeben vom Kunstmuseum Luzern, FotoFocus Cincinnati und Sprengel Museum Hannover, Hartmann Books, 45 Franken.



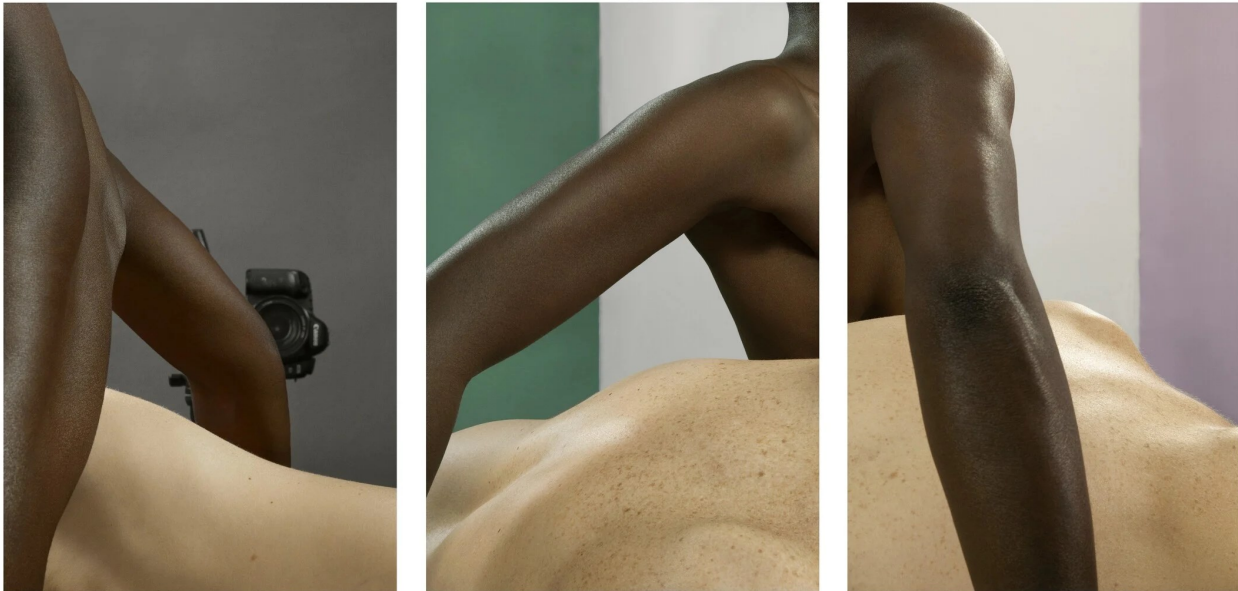
Babara Probst, Exposure #124: Brooklyn, Industria Studios, 39 South 5th St, 04.13.17, 10:39 a.m., 2017, Ultrachrom-Druck auf Papier, zweiteilig, je



Barbara Probst, Exposure #186, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 06.23.23, 12:57 p.m., 2023, 4-teilig, je 168 × 112 cm, Ultrachrom-Druck auf Papier,



Barbara Probst, Exposure #147, Munich, Nederlingerstrasse 68, 09.29.19,
4:14 p.m., 2019, Ultrachrom-Druck auf Papier, 3-teilig, je 168 × 112 cm,



Barbara Probst, Exposure #180: Munich, Nederlingerstrasse 68, 09.11.22,
3:40 p.m., 2022, Ultrachrom-Durck auf Papier je 168 × 112 cm, Courtesy

Barbara Probst

Luzern — Die Idee ist simpel, zumindest auf den ersten Blick: Mit mehreren Kameras und aus unterschiedlichen Blickwinkeln fängt die deutsche Fotografin Barbara Probst (*1964) einen Moment in Zeit und Raum ein. Die Einzelbilder gruppiert sie dann zu bis zu zwölfteiligen Anordnungen, die sich den Betrachter:innen als komplexe, multiperspektivische Erzählungen präsentieren – derzeit im Kunstmuseum Luzern. Es hat etwas Detektivisches, diese sorgfältig inszenierten «Exposures» von belebten und unbelebten Strassenkreuzungen, ineinander verschlungenen Körpern und Stilleben, die Probst seit über zwanzig Jahren schafft, zu betrachten. Man versucht, die einzelnen Bilder zu einem Raum, zu einer Handlung zusammenzusetzen, doch letztlich bleiben die Inhalte rätselhaft. Die narrativen Fäden verlaufen im Nichts. Stattdessen rückt der Sehvorgang als solcher in den Fokus: Was sehen wir, was nicht? Und wie beeinflusst unser Standpunkt die Deutung einer Szene? Barbara Probsts Werke sind so, ganz im Sinne des Ausstellungstitels «Subjective Evidence», auch Erinnerungen an die Subjektivität unserer Wahrnehmung und an den Wert von Perspektivenwechseln – eine Aussage, die gerade in einer Zeit, in der Meinungen nur allzu schnell zu Fakten werden und wir uns oft in ideologischen Blasen bewegen, hochaktuell ist. TSO



«Barbara Probst – Subjective Evidence», 2024,
Ausstellungsansicht Kunstmuseum Luzern
© ProLitteris. Foto: Marc Latzel

→ Kunstmuseum Luzern, bis 16.6.

↗ kunstmuseumluzern.ch



Puzzle fotografici Al Kunstmuseum di Lucerna una mostra entra nel cuore degli scatti di Barbara Probst, artista *sui generis*



I puzzle spaziali di Barbara Probst

Fotografia • La mostra al Kunstmuseum di Lucerna entra nel cuore degli scatti di un'artista sui generis



Luca Fiore

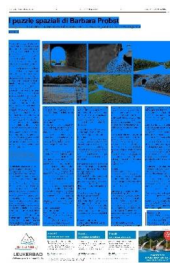
È nata a Monaco, ma ha fatto di New York la sua città da oltre venticinque anni. Barbara Probst è un'artista *sui generis*: usa la fotografia un po' come una scultrice, un po' come una regista, un po' come una filosofa. È diventata celebre per le sue opere che sono serie di immagini della stessa scena, scattate simultaneamente da apparecchi diversi, collegati da un sistema radiocomandato. Un suo lavoro può essere composto da un minimo di due a un massimo di tredici immagini, che mostrano il soggetto da altrettanti punti di vista (come nel collage fotografico qui a lato). Difficile descrivere che cosa rappresentino queste immagini. A volte una o più persone in un interno. Altre scene di strada. Altre ancora parti di cor-

pi che interagiscono con oggetti. In alcuni casi il complesso meccanismo di ripresa entra, esso stesso, nell'inquadratura. Il risultato è straniante. Spesso occorrono lunghi istanti prima che ci si accorga che le fotografie che compongono l'opera rappresentano la medesima scena. Quando diventa chiaro il meccanismo, la mente cerca di ricomporre una sorta di puzzle spaziale. Come se la «scultura» della scena acquisisse la tridimensionalità nel momento in cui lo spettatore mette insieme i frammenti dei diversi punti di vista. *Subjective Evidence* è il titolo dell'importante retrospettiva in mostra al Kunstmuseum di Lucerna, noi ce la siamo fatti raccontare dall'autrice cercando di capire che cosa si cela dietro queste fotografie così enigmatiche.

«Oggi, per me, le macchine fotografiche sono diventate come un segnaposto per gli occhi»

Perché ha iniziato a realizzare questi gruppi di fotografie?

Era appena prima del 2000. Mi interrogavo su questioni diverse rispetto a oggi. Allora mi interessava il mezzo fotografico e il suo rapporto con la realtà. Che relazione c'è tra ciò che abbiamo davanti e l'immagine meccanica che otteniamo scattando una fotografia? Che tipo di pensiero produce in noi? E poi mi incuriosiva la connessione che esiste tra lo spettatore e l'opera d'arte. Io, in realtà, ho studiato scultura ed è anche per questo che avevo tutte



queste domande sulla natura della fotografia. Così ho iniziato a realizzare degli scatti dello stesso soggetto ripreso, simultaneamente, da diversi punti di vista. Non c'è un'inquadratura più giusta delle altre e, viste insieme, queste immagini si possono confrontare e si può capire in che cosa sono diverse. Il primo «esperimento» l'ho fatto nel tetto dell'edificio che ospitava il mio studio di New York. Era il 7 gennaio del 2000 alle 22,47. Ho usato dodici macchine fotografiche.

Che impressione le fece il risultato?

Ne fui abbastanza scioccata, perché erano dodici immagini davvero diverse tra loro. Ho avuto l'impressione che ci fosse qualcosa di enormemente profondo. Non potevo fermarmi lì: dovevo andare avanti per immergermi in quel tema. All'inizio non sapevo bene come fare. Poi, col tempo, il lavoro si è evoluto.

Come?

All'inizio cercavo di creare qualcosa di molto chiaro, spiegabile e logico. Ciò che facevo era orientato al pensiero, passava per la mia testa e doveva avere un senso preciso. Oggi mi sono liberata da questa sorta di pretesa e ho mantenuto soltanto l'idea di immagini simultanee. Così le mie opere oggi sono meno «spiegabili», si nota meno che gli scatti sono fatti nello stesso momento e nello stesso luogo, come avviene per i nudi. Oppure ci sono delle sequenze in cui alcune fotografie ritraggono il cielo, o qualche altro elemento che non ha connessione visibile con il resto della scena alla quale, pure, appartiene. Eppure si capisce, lo sguardo è legato al momento in cui sono state scattate

anche le altre immagini. Oggi sono più interessata a violare le regole che, all'inizio, mi sono imposta.

Che cosa cerca oggi con la fotografia?

All'inizio, il punto era il medium. Oggi, per me, le macchine fotografiche sono diventate come un segnaposto per gli occhi. L'interesse non è su ciò che può fare la fotografia, ma come funziona la nostra percezione. Ognuno di noi vede il mondo in modo diverso, perché lo vede da punti di vista differenti. Abbiamo desideri, esperienze di vita, background storici e culturali diversi. Siamo fisicamente diversi. Nessuno può dire di vedere più verità degli altri.

È una riflessione sulla conoscenza. Sul rapporto tra verità ed esperienza. Qualcosa di molto filosofico.

È un tentativo di avvicinarsi alla verità. Sì, è qualcosa che fanno anche i filosofi. Io provo a farlo con le immagini e non con le parole. Quante fotografie dello stesso soggetto servono per dire la verità? Forse la verità è qualcosa nella mente dello spettatore che cerca di creare un senso d'insieme.

Del suo lavoro, una volta, ha detto che la sfida era quella di «guardare dietro l'impermeabile cortina di immagini» per vedere la vera New York.

Sì, in tutti gli uomini c'è un grande desiderio di vedere la verità. È una questione che io mi pongo spesso. La vita è un'illusione. È ciò che vediamo, ma ognuno vede qualcosa di diverso.

Ma se la verità non c'è, perché desideriamo conoscerla?

E chi dice che non c'è? Io credo nella verità. Ma non so se sia possibile raggiungerla. Probabilmente sì. Di certo, cercarla è una cosa molto utile. È un desiderio che attraversa i secoli. Il punto è se tutto è soggettivo oppure possa esistere un qualche tipo oggettività.

È un tema importante, sia sul piano interpersonale sia su quello sociale.

Oggi è tutto molto «sì/no» o «bianco/nero». Più che in passato. Me ne sono accorta durante la pandemia. E ho provato grande disagio. Lì ho capito che il mio lavoro oggi potrebbe essere ancora più rilevante, dando un contributo a un modo di vedere le cose che tenga conto del fatto che possono coesistere più punti di vista.

Come sceglie che cosa fotografare?

A me interessa più il modo in cui posso guardare qualcosa, piuttosto che ciò che guardo. Quello che fotografo, in sé, non è così importante. Torno spesso a usare gli stessi modelli e fotografo negli stessi luoghi. Una persona che uso per realizzare una scena di paesaggio può essere la stessa che fotografo in quelli che non mi piace chiamare ritratti, ma preferisco usare il termine *close up*, primi piani.

Perché?

Ciò che voglio rappresentare non sono tanto i protagonisti, quanto piuttosto il loro sguardo verso lo spettatore. Di solito si tratta di una doppia immagine. Due punti di vista in uno. L'opera si incentra sullo



scambio di sguardi.

Eppure non si può prescindere da ciò che fotografa.

Per rendere ciò che voglio comunicare devo produrre delle immagini che, in sé, hanno una certa forza. Non ho l'impressione di raccontare una storia, ma a chi guarda potrebbe sembrare così. Ma io faccio di tutto perché l'insieme appaia irrisolto o ambiguo. Si tratta di una specie di *tableau vivant* senza una trama.

Nei titoli delle sue opere è indicato, con precisione, il luogo, il giorno e l'ora in cui lo scatto è stato realizzato. Perché?

Sono gli unici dati di fatto di quell'opera. Indicano il punto di partenza. Il resto riguarda la sogget-

tività, come dicevamo prima.

A quali artisti del passato ha guardato e continua a guardare per nutrire il suo lavoro?

Soprattutto ai registi di cinema e agli scrittori. Amo molto, ad esempio, i romanzi di Alain Robbe-Grillet e il loro approccio anti-narrativo. Poi penso a Jean-Luc Godard. Ma il cinema mi interessa tutto, dall'horror al neorealismo italiano. Anche quello che si fa oggi. Forse perché il mio lavoro assomiglia a quello di un regista, che usa più cineprese da angolazioni diverse. Trovo molto utile guardare film di qualsiasi tipo e fotografie di qualunque genere.

Nessun artista contemporaneo?

Fred Sandback, lo scultore minimalista americano, famoso per le sue

opere di filo colorato. In sé non ha molto a che fare con il mio lavoro, ma di lui mi interessa la provocazione che induce lo spettatore a vedere e percepire lo spazio in modo completamente diverso. In fondo, è quello che faccio anch'io.

È molto esigente con lo spettatore.

Credo che lo spettatore completi l'opera. Lo diceva anche Godard. Il suo montaggio costringe chi guarda a riempire i buchi narrativi. Senza la partecipazione dello spettatore il lavoro non è compiuto.

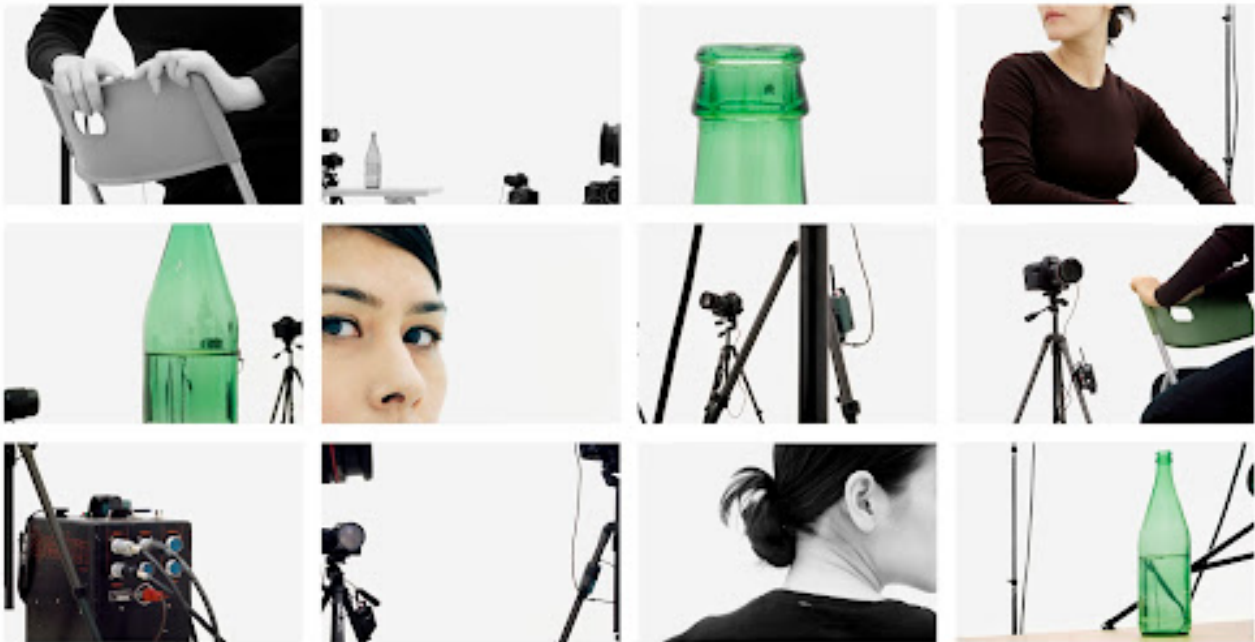
Dove e quando

Barbara Probst, *Subjective Evidence*, Kunstmuseum Luzern fino al 16 giugno 2024.
Ma-do dalle 11.00 alle 18.00.
www.kunstmuseumluzern.ch



Samstag, 20. April 2024

Augenhunger



Werk von Barbara Probst, in New York aufgenommen, in Luzern zu sehen: Exposure #64, N.Y.C., 555 8th Avenue, 11. 26. 08, 5.52 p. m. (2008 Centre PasquArt, Biel @ Barbara Probst, 2024 ProLitteris Zürich) Wenn meine Augen hungrig sind nach Bildern, gehe ich gern in ein Museum oder Kunsthaus. Kürzlich war ich im Kunstmuseum Luzern. Dort sind grossflächige Fotos der Münchnerin Barbara Probst ausgestellt. Nie ein Fotos aufs Mal, Barbara Probst arbeitet mit Kombinationen, sie stellt mal zwei, mal drei, mal viele Aufnahmen zusammen, die ein Ganzes ergeben. In der Regel geht die Künstlerin so vor: Sie stellt mehrere Kameras auf, verbindet sie elektronisch, löst alle gleichzeitig aus. Eine bestimmte Fotokombination zeigt also stets eine einzige Szene. Aber aus verschiedenen Winkeln. Wenn dann noch Farbe und Schwarz-Weiss kombiniert sind und verschiedene Zoom-Einstellungen gewählt wurden, ist der Effekt besonders verblüffend. Mich hat die Ausstellung bestens unterhalten. Sie hat meinen Augenhunger gestillt.



Barbara Probst, Exposure #124: Brooklyn, Industria Studios, 39 South 5th St, 04.13.17, 10:39 a.m., 2017 (l.); Exposure #64, N.Y.C., 555 8th Avenue, 11.26.08, 5:52 p.m., 2008 (o.r.); Exposure #152, N.Y.C., Broadway & Broome Street, 04.18.20, 10:46 a.m., 2020, © Barbara Probst, 2024, ProLitteris, Zürich

Perspektiven auf den Augenblick

Die Fotokünstlerin Barbara Probst legt im Kunstmuseum Luzern eine subjektive Beweisführung vor

Luzern – Für Menschen mit Höhenangst ist das hier nichts. Die dunkelhaarige Frau füllt die rechte obere Bildecke voll aus. Ihre Hände sind leicht ausgestreckt als wollte sie die Tiefe unter sich spüren. Der Sog der Straßenschlucht ist enorm. Wenn man auf der Höhe der Autos angekommen ist, tastet sich der Blick die verschiedenen Fassaden und Dächer hoch, um dann wieder wie ein Senkblei nach unten zu fallen. Überhaupt scheint die Frau mit den halblangen Haaren und dem Hemdblusenkleid die Gefahr zu suchen. Auf einer anderen Fotografie von Barbara Probst (*1964) sieht man sie vor einer riesigen Welle, die Arme wieder angewinkelt als wollte sie das Meer beschwichtigen. Umrahmt werden diese beiden Schwarzweißfotografien von zwei Farbfotografien, eines davon ist der Schlüssel zu „Exposure #186: Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 6.23.23, 12:57 p.m.“. Es zeigt die puristischen, leeren Räume des Kunstmuseums, in der Mitte befindet sich mit dem Rücken zum Betrachter ein Mann in Streifenhemd und Jeans, weiter hinten die Frau. Die Körperhaltung kennt man bereits und schaut man genau hin, sieht man, dass sie mit bloßen Füßen auf einer großformatigen Fotografie steht, auf der Ecke eines der Hochhäuser. Das vierte Foto erfasst ihr Gesicht seitlich.

Exposure bedeutet Belichtungszeit oder auch Aufnahme. Die vier Fotos der Arbeit sind in Vorbereitung der Ausstellung „Subjective Evidence“ vor Ort entstanden, teilweise mit einer Drohnenkamera, wenige Minuten vor 13 Uhr am 23. Juni 2023. Betrachtet man Probsts Arbeiten im Kunstmuseum Luzern, beginnt ein Gedankenspiel. Wie kann es sein, dass derweil auf der Straße unten ein Taxi vorbeifährt, die Frauenhand im Zimmer, die nach einem Apfel greift und beinahe eine Wasserflasche streift, einmal gar nicht auf dem Bild zu sehen ist, während auf einem anderen die Wasserflasche verschwindet. 2011, zwei Jahre bevor Barbara Probst, die in München und New York lebt, „Exposure # 106, N.Y.C., Broome & Crosby Streets, 04.17.13, 2:29 p.m.“ fotografiert hat, entsteht eine vorbereitende Skizze. Wie ein Grundriss erschließt die Zeichnung Außen- und Innenraum, sie verortet das Taxi, den Tisch mit dem Apfel und der Wasserflasche sowie die beiden Frauen im Zimmer. Auch die

jeweiligen Standorte der Kamera sind eingezeichnet, von denen später die zwölf Fotos der Arbeit gemacht worden sind.

Barbara Probsts Selbstverständnis als Bildhauerin dürfte mit dieser Konstruktion von Raum zusammenhängen und wenn wir uns in ihre Arbeiten einlesen, die von mindestens zwei und bis zu dreizehn Kameras – sowohl analog als auch digital – aufgenommen sind, beginnen auch wir einen Raum zu modellieren, in den wir die einzelnen Arbeiten einpassen. Ob er dem realen entspricht, in dem die Künstlerin arbeitet, sei dahingestellt. Denn nicht immer erkennen oder verstehen wir die Schlüsselszenen, die nachvollziehen lassen, wie sich eins ins andere fügt. Daher wirken Probsts Arbeiten oft sehr cineastisch. Die Fotos ähneln Stills, die aus einem Zeitkontinuum herausgenommen wurden und die wir versucht sind, in eine narrative Folge einzubinden. Die Hand, die nach einem Apfel greift oder die Frau, die genau auf der Ecke eines Daches steht, hat etwas von einem Suspense als verberge sich hinter dem Apfel etwas weniger Idyllisches und als könnte die Frau im nächsten Moment das Gleichgewicht verlieren. Doch diese zeitliche Folge gibt es bei Probst ja gerade nicht. Alles ist Simultaneität, insofern sich der Augenblick der Belichtung aufspaltet in verschiedene Kamerapositionen, von denen aus gleichzeitig ein Bild gemacht wird. Man könnte diesen Moment in unzählige Momente vervielfältigen und wie eine große Fläche ausbreiten. Obwohl Barbara Probst durch die Möglichkeit der Rekonstruktion des Raumes suggeriert, dass hier eine Geschichte erzählt wird, erzählt sie von der Unmöglichkeit, eine solche zu erzählen.

Annette Hoffmann

■ Barbara Probst, *Subjective Evidence*.

Kunstmuseum Luzern, Europaplatz 1, Luzern.

Dienstag bis Sonntag 11.00 bis 18.00 Uhr, Mittwoch 11.00 bis 19.00 Uhr. Bis 16. Juni 2024. www.kunstmuseumluzern.ch

■ Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen:

Hartmann Books, Stuttgart 2024, 161 S., 48 Euro | ca. 66.90 Franken.



foto früh ling

„Photography Masters“

Wohin geht die Fotografie? Wie wird sie sich verändern in Zeiten von KI? Werden wir in Zukunft noch Fotografien machen oder übernehmen die Bildgeneratoren?

In unserem Fotografie-Special beleuchten wir verschiedene Aspekte, stellen Ausstellungen und Festivals vor und empfehlen eine jurierte Schau im Museum Folkwang, wo bis zum 26. Mai 2024 die „Photography Masters“ des Masterstudienprogramms „Photography Studies and Practice“ der Folkwang Universität der Künste präsentiert werden. Sechs junge Positionen sind zu erleben, die allesamt das Medium selbst reflektieren.

MARC PESCHKE

www.museum-folkwang.de

Anno Traskalki(ová), „Context Trees“, 2023.
© Anno Traskalki(ová), www.instagram.com/anna_traskalkiova

Marc Peschke blickt auf den Foto Frühling 2024



Ernst Scheidegger, „Alberto Giacometti malt Isaku Yanahara in seinem Pariser Atelier“, 1959.
© 2024 Stiftung Ernst Scheidegger-Archiv, Zürich; works Alberto Giacometti
© Succession Alberto Giacometti / 2024, ProLitteris Zürich

Auge in Auge

Ernst Scheidegger im MASI Lugano

Fotograf, Filmemacher, Designer, Grafiker, Bildredakteur, Maler, Verleger, Galerist: Kaum ein Medium, das dem Schweizer Ernst Scheidegger fremd war, kaum einen Weg, den er nicht beschritten hat. Der 1923 in Rorschach geborene Scheidegger besuchte von 1939 bis 1944 die Zürcher Kunstgewerbeschule, dann die Fachklasse für Fotografie. Und Max Bill, erster Direktor der hfg in Ulm, berief Ernst Scheidegger (1995) zum Leiter der Abteilung für Grafik und Fotografie.

Von Anfang an will er sich nicht entscheiden. Es entstehen Reisereportagen für die Pariser „Magnum“-Agentur, Arbeiten für „Paris Match“, „Life“ oder den „Stern“, Plakatenwürfe und Ausstellungsgestaltungen. Seit 1960 arbeitet Scheidegger auch als Bildredakteur der „Neuen Zürcher Zeitung“.

Doch alle diese mit gespannter Freude angenommenen Verpflichtungen haben den Alleskönner nicht blind gemacht für die feinen Nuancen des künstlerischen Gestaltens. Freie Porträtarbeiten entstanden – an erster Stelle solche von

Alberto Giacometti, mit dem Scheidegger eine lebenslange Freundschaft verbunden hat. Seine Künstlerporträts gehören zum Allerfeinsten, wovon in der Ausstellung Porträts von Cuno Amiet, Salvador Dalí, Max Bill, Le Corbusier oder Oskar Kokoschka zeugen.

Doch auch als Architekturfotograf war Scheideggers Blick, wie Eberhard W. Kornfeld geschrieben hat, „geprägt vom Verständnis für die Situation und von tiefer Menschenkenntnis“. Man denke etwa an die Bilder, die er in Chandigarh fotografiert hat, wo er die Bautätigkeit Le Corbusiers an den Regierungsgebäuden der indischen Stadt dokumentiert hat.

Immer wieder wart Scheidegger einen lauten Blick auf das Leben, das zeigt auch die Schau „Auge in Auge. Hommage an Ernst Scheidegger“, die noch bis zum 21. Juli 2024 im MASI in Lugano gezeigt wird. Die Ausstellung umfasst etwa 100 Bilder, darunter viele unveröffentlichte Aufnahmen aus dem Zeitraum 1945 bis 1955.

In einem zweiten Ausstellungsbereich treten Scheideggers fotografische Porträts in einen Dialog mit ausgewählten Arbeiten der abgebildeten Künstlerinnen und Künstler. Und das macht die von Tobia Bezzola und Taisse Grandi Venturi kuratierte Schau zu einem echten Schmankerl schweizerischer Kunst- und Kulturgeschichte.

www.masilugano.ch

Kunsthalle Erfurt

Ute Mahler, Werner Mahler &

Ludwig Schirmer

„An seltsamen Tagen über Flüsse in die Städte und Dörfer bis ans Ende der Welt“ – dieser poetische Untertitel macht neugierig auf eine Ausstellung, die noch bis zum 26. Mai 2024 in der Kunsthalle Erfurt zu sehen ist. Ute und Werner Mahlers neueste Bildfolgen werden hier gezeigt, Bilder jenes legendären Fotografenpaares also, dessen subjektiver Ansatz der Dokumentarfotografie Fotogeschichte geschrieben hat.

„Damals wie heute sehen wir uns als Dokumentarfotografen mit subjektivem Ansatz. Ich gebe zu, dass dies ein Widerspruch an sich ist, doch sind wir der Überzeugung, dass es keine Objektivität gibt.“ Das ist das Credo der Mahlers, den Mitbegründern der renommierten Fotoagentur Ostkreuz. Bis heute ist es die humanistische Sicht auf die Welt, die wir in

diesen Bildern entdecken und so sehr schätzen. Zu sehen gibt es in Erfurt fünf gemeinsam von Ute und Werner Mahler in den Jahren nach 2008 erarbeitete Serien: „Monalisen der Vorstädte“, „Wo die Welt zu Ende war“, „Die seltsamen Tage“, „Kleinstadt“ und „An den Strömen“. Präsentiert wird auch das neue Projekt „Ein Dorf“ mit Fotografien von Ludwig Schirmer, Werner Mahler und Ute Mahler.

Diese Werkgruppe, zu der auch ein Buch bei Hartmann Books in Stuttgart erscheint, ist eine Reiseerzählung der anderen Art – ein einmaliges fotografisches Langzeitprojekt über das Dorf Berka in Thüringen. Eine Reise, die 1950 beginnt und erst 2022 beendet ist. Teil der Ausstellung sind darüber hinaus Bilder, die der Fotograf Ludwig Schirmer zwischen 1950 und 1960 in Berka gemacht hat. Die lange Zeit unbenutzten Fotografien wurden in einem Nachlass entdeckt und sind optimistische Zeugnisse einer Welt des Aufbruchs und Beginnens, einer Atmosphäre von Gemeinschaftlichkeit und Übermut.

www.kunstmuseen.erfurt.de



Ute Mahler, aus der Werkgruppe „Ein Dorf“, 2022. © Ute Mahler
Ausstellung in der Kunsthalle Erfurt, bis 26. Mai 2024



Thomas Ruff, „em.php.03“, 2013, Installationsansicht, Sammlung Philara, Düsseldorf, Foto: Kai Werner Schmidt, © VG-Bild-Kunst, Bonn, 2024, the artist, Sprüth Magers, Galerie Rüdiger Schöttle, Frank Hoegel Galerie, Konrad Fischer Galerie, David Zwirner and Philara Collection, Düsseldorf

Sammlung Philara, Düsseldorf

In der Düsseldorfer Sammlung Philara nimmt Fotografie einen breiten Raum ein. Markant ist das Thema des menschlichen Körpers vertreten. Deutlich sichtbar ist auch die Anbindung der Sammlung an die Kunstakademie Düsseldorf, wie jetzt die Präsentation „In Abwesenheit“ zeigt, die sich auf einen bekannten Satz Susan Sontags bezieht, das Medium der Fotografie sei als ein Zeichen der Abwesenheit zu begreifen. Was Sontag in „Über Fotografie“ 1977 geschrieben hat, kann man jetzt, hier in der Gegenwart, als Ausstellung erleben. Die Gruppenausstellung spannt bis zum 8. September 2024 einen Bogen von der surrealistischen Fotografie der 1920er-Jahre bis in die Gegenwart. Das Thema „Abwesenheit“, die Leerstelle, beschäftigte etwa auch Thomas Ruff, der in seiner Serie „phg“ mithilfe digitaler Renderings Bildkompositionen erschafft, die Fotogrammen nachempfunden sind.

Germaine Kruijs Installation eines Spiegels und dessen Lichtreflexion evokiert über simple geometrische Formen und das Spiel aus Licht und Schatten intime Momente des kollektiven Schauens. Émilie Pitouset verwandelt in ihrer mehrteiligen Installation „Giselle“ (benannt nach dem gleichnamigen Ballett über eine Frau, die nach ihrem Selbstmord zu einem tanzenden Geist wird) gefundene Fotos unbekannter Personen aus den 1920er- bis 1950er-Jahren in weitere Abbilder der tragischen Hauptfigur des Stücks.

www.philara.de



Candida Höfer, „Semper Oper Dresden II“, 2023, © VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Candida Höfer

Kontexte. Eine Dresdner Reflexion

So sachlich und nüchtern Höfers Bilder im ersten Moment wirken, umso nachhaltiger ist ihre Kraft. Es ist die Strenge, die Präzision, die Kühle der Innenräume, diese besondere, verhaltene Farbigkeit, welche die Bilder aus dem Gros zeitgenössischer Fotografie herausheben.

Höfer-Bilder sind wie ein Schnitt durch die Wirklichkeit. Sie verweisen auf das Leben der Menschen, auch wenn diese selbst nicht zu sehen sind. Stattdessen zeigt die ehemalige Schülerin von Bernd und Hilla Becher an der Kunstakademie Düsseldorf ihre Spuren: das, was sie hinterlassen haben.

Das wird auch bei der aktuellen Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden deutlich, die im Residenzschloss zu sehen ist. Die Schau mit dem Titel „Candida Höfer: Kontexte. Eine Dresdner Reflexion“ zeigt bis zum 21. Juli 2024 neu entstandene Aufnahmen der Semperoper.

Die 14 Werke von Höfer, die ungemein detailreich, präzise und wie immer nur mit natürlichem Licht fotografiert sind, verstehen sich als ein Projekt, das mit der Sammlung des Kupperstich-Kabinetts in Dialog treten soll. Dieses dialogische Prinzip ist bei Höfer nicht neu – im vergangenen Jahr war etwa die Schau „Candida Höfer. Liechtenstein. Im Dialog mit den Sammlungen des Kunstmuseum Liechtenstein und der Hiltl Art Foundation“ zu sehen.

Immer wieder hat die 1944 in Eberswalde geborene Künstlerin ortsbezogene Bildergruppen realisiert. Und so auch jetzt wieder in Dresden, wo die immer neue Auseinandersetzung der Künstlerin mit Schauplätzen des kulturellen Lebens und der Architektur als ihr großes Lebensthema deutlich wird. „Mich interessiert schon die Architektur von außen“, so Höfer, „aber die kann ich ja jederzeit sehen. Wohingegen das, was sich dahinter verbirgt, nur zu sehen ist, wenn ich das Gebäude betrete. Mich hat es immer mehr gereizt, das zu fotografieren, was sich hinter der Fassade verbirgt.“

www.skd-museum

Staatgalerie Stuttgart

The Gallery – Raum für Fotografie

Neue „Foto-Galleries“ braucht das „Länd“! In Kooperation mit der Wüstenrot Stiftung hat die Staatgalerie im Jahr 2022 einen Fotografie-Space in Stuttgart geschaffen: „THE GALLERY – Raum für Fotografie“ heißt der Ort – der sich schon im Namen an die reichlich polarisierende „The Land“-Kampagne anlehnt.

Im Erdgeschoss der Staatgalerie ist „The Gallery“ ab dem 23. März die Schau „Dokumentarfotografie Förderpreise 14“ der Wüstenrot Stiftung zu sehen – mit Arbeiten von Jana Bauch, Marc Botschen, Dudu Quintanilha, Ramona Schacht, die bis zum 23. Juni 2024 das Feld der Dokumentarfotografie mit verschiedenen Positionen vermessen. Archibilder, künstlerische und journalistische Fotografie werden präsentiert. Die Schau hat Tradition: Der Preis wird bereits seit 1994 alle zwei Jahre von der Wüstenrot Stiftung vergeben.

Des Weiteren bietet „The Gallery“ immer wieder Platz für frisch kuratierte Präsentationen des umfangreichen Fotobestands der Sammlung – man versteht sich als „lebendiges Schaufenster gegenwärtiger Fotokunst“. Und Kooperation ist angesagt in „The Gallery“. Nicht nur im „Länd“ will man sich nach Partnern umsehen, sondern auch international. Des Weiteren ist ab dem 19. Juli bis zum 8. September 2024 eine Ausstellung im Rahmen des „Stuttgarter Fotosommers“ geplant. Thema der Wettbewerbsschau ist „Transformation“, hinterfragt werden typische fotografische Ansätze, die man, möglicherweise, ebenfalls transformieren kann.

Bertram Kaschek, neben Jens-Henning Ullner als Kurator für „The Gallery“ verantwortlich, weist im Gespräch darauf hin, dass der „Raum für Fotografie“ in Wirklichkeit größer ist, als der Name vermuten lässt: Fünf Räume mit insgesamt 500 Quadratmetern Ausstellungsfläche gibt es hier. Und damit ist „The Gallery“ einer der größten ständig bespielten Ausstellungsorte für Fotografie in ganz Deutschland!

www.staatgalerie.de



Dudu Quintanilha, „Das Leben ist vorbei“, Still aus „Unstable Group“, 2023, © Dudu Quintanilha



„Heidi und Hans-Jürgen Koch – Federn“, Umweltfestival „horizonte zingt“, © Heidi und Hans-Jürgen Koch

17. Umweltfestival „horizonte zingt“

Vom 7. bis zum 16. Juni 2024 zieht es Liebhaber der Naturfotografie wieder ganz in den Norden. Das 17. Umweltfestival „horizonte zingt“ bietet dort wie immer jede Menge: viele große Ausstellungen an verschiedenen Orten und auch am Ostseestrand, Fotoworkshops, Vernissagen, Fotomarkt, Multivisionsshows, Fotografengespräche, Panels und Ausstellungsführungen. Und abends, wie immer, feiert man die Fotografie bei der wunderschönen „Bilderflut“ am Strand. Zingt, das ist etwas Besonderes. Zehn Tage Festival zwischen Bodden und Meer, in direkter Nachbarschaft zum Nationalpark Vorpommersche Boddenlandschaft. Das Thema in diesem Jahr ist „Fauna“, die Beziehung zwischen

Mensch und Tier. Und es gibt wieder ganz besondere Höhepunkte zu erleben, etwa das DJ-Set von Dominik Eulberg am Strand von Zingst. Und staunen kann man, etwa beim Live-Podcast mit dem Team des Audible-Original-Podcasts: „Sag mal, du als Physiker!“ Die Fauna ist voller unglaublicher physikalischer Effekte!

Außerdem nach Zingst! Doch was ist eigentlich ein „Umweltfoto“? Der Begriff wird in Zingst sehr frei interpretiert, wie die „horizonte“ beweisen – so nennt man hier die Bilderschaufenster renommierter Fotografen und Künstler. Der Geist von Zingst, ihn hat der 2021 verstorbene ehemalige Kurator des Festivals Klaus Tiedge einmal so beschrieben: „Wer Natur sagt, muss auch ein Bekenntnis zum Umweltschutz abgeben. Das Umweltfestival „horizonte zingt“ ist eben mehr als ein Naturfoto-Event. Wir sind programmatisch ausgerichtet, aber nie dogmatisch eingetriggert. Die Artenvielfalt ist unsere Sache, aber gleichzeitig auch die Vielfalt fotografischer Phänomene.“

Short cuts Foto Frühling

VON MARC PESCHKE



UNICEF Foto des Jahres 2023, © Patryk Jaracz, Polen

Das UNICEF Foto des Jahres 2023 – das jedes Jahr Bilder prämiert, welche die Persönlichkeit und Lebensumstände von Kindern auf herausragende Weise dokumentieren – stammt in diesem Jahr von dem polnischen Bildautor Patryk Jaracz. Begleitet von Freundinnen über die fünfjährige Alina das Fahrradfahren – unter den dunklen Wolken des Krieges in der Ukraine. Eine Drohne hat ein Öllager in Brand gesetzt. Wie verletzlich ist diese Welt! Wie verletzlich sind die Kinder. Es breche ihm das Herz, sagt der Fotograf, Menschen derart leiden zu sehen.

Das zu zeigen, das Leiden der Menschen, ein Zeugnis abzulegen, das ist eine große, historische Aufgabe der Fotografie. Patryk Jaracz (* 1990) hat vor seinem Leben als engagierter Reportagefotograf in London und Toronto als Kreativdirektor und Designer gearbeitet. Andere Zeiten, andere Bilder.

Doch so ist die Fotografie: Das Medium hat so viele Facetten. Heute machen uns die Bilder von Patryk Jaracz betroffen, treiben uns Tränen in die Augen – doch bald schon sehen wir ganz andere Bilder auf der **photo basel**. Hier, auf der einzigen Fotokunstmesse der Schweiz, finden wir eine andere Fotografie. Die Messe widmet sich ausschließlich der künstlerischen Fotografie und versteht sich als „integrative und hybride Plattform“, welche Akteurinnen und Akteure der Kunstwelt miteinander verbindet. Sie findet parallel zur „Art Basel“ im Volkshaus Basel statt und verfolgt das Ziel, „die Kunstfotografie noch zugänglicher“ zu machen. Sonderausstellungen und ein attraktives Begleitprogramm mit Vorträgen, Diskussionen und Foren ergänzen das Angebot der Messe.

11. bis 16. Juni 2024
www.photo-basel.com

Von Basel aus könnten Fotofreaks und Fotoenthusiastinnen nach Düsseldorf reisen zur **düsseldorf photo**, wo die kritisch-poetische Reflexion der digital und analog erzeugten audiovisuellen Wirklichkeiten im Fokus steht. Was das heißt, das zeigt diese „Biennale for Visual and Sonic Media“. Man schlägt einen Bogen bis hin zu den computergenerierten Bild- und Klangwelten der Gegenwart. Das Leitmotiv in diesem Jahr: „On Reality“.

17. Mai bis 14. Juli 2024
www.duesseldorfphotoplus.de

Weiter geht es noch einmal in die Schweiz in die **Max Wandlerer Stiftung Luzern**. Die Stiftung zeigt eine Auswahl von Fotogrammen und Clichés verre der Künstlerin Eliska Bartek zusammen mit Auszügen ihrer Sammlung von Fotografien der tschechischen Avantgarde. Die von Marco Ohrist kuratierte Ausstellung sowie die begleitende Publikation verbinden unterschiedliche Generationen und Sichtweisen und stellen den Fotogrammen Barteks historische Werke gegenüber.

12. April bis 6. Juli 2024
www.max-wandlerer-stiftung.art

Im **Kunstmuseum Luzern** ist zeitgleich die Schau „Subjective Evidence“ von Barbara Probst zu erleben. Probst präsentiert stets multiperspektivische Serien, die das Sehen als bewussten Vorgang erlebbar machen. Fotografien betrachten heißt: sehen lernen. Die Ausstellung präsentiert Werkgruppen aus über 20 Jahren.

Bis 16. Juni 2024
www.kunstmuseumluzern.ch

Von der Schweiz nach Österreich: Das **Festival La Gacilly-Baden Photo in Baden bei Wien** ist Europas größtes Fotofestival und erstreckt sich über sieben Kilometer Länge, aufgeteilt in eine Gartenroute und eine Stadtroute, ausgehend vom Besucherzentrum am Brusaattplatz. Integriert in den öffentlichen Raum sind etwa 1.500 Fotografien zu sehen, manche bis zu 200 Quadratmeter groß. Der Eintritt ist frei. Das Festival steht in diesem Jahr unter dem Thema „WELT. NATUR. ERBE“.

13. Juni bis 13. Oktober 2024
www.festival-lagacilly-baden.photo

Wer so weit gereist ist – mit der Fotografie, wegen der Fotografie, der Fotografie entgegen –, der reist auch noch weiter ins wärmende Südfankreich, wo nachts die Grillen zirpen, wo das Meer nah ist, wo alles ganz leicht wird. Natürlich, die **Rencontres d'Arles** laden ein. Dieses Festival ist für die Fotografie, was Cannes für das Kino ist. „Les Rencontres d'Arles“ – eine Woche ausgezeichnetes Rahmenprogramm, zwei Monate lang mehrere Dutzend Ausstellungen. 1969 von Fotografen und Fotoliebhhabern wie Lucien Clergue, Jean-Maurice Rouquette, Michel Tournier und anderen ins Leben gerufen, ist es das Festival, das Arles zu Hauptstadt der internationalen Fotokunst gemacht hat. Höhepunkt ist die Verleihung des Preises „Rencontres d'Arles Award“.

1. Juli bis 29. September 2024
www.rencontres-arles.com

PHOSPHOR



Musik

Film

Buch

Kunst

Varia



Barbara Probst: Subjective Evidence

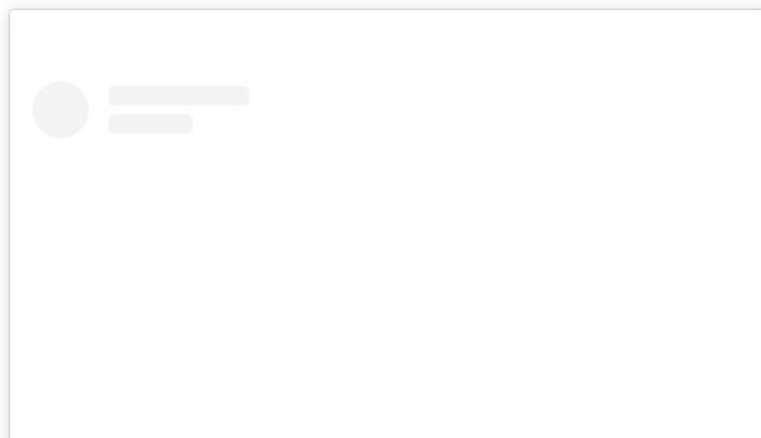
von Michael Bohli · 10.05.2024

Schau genau hin: Bei den Arbeiten von Barbara Probst gibt es viele Perspektiven und subjektive Wahrheiten zu entdecken. Die Ausstellung «Subjective Evidence» in Luzern fasziniert.



Ohne eine Arbeit im Kunstmuseum Luzern gesehen zu haben, macht der Ausstellungstitel «Subjective Evidence» klar, dass es die «eine Wahrheit» in den Räumlichkeiten nicht zu finden geben wird – auch wenn wir uns verzweifelt an eine solche Vorstellung klammern. Die fotografischen Werkgruppen von Barbara Probst entlarven diese und weitere Denkmuster.

Strassenszenen, Innenräume und mannigfaltige Blickwinkel: Die Gruppen von Aufnahmen zeigen Personen in alltäglichen Situationen oder gestellten Studioposen, und das vielfach. Probsts Kunst besteht nicht aus Einzelaufnahmen, sondern zeitgleich aufgenommenen Perspektiven. Das können zwei Blickwinkel auf ein Portrait sein, oder mehr als zehn unterschiedliche Sichtwinkel auf einen Moment – faszinierend.



Sofort macht sich unser Gehirn daran, aus den Bildern eine Geschichte zu gestalten, eine Abfolge. Doch darin lauert die reizvolle Falle von «Subjective Evidence»: Es ist kein Nacheinander, was hier präsentiert wird, sondern ein omnipräsenter, ja gottgleicher Blick auf eine Sekunde. Was macht das mit uns? Es überrascht, überrumpelt und legt Emotionen offen.

Probst macht uns mit ihren grossartig durchdirigierten Arbeiten klar, dass unsere gewohnte Sichtweise auf das Leben eng und täuschend ist. Die Welt ist gross, alles geschieht zeitgleich – wie etwa bei der Strassenszene «Exposure #106» aus New York City, oder der Inszenierung «Exposure #159» aus den Bavaria Film Studios München. Was ist real, was ist forciert?

[Sieh dir diesen Beitrag auf Instagram an](#)

Spielen solche Unterscheidungen überhaupt eine Rolle, oder lassen wir uns zu gerne von Augen und Vorstellungen täuschen? «Exposure #186», im Kunstmuseum Luzern selbst aufgenommen, reizt dies mit optischen Täuschungen und raumsprengenden Motiven aus. Die Betrachtung dieser Bilder ist wie ein Fallenlassen – ins Ungewisse, ins Unbekannte und in neue Begegnungen. Wie das Leben selbst.

Barbara Probst: Subjective Evidence

Ort:
Kunstmuseum, Luzern

Datum:
24.02. bis 16.06.2024

Website:
kunstmuseumluzern.ch

Titelbild: Marc Latzel, 2024 ProLitteris, Zürich

Kleines Bild: © Barbara Probst, 2024
ProLitteris, Zürich



[Member](#)

[Promo](#)

[Newsletter](#)

[Impressum](#)



Unterstützt von:

SWISSLOS
Kanton Aargau

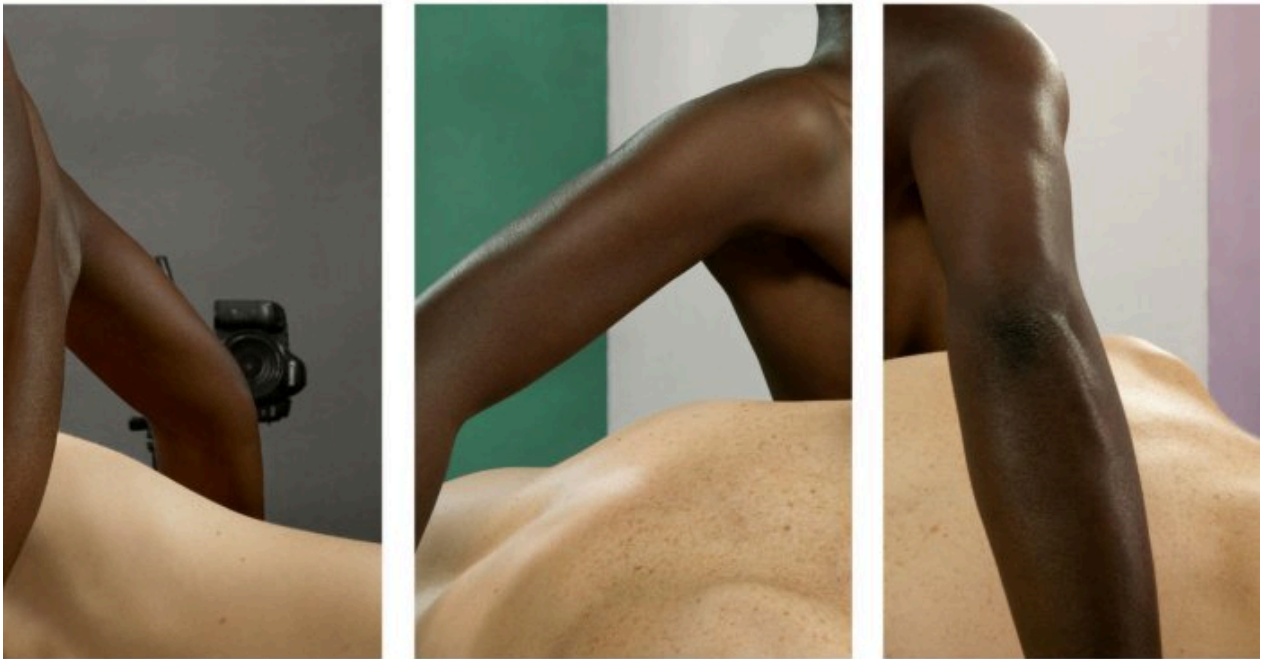
 **STADT
ZOFINGEN**

Subjective Evidence | Barbara Probst

EXP [filmexplorer.ch/detail/subjective-evidence-barbara-probst](https://www.filmexplorer.ch/detail/subjective-evidence-barbara-probst)

A cinematographic reading of Barbara Probst's exhibition «Subjective Evidence» at the Kunstmuseum Luzern.

Text: Giuseppe Di Salvatore



She is a photographer, not a filmmaker, but I find it interesting to suggest a cinematographic reading of her *Subjective Evidence*, the exhibition at the Kunstmuseum Luzern curated by Fanny Fetzer. It is a question of perspective – this being said for my reading and for her work in general. This coincidence makes of my slightly eccentric perspective an interpretative way of continuing the exercise of multiplying the perspectives in her photographic work.

The viewer of her works is pushed to explore and ponder the different perspectives of one instant and one place, even if the spatial limits of this one place are constantly “stretched”: for example, through the insertion of trompe-l’oeil photos within a photo (see the “Exposure #186: Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 06.23.23, 12:57 p.m.”, 2023, produced for the Kunstmuseum Luzern), or the use of two and not just one “subject”(s) as cohesive reference of or for the place (see the “Exposure #106: N.Y.C., Broome & Crosby Streets, 04.17.13, 2:29 p.m.”, 2013). The variation on a theme – here being the concept of simultaneous photographic multi-perspectives – is certainly *the* most

interesting game to play in the rooms of the exhibition. Here Fanny Fetzler proposes variations like “performance”, “landscape”, “still life”, “fashion”; what would the variation “cinema” gather or propose?

«The artist works with the cinematic technique of shot and counter-shot» – Fetzler herself remarks in reference to some “fashion” exposures in her delightful essay in the catalogue (“Everything Everywhere All at Once”). «Does the artist intend for her imagined sculpture to convey a narrative? Probst’s series create the illusion of a narrative that immediately dissolves again when the viewer recognises that the various shots show a single moment». With respect to the “imagined sculpture”, the viewer’s recognition of simultaneity makes the narrative dissolve, that is correct, but what if we imagine a *cinematic* narrative? Insofar as it will have a fictional force, it won’t dissolve after the recognition of simultaneity. A cinematic reading of her “exposures” ventures into the exploration of the photographic instant, a sort of narrative unfolding of the *punctus*, as if we could stop the flow of time and explore the frozen image – an experience that, by the way, is not new in cinema but is an essential part of its most classical repertoire of possibilities. Would this cinematic variation on her obsessive theme or concept probably be at the core of her imagination? Would her imagination be typically cinematic?

It is not so important to know how Barbara Probst actually imagines when she creates her exposures. In any case, the promenade throughout the rooms of the Kunstmuseum gave me the occasion to reflect on how the movement that makes an experience *cinematic*, its kinetic core (*kinesis*: movement), can be considered not only as effective movement of images but as imaginative movement within still images. Should Barbara Probst’s exposures be an example of expanded cinema, imploded in time, or expanded in non-chronological time?

Info

Barbara Probst | Subjective Evidence | Exhibition | Kunstmuseum Luzern | 24/2-16/6/2024

More Info

First published: May 15, 2024

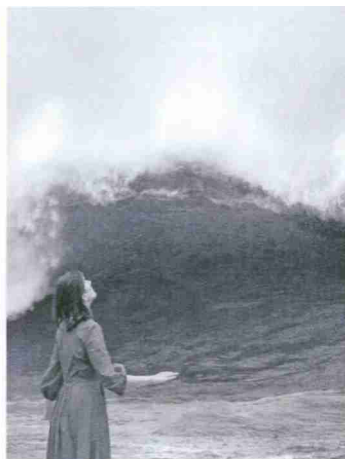
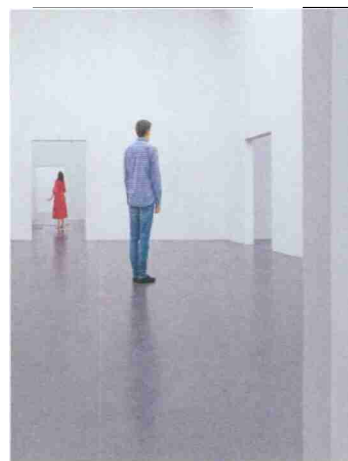
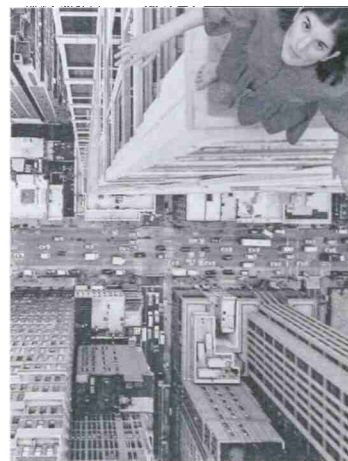


WAS SEHE ICH?

Fotografie repräsentiert einen kurzen Augenblick, wird oft von dem Menschen geprägt, der hinter der Kamera steht. Fotografie ist nicht objektiv, sieht aber täuschend echt aus.

In den Arbeiten von Barbara Probst – und nicht zuletzt auch in ihrer aktuellen Ausstellung «Subjective Evidence» im Kunstmuseum Luzern – geht es um die medialen und inhaltlichen Bedingungen der Fotografie. Wie unterschiedlich eine Szenerie wirken kann, je nachdem, aus welchem Blickwinkel sie betrachtet – oder in diesem Fall fotografiert – wurde, wird in der neuen Serie «Exposure #186: Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 06.23.23, 12:57 p.m.» ersichtlich. Probst stellte die Serie für ihre Schau in den Räumen des Museums her. Auf den vier Fotografien ist dieselbe Frau abgebildet, mit der immer gleichen Haltung und zur exakt gleichen Zeit aufgenommen. Ein rotes Kleid, ein erhobenes Kinn, eine leicht ausgestreckte Hand machen die Ähnlichkeit unverkennbar. Und doch könnten die abgebildeten Szenen nicht unterschiedlicher sein: Auf einem Bild steht die Protagonistin vor einer riesigen Welle, balanciert auf dem nächsten auf dem Dach eines Hochhauses oder betrachtet wiederum ein Bild im Museum. Plötzlich finden sich die Betrachter:innen in der Rolle der Detektiv:innen wieder: Welches Bild erzählt das «wirkliche» Geschehen? – sfr

Barbara Probst: Subjective Evidence
Bis SO 16. Juni
Kunstmuseum Luzern



Barbara Probst



BARBARA PROBST
Ultrachrome-Drucke
// ultrachrome ink prints

von links // from left
Exposure #124: Brooklyn,
Industria Studios,
39 South 5th St, 04.13.17,
10:39 a.m., 2017
2-teilige Fotoarbeit
// two-part work
je // each 168 x 112 cm

Exposure #120: Brooklyn,
1177 Flushing Avenue,
11.15.16, 5:06 p.m., 2016
3-teilige Fotoarbeit
// three-part work
je // each 137 x 92 cm



BARBARA PROBST Zusammenhänge herstellen: Fragen an das Medium, an die Bilder – und an uns

Exposure #185: Munich, Niederlingerstrasse 68, 04.21.23, 2:35 p.m. ist eine der neuesten Arbeiten von Barbara Probst. Es ist, als schließe sich mit dieser 185. fotografischen Arbeit seit dem Entstehen der ersten „Belichtung“ bzw. „Enthüllung“ – so die doppelte Bedeutung des englischen „exposure“ – ein Kreis im Rahmen einer konzisen künstlerischen Praxis, die nun beinahe ein Vierteljahrhundert währt. Derzeit ist sie zusammen mit Bildern aus allen Werkphasen im Kunstmuseum Luzern in einer ersten retrospektiven Ausstellung mit dem Titel „Subjective Evidence“ zu sehen. Und doch stellt diese neue Arbeit nur eine weitere Spielart aus dem unerschöpflichen bildnerischen Universum der Künstlerin dar, in dem die Bearbeitung der Frage nach den Konstruktionsprinzipien des fotografischen Bildes kontinuierlich fortgeführt wird.

Zunächst zu den Anfängen: Im Jahr 2000 entsteht *Exposure #1: N.Y.C., 545 8th Avenue, 01.07.00, 10:37 p.m.* Das zwölftellige Tableau zeigt einen nächtlichen Sprung der Künstlerin aus ebenso vielen Perspektiven. Die Blenden der aufgestellten Kameras wurden gleichzeitig geöffnet, durch Blitzlampen unterstützt und wieder geschlossen. Die Methode, eine Situation simultan zu belichten, wurde später durch einen Radiowellen-Auslöser ersetzt. Beide Vorgangsweisen ermöglichen jeweils ein Maximum an Sichtbarkeit oder Information herzustellen. Seit *Exposure #1* jedenfalls steht ihr künstlerisches *Ceuvre* für diese Form der Multiperspektivität. Dieses erste Tableau aber bedeutete auch die Zurückweisung des Diktums vom „entscheidenden Augenblick“ Cartier-Bressons und somit seiner Auffassung, ein einzelnes fotografisches Bild könne die Signifikanz eines Ereignisses zeigen. Mit bis zu 13 Kameras hält Barbara Probst in den folgenden gut zwei Jahrzehnten dagegen.

BARBARA PROBST Establishing Connections: Questions to the Medium, to the Images—and to Us

Exposure #185: Munich, Niederlingerstrasse 68, 04.21.23, 2:35 p.m. is one of Barbara Probst's most recent works. It is as if this 185th photographic work since the creation of the first "exposure"—or, in the double meaning of the word, "revelation"—closes a circle in the context of an incisive artistic practice that now spans nearly a quarter of a century. It is currently on view at the Kunstmuseum Luzern in a first retrospective exhibition entitled *Subjective Evidence*, along with works from all phases of her oeuvre. And yet this new work is just one more variant from the artist's inexhaustible pictorial universe, in which her exploration of the question of the construction principles of the photographic image continues unabated.

But first to the beginning: *Exposure #1: N.Y.C., 545 8th Avenue, 01.07.00, 10:37 p.m.* was created in 2000. In the twelve-part tableau, we see the artist leaping from as many perspectives. A radio-controlled shutter allowed her to expose the situation simultaneously, providing maximum visibility or information. Since then, her oeuvre has stood for this multi-perspectivity. This first tableau, however, was also a rejection of Cartier-Bresson's dictum of the "decisive moment" and thus of his view that a single photographic image could convey the meaning of an event. Over the next two decades or so, Barbara Probst countered this with up to thirteen cameras.

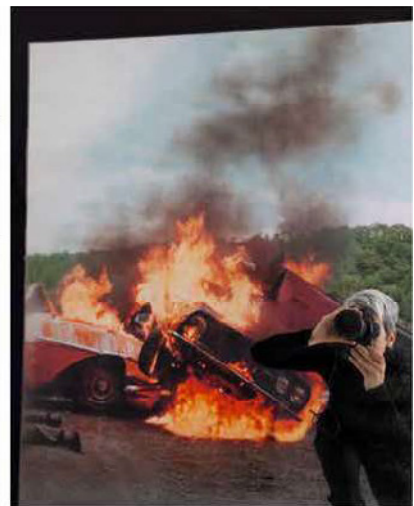
Probst works in almost all genres, from street and nude photography to portrait studies and still lifes, as well as commissioned fashion photography. The way in which the artist visually circles her subjects from all directions is close to sculpture, a reference to her initial artistic training. In her juxtaposed images, the eye wanders,

Nähere Informationen zur Künstlerin // more information about the artist: barbaraprost.net kuckei-kuckei.de monicadecardenas.com sabinestkunst.com

Aktuelle Ausstellungen // current exhibitions: „Barbara Probst. Subjective Evidence“, Kunstmuseum Luzern, bis // until 16.6.2024; „In the Now: Gender and Nation in Europe. Selections from the Sir Mark Fehrs Haukohl Photography Collection“, Brooklyn Museum, New York, bis // until 7.7.2024; „Mix & Match. Die Sammlung neu entdecken“, Pinakothek der Moderne, München // Munich, bis // until 31.12.2024

Aktuelle Publikation // recent publication: *Barbara Probst. Subjective Evidence*, Hartmann Books 2024

EIKON #126



BARBARA PROBST
Exposure #185: Munich, Niederlingerstrasse 68, 04.21.23, 2:35 p.m., 2023
3-teilige Fotoarbeit,
Ultrachrome-Drucke
// three-part work,
ultrachrome ink prints
je // each 140 x 112 cm

Dabei arbeitet sie in nahezu allen Genres – Street Photography, Aktfotografie, Portraitsstudien und Stilleben – inklusive der auftragsgebundenen Fashion Photography. Die Art, wie die Künstlerin ihre Sujets aus allen Richtungen bildnerisch umkreist, ist der Bildhauerei nahe, womit auf ihre erste künstlerische Ausbildung verwiesen ist. In ihren zueinander gestellten Bildtafeln wandern die Augen umher und wechseln permanent Richtung und Perspektive, um Zusammenhänge herzustellen und die jeweilige Szene – auch räumlich – zu begreifen. Das kann das subtile Spiel mit Blickregimen in einem vergleichsweise minimalistischen Setting sein, das mit nur zwei Ansichten auskommt; oder eine opulente „Story“, die sich auf bis zu 14 Bildern ausfaltet und nicht selten mit Filmzitate von Probsts Helden Alfred Hitchcock, Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick oder Jean-Luc Godard aufwartet. Immer wieder geht es auch um das Verhältnis zwischen Fotografin und Modell, also um das

constantly changing direction and perspective in order to establish connections and understand the scene—also spatially. This can be a subtle play with the gaze in a comparatively minimalist setting that manages with just two views, or an opulent “story” that unfolds over up to fourteen images and often includes film quotes from Probst's heroes: Alfred Hitchcock, Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick, and Jean-Luc Godard. The relationship between photographer and model, between photographing and being photographed, is a recurring theme. To the extent that Probst equips her protagonists with cameras, the tableaux in these series give the impression that they are photographing each other. This both creative and conceptual decision to reverse the traditional relationship between subject and object can be understood as a gesture of (self-)empowerment by Barbara Probst—and thus as a feminist project.

Fotografieren und Fotografiert-Werden, Das geht so weit, dass Probst ihre Protagonist:innen mit Kameras ausstattet und sie sich gegenseitig fotografieren. Diese sowohl gestalterische wie auch konzeptionelle Entscheidung, das traditionelle Verhältnis von Subjekt und Objekt umzukehren, kann als eine Geste der (Selbst-)Ermächtigung von Barbara Probst verstanden werden – und somit als feministisches Projekt.

In *Exposure #185: Munich, Nederlingerstrasse 68, 04.21.23, 2:35 p.m.* betritt die Künstlerin nun nach vielen Jahren ihrer weitgehenden bildlichen Abwesenheit erneut die Bühne des Geschehens.¹ Anders als zuvor ist sie hier jedoch nicht Objekt der Anschauung im Visier der Kamera(s), sondern setzt sich als Fotografin ins Bild. In einem teilweise dramatischen Setting avanciert sie so zur Hauptfigur, die durch ihre Handlungen das Bildgeschehen dominiert. Barbara Probst fotografiert sich also beim Fotografieren. In aktiv-konzentrierter Pose, die wie gewohnt aus unterschiedlichen Blickwinkeln gezeigt wird, geht sie in diesen Tableaus wie eine investigative Bildjournalistin mit ihrer Kamera auf eine Szene zu. Nur bleibt diese zunächst unklar: In Bild 1 scheint sie den Apparat auf einen Waldsaum mit schneebedeckten Tannen zu richten. In Bild 2 sehen wir die Fotografin von oben mit nackten Füßen auf einem cleanen Studioboden stehen. In Bild 3 lässt sie hinter sich ein flammendes Inferno zurück. Es ist ein Still aus Jean-Luc Godards *Weekend* (1967), das sich hinter ihr befindet, als sie sich in einem Spiegel fotografiert. Der visuelle Eindruck ist jedoch der, dass sie ihre Kamera aus dem Bild heraus auf uns Betrachter:innen richtet. Es ist, als wolle Barbara Probst – so beschreibt es die Kuratorin der Ausstellung Fanni Fetzer – uns auffordern zu fragen: „Wo stehst du? Was siehst du? Aus welcher Richtung kommst du? Wohin blickst du?“ Und vielleicht muss man mit Blick auf die Kulissenhaftigkeit, die in ihrem Œuvre nicht neu ist, aber in *Exposure #185* deutlich herausgestellt oder gar offengelegt wird, die Frage hinzufügen: „Was kannst du, mit dem fotografischen Bild zur Hand, tatsächlich noch sehen oder wissen?“

Grundsätzlich liebt es Barbara Probst, in spielerischer Manier die Spannung zwischen Sehen und Wissen aufzunehmen, die der Fotografie eingeschrieben ist. Angesichts einer Gegenwart, die von multiplen Krisen geprägt ist, und in einer Zeit der zunehmenden gesellschaftlichen Spaltung, in der auch die Fotografie – so scheint es – mehr denn je zum Medium der Polarisierung wird, lädt Barbara Probst ihre Arbeiten aktuell anders – politischer – auf. Man konnte dies schon an ihren Bildern sehen, die während der Covid-Pandemie auf den menschenleeren Straßen von New York entstanden waren.

In *Exposure #185: Munich, Nederlingerstrasse 68, 04.21.23, 2:35 p.m.*, the artist returns to the stage of events after many years in which she herself was largely absent from the picture.¹ Unlike before, however, this time she is not the object of the camera's gaze, but rather places herself in the picture as the photographer. In a partly dramatic setting, she thus becomes the main protagonist, dominating the image through her actions. In other words, she photographs herself being photographed while photographing. In these tableaux, she approaches a scene with her camera like an investigative photojournalist, in an active, concentrated pose, shown as usual from different angles. But this remains unclear at first: In the first image, she seems to be pointing the camera at the edge of a forest with snow-covered fir trees. In the second image, we see the photographer from above, standing barefoot on a clean studio floor. In the third image, she leaves a flaming inferno behind her (with the aesthetic of a film still) and instead points her camera out of the frame at us, the viewers. It is as if Barbara Probst—as the curator of the exhibition, Fanni Fetzer, describes it—wants to ask us: "Where do you stand? What do you see? Where are you coming from? What are you looking at?" And perhaps, given the staged nature of the images, which is nothing new in her oeuvre, but which is clearly emphasized or even revealed in *Exposure #185*, the question must be added: "With the photographic image at hand, what else can you actually see or know?"

Basically, Barbara Probst loves to playfully capture the tension between seeing and knowing that is inscribed in photography. In the face of a present marked by multiple crises and in a time of increasing social division, in which photography—it seems—is becoming more than ever a medium of polarization, Barbara Probst is currently charging her works differently—more politically. This was already evident in her photographs taken on the deserted streets of New York during the COVID-19 pandemic. More and more, Probst invites us to recognize the seriousness of her question to photography—as well as the seriousness of the situation or the current social constitution—in the play that her work has always been and continues to be. *Exposure #185* can already be seen as a commentary on this time of crisis and uncertainty, when we hardly know where to look anymore. But as the works that follow *Exposure #185* reveal, Barbara Probst will continue to show us what photography can be or mean. And what questions this act raises: about the medium, about the images, and about us. •

¹ Ein Blick in ihr Werkverzeichnis zeigt, dass die Künstlerin auch in *Exposure #101: N.Y.C., 401 Broadway, 06.18.12., 4:52 p.m.* und in *Exposure #101A: N.Y.C., 401 Broadway, 06.18.12., 4:57 p.m.* als Fotografin mit im Bild war.

¹ A look at her catalogue raisonné shows that the artist was also present in her role as the photographer both in *Exposure #101: N.Y.C., 401 Broadway, 06.18.12., 4:52 p.m.* and in *Exposure #101A: N.Y.C., 401 Broadway, 06.18.12., 4:57 p.m.*



BARBARA PROBST
Exposure #180: Munich, Nederlingerstrasse 68, 09.11.22, 3:40 p.m., 2022
3-teilige Fotoarbeit,
Ultrachrom-Drucke
// three-part work,
ultrachrome ink prints
je // each 168 x 112 cm

Mehr und mehr fordert Probst jetzt dazu auf, in ihrem Spiel, das ihre Arbeit immer auch war und ist, die Ernsthaftigkeit ihrer Frage an die Fotografie zu erkennen – und auch den Ernst der Lage oder der gegenwärtigen gesellschaftlichen Verfasstheit. *Exposure #185* kann schon jetzt als ein Kommentar zu dieser Zeit der Krisen und Unsicherheiten verstanden werden, in der wir kaum mehr wissen, wo wir hinschauen sollen. Weiterhin aber – das zeigen die Arbeiten, die *Exposure #185* nachfolgen – wird Barbara Probst uns zeigen, was Fotografieren sein kann oder bedeutet. Und welche Fragen dieser Akt aufwirft: an das Medium, an die Bilder – und an uns. •

3. Ligne-flux et photographie-tableau

Les enjeux idéologiques de l'accrochage mural sont remis en question et revisités par les pratiques contemporaines.

À ses débuts, la photographie artistique s'inspire des modalités d'exposition issues des beaux-arts. Dans l'accrochage à touche-touche du 19^e siècle, les cadres massifs des tableaux sont étroitement juxtaposés sur plusieurs niveaux, du sol au plafond, pour former une mosaïque d'images dense. Une hiérarchie est instaurée par la hauteur d'accrochage, certaines peintures étant peu accessibles. Cette présentation est utilisée pour la photographie surtout au 19^e siècle. Plutôt rare dans

32

3. Ligne-flux et photographie-tableau

les expositions contemporaines, elle peut être intéressante pour produire un effet de masse. Walead Beshty en a fait la démonstration dans une installation de 11460 photogrammes en cyanotype documentant tous les objets se trouvant dans son atelier pendant une année. ⑤

⑤ Walead Beshty, *A Partial Disassembling of an Invention Without a Future: Helter-Skelter and Random Notes in Which the Pulleys and Cogwheels Are Lying Around at Random All Over the Workbench* (9 October 2013 – 8 October 2014), 2014, The Curve, Barbican, Londres, 08.10.2014 – 01.02.2015.

Plus sobre, l'accrochage linéaire est courant depuis le 20^e siècle. C'est un alignement de photographies de format modeste (moins d'un mètre) sur un seul niveau, voire sur deux rangées, à hauteur des yeux, avec un espacement entre les cadres fins et discrets. Le mur est de couleur unie, généralement blanche, et constitue un fond homogène pour les œuvres. Les intervalles entre les images suggèrent l'idée que la qualité prime sur la quantité. Chaque photographie est contemplée individuellement dans un face-à-face intime. Parfois, un chef-d'œuvre est mis en valeur dans un cadre plus grand.

Dans les musées et les galeries, cette contemplation purement esthétique tend à gommer l'aspect documentaire de la photographie, qui peine à être reconnue comme un art jusqu'aux années 1980. Un tel formalisme a pour but implicite de démontrer l'autonomie de l'œuvre d'art, son authenticité et sa rareté. L'idéologie

33

3. Ligne-flux et photographie-tableau

de la singularité est basée sur un système de valeurs modernistes et des conventions socioculturelles.

L'espace épuré de la salle d'exposition, fréquent dans l'art contemporain, est comparé à un cube blanc par Brian O'Doherty, qui explique : « L'apparente neutralité du mur blanc est une illusion. [...] Le déploiement du cube blanc dans sa pureté originelle et intemporelle est l'un des triomphes du modernisme : un déploiement tout à la fois commercial, esthétique et technologique. » ⑥

⑥ Brian O'Doherty, « Le contexte comme contenu » [1976], in *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich, JRP | Ringier, 2012, p. 108.

Les normes de la *white cube* et de l'accrochage linéaire influencent durablement l'exposition de photographie. Dès les avant-gardes historiques des années 1920 à 1940, certains artistes prennent toutefois leurs distances avec ces conventions. De même, les enjeux idéologiques de l'accrochage mural sont remis en question et revisités par les pratiques contemporaines tridimensionnelles (voir chap. 5).

Anastasia Mityukova présente les images de sa série *Disappearing Act* (2022) sous verre, recto verso et sans passe-partout, dans de modestes cadres (environ 45 × 35 cm) alignés, mais fixés perpendiculairement au mur, ce qui permet de jouer sur l'aspect translucide du papier et sur la diversité des points de

34

3. Ligne-flux et photographie-tableau

vue. Dans un processus d'appropriation, l'artiste a soigneusement effacé des illustrations trouvées dans les livres de son enfance pour faire table rase de ses souvenirs stéréotypés du Groenland.

L'assemblage de plusieurs photographies permet de produire une suite, une série ou une séquence. Le regroupement d'images prend la forme d'une juxtaposition spatiale (côte à côte dans l'espace d'exposition) ou d'une succession temporelle (images projetées au mur ou publiées dans un livre).

La série est un ensemble cohérent d'images unies entre elles par un projet (thématique commune, relations formelles, etc.). C'est une œuvre synthétique et compréhensible, créée par l'accumulation réfléchie de photographies liées par des similitudes iconiques, plastiques ou sémantiques.

La séquence est constituée d'une succession d'images selon un ordre précis déterminé par l'artiste. Si l'ordonnement est chronologique, on parle de séquence temporelle. Dans le cas d'une séquence narrative, l'ensemble des prises de vue raconte une histoire, mais leur succession n'est pas forcément chronologique.

La suite est une association libre d'images hétéroclites mises l'une à côté de l'autre sans raison apparente. C'est une forme ouverte de montage de plusieurs photographies qui

35

3. Ligne-flux et photographie-tableau

suggère des liens possibles entre elles et incite le public à s'impliquer activement dans l'interprétation de l'ensemble.

Les artistes contemporains apprécient la liberté offerte par la suite, déconstruisent la structure linéaire de la séquence temporelle ou proposent une version décalée de la séquence narrative. La « ligne-flux » définit bien ces dispositifs qui réinterprètent la pratique de l'accrochage linéaire. ⑩

Voir Anne Immelé (2015), pp. 56-60.

Depuis 2000, Barbara Probst réalise des suites de photographies pour son vaste projet *Exposure* (le titre complet de chaque œuvre précise son numéro, le lieu, la date et l'heure de prise de vue). ⑪



Fig. 6
Barbara Probst, *Exposure*, 2000 - en cours. Exposition personnelle *Subjective Evidence*, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 2024; curatrice: Fanni Fetzter; photographie: © Marc Latzel.

p. 52

Une œuvre peut comporter 2 à 13 images accrochées linéairement, en grille ou en constellation. Comme les distances et les angles de prise de vue varient d'un cliché à l'autre, la ligne-flux ressemble à une séquence temporelle alors que toutes les photographies ont été prises exactement au même instant. Les intervalles

la pleine reconnaissance de la photographie dans l'art contemporain. On peut cependant s'interroger sur ce retour discutable à une convention esthétique héritée de l'art dit pompier, dans un contexte marqué par les débats postmodernistes.

Deux tendances artistiques majeures pratiquent la photographie-tableau : l'image mise en scène (Jeff Wall, Cindy Sherman, Gregory Crewdson, entre autres) et l'École de Düsseldorf (les artistes qui ont suivi l'enseignement de Hilla et Bernd Becher : Andreas Gursky, Thomas Ruff, Candida Höfer ou Thomas Struth).

La « forme tableau » n'implique pas nécessairement la monumentalité. Jean-François Chevrier souligne l'importance de la frontalité et de l'autonomie de l'œuvre : la photographie-tableau est indépendante du lieu d'exposition et de tout autre contexte ; l'expérience de la confrontation entre œuvre et public permet une absorption intense dans l'image contemplée individuellement. L'idéologie moderniste de la singularité reste donc une référence implicite et le *white cube* est privilégié. ⑫

Jean-François Chevrier, « Le tableau et le document d'expériences », in *Entre les beaux-arts et les médias. Photographie et art moderne*, Paris, L'Arachnéen, 2010, pp. 142-153.

Les artistes actuels ne rejettent pas nécessairement la photographie-tableau, qui a l'avantage de ralentir le processus de réception, d'inviter les spectateurices à prendre le temps de

entre les images nous amènent à imaginer une narration et à reconstituer une chronologie alors qu'il s'agit de plusieurs représentations simultanées d'une seule et même scène fictive. Il n'y a pas d'avant ou d'après (comme dans un film), mais des jeux sur les points de vue multiples, sur les relations entre champ, contrechamp et hors-champ, sur la perception subjective de la durée...

Dans ses photographies, Barbara Probst donne souvent des indices sur les conditions de prise de vue (un appareil photographique, un trépied ou un flash est visible). Elle nous invite à prendre conscience de notre regard situé. Le projet *Exposure* nous rappelle que toute vision personnelle est fragmentaire, qu'il n'y a pas de vérité absolue dans la représentation photographique, mais que celle-ci ouvre aussi la voie à notre imagination. ⑬

Barbara Probst, *Subjective Evidence*, Kunstmuseum Luzern, Lucerne, 24.02. - 16.06.2024; curatrice: Fanni Fetzter; catalogue publié par Hartmann Books, Stuttgart, 2024.

La photographie-tableau pousse à l'extrême l'idéologie de la singularité en isolant chaque œuvre. Son modèle est la peinture d'histoire monumentale du 19^e siècle, placée au sommet de la hiérarchie académique des genres. Dès les années 1970-1980, de plus en plus de photographies artistiques sont tirées en grand format. La « forme tableau » devient un mode de présentation majeur et contribue à

mieux observer les subtilités de l'image. Les photographes traitant de thèmes intimes optent aussi bien pour le petit format évoquant l'image amateur et l'album familial que pour le grand format qui rend perceptible la sensualité des textures, comme dans la série *Plein Soleil* (2023) de Jessica Backhaus. ⑭



Fig. 7
Peter Hauser, *Symposium*, 2023 et Jessica Backhaus, *Plein Soleil*, 2023. Exposition *Making Light of Every Thing*, Centre de la photographie Genève, 2024; curators: Claus Gunti et Denis Panchaud; photographie: Annick Wetter. Courtoisie: © Centre de la photographie Genève.

p. 54

Ilit Azoulay exagère l'aspect monumental de la photographie-tableau dans son panoramique *Digital Amnesia or Constructed Memory* (2023), présenté dans un cadre massif en pierre (168 × 650 × 4 cm). Elle a pris environ 3000 photos pour créer un montage imaginaire du Maximilian Gymnasium à Munich. Du son et des textes (accessibles grâce à un QR code) accompagnent les objets représentés. Cette œuvre interactive en réalité augmentée met en évidence l'aspect construit de l'histoire collective.

Alors que la photographie-tableau privilégie l'image isolée, la ligne-flux réunit plusieurs images. Ces modes d'accrochage mural ont pourtant en commun l'héritage des conventions modernistes dont il importe d'avoir conscience : singularité de l'œuvre, contemplation esthétique

et neutralité du *white cube*, entre autres. Pour associer leurs images, les artistes contemporains utilisent aussi la disposition en grille et apprécient particulièrement la liberté offerte par l'accrochage en constellation.

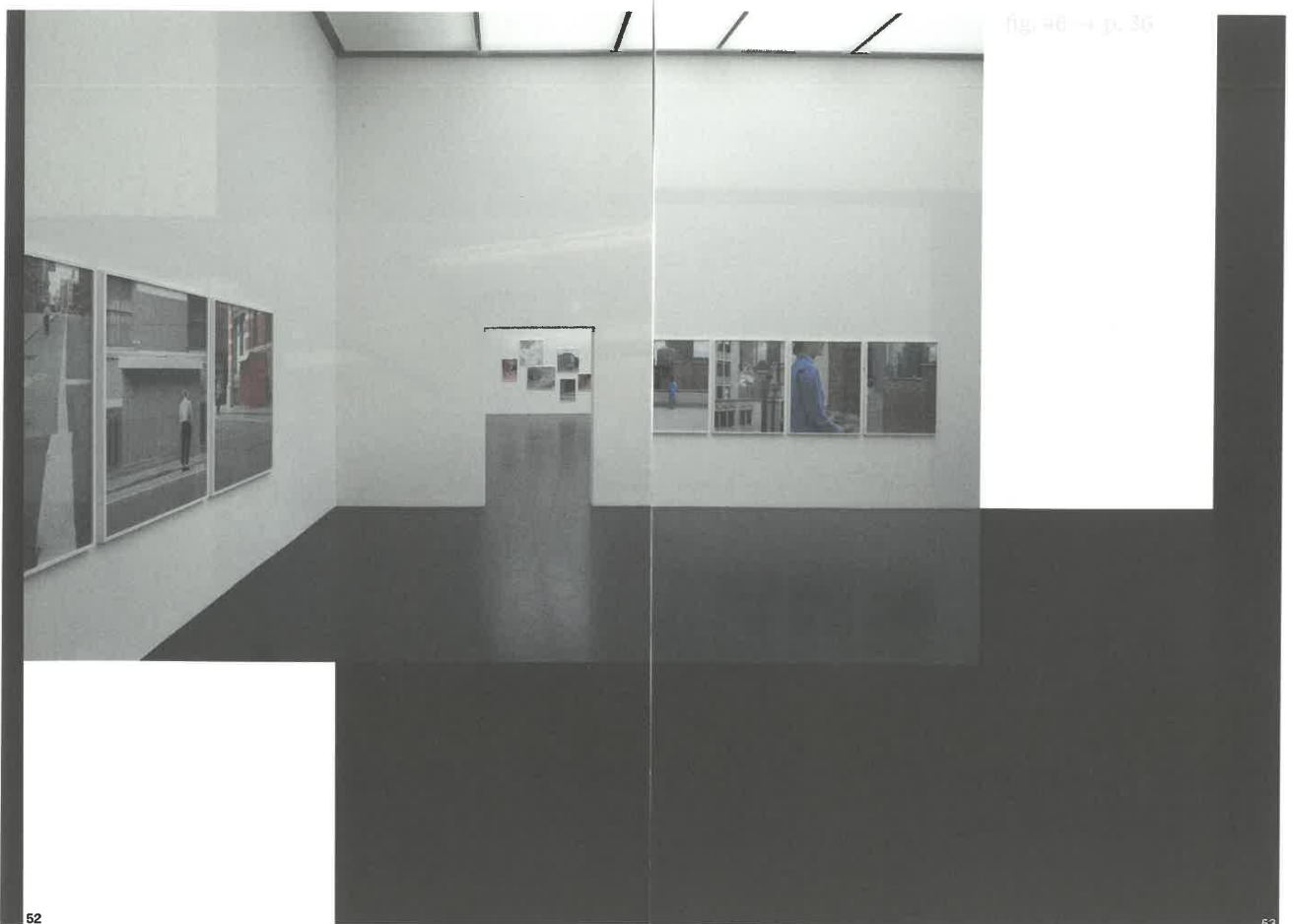


fig. 46 → p. 36