

Transkript: Interview mit Laurenz Berges zu seinem fotografischen Werk

geführt von Erich Gantzert-Castrillo in Zeitraum 2006/07

Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International Lizenz \(CC-BY-NC 4.0\)](#).

Empfohlene Zitierweise:

Interview mit Laurenz Berges geführt von Erich Gantzert-Castrillo, 2006/07. Transkript.

Quelle: <https://artemak.art/artist/laurenz-berges/interview-mit-laurenz-berges> (Zugriff:
Datum). [CC-BY-NC 4.0](#)

Informationen zum Interview

Projekt/Anlass	artemak/Informationen zum fotografischen Werk des Künstlers
Anwesende Personen	Interview mit Laurenz Berges (LB) geführt von Erich Gantzert-Castrillo (EGC)
Ort	München, Düsseldorf
Datum	2006/07
Anmerkungen zum Verlauf	Interview geführt via E-Mail

Transkript zum Interview mit Laurenz Berges zu seinem fotografischen Werk

EGC: Wir beziehen uns mit unseren Fragen und Zitaten im Wesentlichen auf die Quellen aus folgenden Katalogen und Büchern:

Laurenz Berges. *Fotografien 1991–1995, Ausstellungskatalog, Oldenburger Kunstverein und Kunstverein Recklinghausen, mit einem Text von Ulrich Bischoff, München: Schirmer/Mosel 2000. Jede Fotografie ein Bild. Siemens Fotosammlung, Ausstellungskatalog, Pinakothek der Moderne, München, mit Texten von Ulrich Bischoff, Inka Graeve-Ingelmann und Thomas Weski, Köln: Pinakothek-DuMont 2004.*

Laurenz Berges. *Etzweiler. Eine photographische Dokumentation, mit einem Text von Michael Lentz, München: Schirmer/Mosel 2005.*

Cy Twombly in der Alten Pinakothek. *Skulpturen 1992–2005, Ausstellungskatalog, Alte Pinakothek, München, mit Texten von Giorgio Agamben, Edward Albee, Reinhold Baumstark und Carla Schulz-Hoffmann, München: Schirmer/Mosel 2006.*

Lieber Laurenz, von 1986–1992 hast Du an der Universität Essen Kommunikationsdesign studiert, warst von 1988–1989 in New York Assistent von Evelyn Hofer und hast 1992 an der Kunstakademie Düsseldorf bei Bernd Becher studiert. 1993 hast Du Dein Studium mit dem Diplom an der Universität Essen abgeschlossen und im selben Jahr den Reinhart-Wolf-Preis erhalten. 1996 warst Du Meisterschüler bei Bernd Becher. 2001 hast Du das Max-Ernst-Stipendium der Stadt Brühl erhalten. Wie sah Deine Tätigkeit als Assistent von Evelyn Hofer in New York aus?

LB: Evelyn Hofer habe ich bei Ihren Reisen begleitet und war bei der Abwicklung der Aufträge, der Dunkelkammer und der Archivarbeit dabei. Sehr geschätzt habe ich ihr Interesse für die Arbeit, die ich in New York gemacht habe.

EGC: Welche Erfahrungen konntest Du dort für Deine künstlerische Arbeit gewinnen?

LB: Bei Evelyn Hofer bzw. in New York habe ich gelernt, ein fotografisches Thema konsequent zu erarbeiten.

EGC: Weshalb hast Du Dich für Farbfotos entschieden? – Oder fotografierst Du auch schwarz-weiß?

LB: Ich fotografiere ausschließlich in Farbe. Ich glaube, dass Farbe für meine Motive einfach besser geeignet ist, denn die Dinge, die Texturen und die Atmosphäre werden besser beschrieben. Über die Farbigkeit ist es auch leichter, die Orte, die ich fotografiere, einer bestimmten Zeit zuzuordnen.

EGC: Mit welchen Kameras arbeitest Du? – Nach welchen Gesichtspunkten verwendest Du die Großformat- oder die Kleinformatkamera?

LB: Seit 1991 arbeite ich mit der Großbildkamera. Angefangen habe ich mit dem Format 4x5 inch, jetzt benutze ich 5x7 inch Filme. Für die Raumaufnahmen und Details, die ich fotografiere, ist das für mich die beste Lösung. Durch das Verschieben und Verschwenken der Bildstandarten habe ich mehr Möglichkeiten, entsprechend einer Kamera mit fester Brennweite. Ich kann genauer arbeiten und das große Negativformat hat einfach eine schönere Wiedergabequalität.

EGC: Nach welchen Gesichtspunkten hast Du die jeweiligen Objektive ausgewählt? – Welche Objektive verwendest Du?

LB: Ich benutze verschiedene Rodenstock- und Schneider-Objektive. Bei der Auswahl habe ich mich auf Kollegen verlassen. Das Angebot an verschiedenen Herstellern ist nicht sehr groß. Sechs unterschiedliche Brennweiten zwischen 90 bis 240 mm benutze ich – meistens aber die Objektive 150, 180 oder 210 mm.

EGC: Nach welchen Gesichtspunkten hast Du das verwendete Negativmaterial ausgewählt? – Bevorzugst Du ein bestimmtes Fabrikat?

LB: Von Auswählen kann man bei Negativmaterial leider nicht sprechen. Mein liebstes Format hat bis vor kurzem nur noch der Hersteller Kodak produziert – leider ist das inzwischen eingestellt, so dass ich jetzt mit meinem eingelagerten Material arbeite. Aber es ist kein gutes Gefühl, mit einem endlichen Material zu arbeiten.

EGC: Welche Stativtypen bevorzugst Du?

LB: Ich arbeite mit einem Großbildstativ, ein Kamerastativ der Marke GITZO.

EGC: Belichst Du alle Deine Filme ausschließlich mit Tageslicht?

LB: Bis auf wenige Ausnahmen sind alle meine Bilder mit Tageslicht gemacht.

EGC: Hast Du die belichteten Filme selbst entwickelt? – Ziehst Du Deine Prints immer selbst ab? – Welche Chemikalien verwendest Du? – Lässt Du auch Prints in Labors anfertigen? – Mit welchen Labors hast Du bisher zusammengearbeitet?

LB: Die belichteten Filme lasse ich in einem Fachlabor entwickeln. Ich selbst fertige dann Kontaktbögen, kleine Probeabzüge und Druckvorlagen an. Bis zu der Größe von 60 x 90 cm vergrößere ich die Bilder selbst, alles darüber hinaus kommt zum Fachlabor Grieger hier in Düsseldorf. Ich benutze Chemikalien von Kodak – der Hersteller ist aber eigentlich auch egal, da alle Chemikalien (Ra-4) gleich aufgebaut sind.

EGC: Wurden an den Fotografien Retuschen ausgeführt? Wenn ja, wie und mit welchen Mitteln?

LB: Oft werden die Bilder ausgefleckt, dazu nehme ich Eiweißlasurfarben, das heißt Grautöne, und ab und zu auch Retuschefarben von Kodak. Richtige Retuschen bzw. Bearbeitungen des Bildes lasse ich digital vornehmen (kommt aber selten vor). Retuschen, besser gesagt das Ausflecken der Bilder, wird ausgeführt mit Farben der Firma Kodak bzw. Schminke.

EGC: Sind die Fotografien immer auf der Rückseite signiert und datiert? – Womit beschriftest Du die Fotos?

LB: Kleinere Bilder, die sich nicht so schnell wellen und deshalb auch nicht aufgezogen werden, signiere ich mit einem weichen Bleistift (Faber Castell) auf der Rückseite. Die größeren Bilder (C-Prints) sind in der Regel auf Aludibond aufgezogen, und die Rückseite des Trägermaterials wird mit Permanent Marker der Firmen Staedtler, Stabilo, Edding oder ähnlichem signiert.

EGC: Welche Formate bevorzugst Du für Deine Prints?

LB: In meinen ersten Arbeiten habe ich die Bilder seriell in einer Größe gehalten; Rahmenmaße von circa 60 x 70 cm bzw. 95 x 120 cm oder auch die Größe 55 x 65 cm; 74 x 87 cm bei einer Serie, die ich ab 1995 gemacht habe. Seit längerem verwende ich unterschiedliche Formate, um für das jeweilige Bild die beste Größe zu erzielen. Das variiert von 37 x 52 cm bis zu 210 x 280 cm.

EGC: Welche Papierprodukte hast Du für welche Foto-Serien verwendet? – Gibt es ein Papier, das Du favorisierst?

LB: Da ist es ähnlich wie bei den Filmen. Die Auswahl an Papieren ist quasi nicht vorhanden. Soweit ich weiß, gibt es nur noch zwei Firmen, die Filme und Papier herstellen. Ich benutze meistens Kodak Professional Ultra endura oder Fujicolor crystal archive paper. Die Verwendung von Fujicolor crystal archive paper ist eher die Ausnahme.

EGC: Verwendest Du für die Präsentation Deiner Fotos Passepartouts? Wenn ja, welche Produkte werden von Dir bevorzugt? – Ist der Karton säurefrei? – Lässt Du einen weißen Rand als optisches Passepartout um die Fotografien?

LB: Säurefreien Passepartoutkarton benutze ich bei allen Serien. Die Farbe ist meistens altweiß in den Stärken von 1,3 bis 2,0 mm. Der Hersteller der Passepartouts ist mir nicht bekannt. – Das Passepartout wird so auf die Fotografie gelegt, dass der Rand des Motivs knapp abgedeckt ist. Bei

den neusten Arbeiten werden die Fotografien randlos in einen Kastenrahmen gelegt, ein Passepartoutstreifen besorgt den Abstand zwischen Fotografie und Glas, Plexi oder Mirogard – je nachdem. In Zukunft werde ich den Rahmen von innen mit Alupapier (nicht sichtbar) auskleiden, damit keine Schadstoffe aus dem Rahmen heraustreten und in Kontakt zum Rand des aufgezogenen Fotos kommen können.

EGC: Verwendest Du Glas oder auch Acrylgläser für die Rahmung Deiner Fotos?

LB: Fast immer Floatglas – das heißt normales Bilderglas. Bei einigen Motiven wegen der Entspiegelung auch Mirogard Museumsglas. Wenn die Bilder sehr groß sind, nehme ich aus Gewichts- und Sicherheitsgründen Acrylglas. Ich werde es wahrscheinlich in Zukunft öfter einsetzen, da Acrylglas UV-Strahlung absorbiert.

EGC: Wie montierst Du die Fotografien? – Legst Du Deine Prints unter Passepartouts mit Zwischenabstand zum Glas? – Bringst Du auf der Rückseite der Fotos eine Rückwand an? Wenn ja, aus welchem Material?

LB: Durch das Passepartout bzw. die Distanzleisten aus Passepartout – Karton ist der Abstand zwischen Fotografie und Glas gewährleistet. Die Rahmen haben immer einen Innenrahmen, der einen Karton an die Rückseite der Trägerplatte drückt. Bei Arbeiten, die sich in Klapp-Passepartouts befinden, besteht Vorder- und Rückseitendeckel aus demselben Karton.

EGC: Welches Rahmenmaterial bevorzugst Du? Metall oder Holz? – Ist die Oberfläche der Rahmenprofile behandelt? Gebeizt, lackiert oder sonstiges? – Ist das Rahmenprofilmaß immer gleich oder variiert es von Serie zu Serie? – Arbeitest Du mit einem Rahmenmacher zusammen oder kaufst Du Fertigrahmen?

LB: Meine Holzbilderrahmen sind angefertigt und entweder gestrichen oder lackiert. Die Rahmenprofile variieren. Naturholzrahmen und gestrichene Rahmen lasse ich bei der Firma Katzemich in Bergisch-Gladbach anfertigen. Alle Rahmen, die lackiert werden, fertigt die Firma Rheinische Rahmenfabrik in Köln an.

EGC: Wie lagerst Du Deine Fotos auf Papier? – Wie lagerst Du Deine Negative? Wie sind Verpackung und Klima? – Speicherst Du Deine Negative auf einem digitalen Speichermedium? – Welche Speichermedien werden von Dir benutzt? – Wie werden die Speichermedien gelagert?

LB: Meine Fotografien lagere ich in Planschränken oder in Papierschachteln. Die Negative sind in Polypropylen -Taschenaufbewahrt, die sich wiederum in archivfesten Ordnern befinden. All das bewahre ich in einem Stahlschrank im Atelier auf, trocken und dunkel. Und wenn ich einen Kühlschrank mit konstanter Luftfeuchtigkeit finde, kommen die Negative da rein.

EGC: Werden von Dir Empfehlungen zur Präsentation, Konservierung und Rahmung Deiner Fotos gegeben?

LB: Diese Gespräche führen meist die Galerien. Dass die Bilder aber nicht direktem Sonnenlicht und auch allgemein nicht zu viel Licht ausgesetzt werden sollen, ist inzwischen bekannt – das gilt ja generell für fast alle Kunstwerke.

EGC: Welche Erfahrungen hast Du bisher bezüglich materialimmanenter Veränderungen an Deinen Werken gewonnen? – Wie gehst Du vor, falls sich eine Arbeit von Dir verändert? – Gibt es für den Sammler einen Ersatz in Form eines neuen Abzugs?

LB: An meinen Negativen konnte ich bis jetzt – auch an den älteren von 1989 – keine Veränderungen feststellen. Da die Papiere und die Chemie für die Papierentwicklung von der Industrie im Laufe der Jahre verändert wurden, lässt sich ein absolut identischer Abzug Jahre später nicht mehr herstellen. Bis jetzt ist kein Sammler bzw. Galerist mit der Frage an mich herangetreten.

EGC: Arbeitest Du mit Assistenten zusammen?

LB: Ich arbeite meistens alleine.

EGC: Hast Du schon für Sammler oder Museen Ausstellungskopien angefertigt? – Ist für Dich bei einem Totalverlust das Duplizieren eines Prints denkbar? – Neuerdings erwerben viele Fotosammlungen aus konservatorischen Gründen zusätzlich beim Ankauf eines Prints einen weiteren, als Ausstellungskopie deklarierten Print. Während das Original im Depot bewahrt wird, dient die Ausstellungskopie für die Präsentation in den Ausstellungen. Wie denkst Du über diese Vorgehensweise?

LB: Das MoMA (Museum of Modern Art) in New York handhabt es folgendermaßen: Es werden zwei Motive desselben Bildes angekauft, eines davon wandert in den Kühlschrank. Wenn Institutionen damit seriös umgehen, ist das für mich so in Ordnung.

EGC: Verweist Du auf ein juristisches Regelwerk (Copyright) für den späteren Umgang mit Deinen originalen Negativen und Speichermedien?

LB: Nein.

EGC: Woher beziehst Du Deine Filme, Papiere und Labormaterialien? – Ist es aufgrund der rasanten Entwicklung und Marktbeherrschung durch die digitale Fotografie schwieriger geworden, die von Dir bevorzugten Papiere und Filme zu beschaffen?

LB: Mein Material besorge ich bei einem örtlichen Händler hier in Düsseldorf bzw. im Versand bei Photo Greiner. Es ist in der Tat schwieriger, herkömmliches Filmmaterial – speziell Planfilme – zu beziehen. Papiere sind bis jetzt kein Problem. Mein Händler hier in Düsseldorf ist Calument. Filme beziehe ich über Foto Greiner (Adresse ist im Netz zu finden).

EGC: Hast Du bisher nur analoge Fotografien hergestellt oder auch in der digitalen Technik Erfahrungen gesammelt? – Wie denkst Du über die digitale Fototechnik? Ist diese Technik interessant für Dich? Siehst Du darin Vor- oder Nachteile für Deine Arbeit? – Gibt es von Dir analoge Fotos, die digital eingescannt und danach von Dir am Computer bearbeitet wurden? – Gibt es Fotos von Dir, die digitalisiert und im Diasec® Face Verfahren kaschiert wurden? Wenn ja, welche Studios haben die Prints und Diasec® Face Kaschierungen durchgeführt?

LB: Meistens arbeite ich analog. Ich habe aber schon Bilder digital ausbelichten lassen. Wünschenswert wäre es, wenn beide Formen von Fotografie nebeneinander bestehen könnten. Ich habe immer noch den Eindruck, dass ein analoger Abzug die schönere Modulation ist und keine so technische Charakteristik besitzt. Selbst bearbeite ich meine Bilder nicht am Computer. Ich habe digitalisierte Bilder auf Aludibond aufziehen lassen. Mit Diasec® arbeite ich nicht – mir ist die Wirkung der Bilder, die hinter dem Acrylglas aufgezogen sind, zumeist zu artifiziell. Es funktioniert meiner Meinung nach nur bei bestimmten Motiven, und bei kleinen Bildern ist es besonders problematisch, da der Charakter des Acrylglases im Einsatz mit dem Diasec® Face Verfahren (nicht als Glasersatz) besonders zur Geltung kommt. Hauptsächlich arbeite ich analog, ich habe aber auch schon das Einscannen von Filmen und Abzügen angewendet. Auch diese Arbeiten habe ich bei dem Labor Grieger durchführen lassen. Diasec® Face verwende ich nicht. Das Aufziehen führt auch die Firma Grieger in Düsseldorf durch. Die größeren Abzüge lasse ich bei der Firma Grieger in Düsseldorf herstellen.

EGC: Als Konservatoren wissen wir aus eigener Erfahrung, dass gerade die Unklarheiten über Details der künstlerischen Konzeption und Materialverwendung zu den größten Problemen und Missverständnissen bei der Betreuung in privaten und öffentlichen Sammlungen sowie auf Ausstellungen führen können. Zusätzlich zu unserem Fragenkatalog scheinen uns folgende Punkte von großer Wichtigkeit für die zukünftige Betreuung Deiner Arbeiten: Inwieweit akzeptierst Du Alterungsprozesse? Zum Beispiel das Verblässen und Vergilben der Papiere?

LB: Das Verblässen und Vergilben der Papiere älteren Datums war zum Teil unabänderlich. Bei optimalen Bedingungen lässt sich das aber auf ein Minimum reduzieren. Ältere Papiersorten hatten

von Anfang an einen etwas gelberen Ton als die neuen Papiere. Bei den neusten Papiergenerationen, welche die zwei großen Hersteller Kodak und Fuji anbieten, wird von Herstellerseite davon gesprochen, dass erst nach fünfzig Jahren die ersten Veränderungen auftreten sollen.

EGC: Wie definierst Du einen Schaden?

LB: Ein Schaden ist für mich ein starkes Abweichen vom ursprünglichen Zustand des Bildes, wobei die Veränderung augenfällig ist. Eine scharfe Grenze lässt sich hier nicht ziehen. Informationen über Schäden würden mich interessieren, so habe ich die Möglichkeit, gegebenenfalls bestimmte Dinge zu optimieren.

EGC: Wie definierst Du Schmutz?

LB: Schmutz wird zu einem Problem, wenn er zu sehr auffällt und bei der Betrachtung des Bildes stört.

EGC: Wie definierst Du Patina?

LB: Patina ist für mich ein eben alterungsbedingter Prozess, der sich nicht bzw. kaum aufhalten lässt. Ist die Veränderung zu stark, würde ich von einem Schaden sprechen.

EGC: Wie weit dürfen für Dich Restaurierungsmaßnahmen gehen?

LB: Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen bei Originalfotografien sind mir nicht bekannt. Es gibt die Möglichkeit der Neuproduktion (siehe oben). Möglich ist, verblichene Bilder einzuscannen und die Farben zu rekonstruieren – ähnliches gilt für Negative und Positive.

EGC: Willst Du bei Auftreten eines Schadens informiert werden? – Willst Du bei der Erarbeitung eines Konservierungs- oder Restaurierungskonzepts mitarbeiten? – Willst Du Einblick in das Restaurierungskonzept haben? – Willst Du über die durchgeführten konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen informiert werden?

LB: Die inhaltlichen Fragen bezüglich Konservierung und Restaurierung interessieren mich alle.

EGC: Woher stammt Dein besonderes Interesse an den Motiven der Räume und Häuser, die von den Bewohnern und Nutzern verlassen wurden?

LB: Mich interessieren Orte, an denen Zeit, Vergänglichkeit und Verlust deutlich werden.

EGC: In welcher Zeit entstand die Serie der Kasernenbilder Laurenz Berges – Fotografien 1991–1995, die Du in den Räumen der ehemals russischen Kasernen in Ostdeutschland aufgenommen hast?

LB: Die Entstehung dieser Serie dauerte vier Jahre, von 1991 bis 1995.

EGC: Waren der Zugang zu den Räumen und die Erlaubnis zu fotografieren schwierig?

LB: Der Zugang zu den Gebäuden war mühsam, es bedurfte längerer Recherchen und Überzeugungsarbeit, um die Verwalter der Gelände, die verschiedenen Bundesvermögensämter, zu bewegen, Fotografier- und Betretungsgenehmigungen zu erteilen. Der eigentliche Start der Arbeit war 1990, aber in dem Buch sind erst Bilder ab 1991.

EGC: Ulrich Bischoff schreibt in seinem Text zu dieser Serie: »Er hat sich in die Räume begeben und gewartet, bis das Licht eine Atmosphäre geschaffen hat, die für ihn von Interesse ist«. Das heißt, Du hast alle Aufnahmen nur mit Tageslicht fotografiert?

LB: Alle Aufnahmen sind mit vorhandenem Licht gemacht – bis auf die einer Theaterbühne.

EGC: Mit welchen Zeiten wurden die Filme belichtet?

LB: Die Belichtungszeiten variieren zwischen einer ¼ Sekunde bis zu 20 Minuten.

EGC: Wo wurden die Filme entwickelt?

LB: Die Filme habe ich am Anfang selbst an der Universität Essen entwickelt, später in einem Fachlabor in Düsseldorf.

EGC: Die Auflagenhöhe der Kasernenbilder-Serie ist auf 7 Exemplare beschränkt. Ist dies die übliche Auflagenhöhe oder gibt es auch Serien in höheren Auflagen?

LB: Die Auflagenhöhe ist von Serie zu Serie verschieden. Es gibt Auflagenhöhen von 9, 7, 6, 5 und 3. Editionen für Kunstvereine etc. sind bei entsprechend kleineren Formaten höher.

EGC: Sind alle C-Prints Handabzüge und von Dir abgezogen?

LB: Bis zur Größe 60 x 90 cm mache ich die Abzüge in der Regel selbst, größere Formate gebe ich in Auftrag.

EGC: In den Jahren 2000 bis 2004 entstand die Foto Serie Etzweiler. Die Fotos zeigen von Menschen verlassene Ortschaften und Häuser zwischen Köln und Aachen, die dem Braunkohletageabbau weichen müssen und vor dem Abbruch stehen. Sind auch diese Fotos nur mit Tageslicht entstanden?

LB: Auch diese Fotos sind bei Tageslicht aufgenommen, die Belichtungszeiten sind wie bei den vorangegangenen Serien.

EGC: Mit welchen Zeiten wurden die Filme belichtet?

LB: Speziell die Innenaufnahmen haben lange Belichtungszeiten.

EGC: Hast Du die Prints selbst abgezogen?

LB: Bis zur Größe 60 x 90 cm mache ich alle Abzüge in der Regel selbst, größere Formate gebe ich in Auftrag.

EGC: Wie hoch ist die Auflage dieser Serie?

LB: Von den Motiven gibt es jeweils sechs Stück.

EGC: Im Frühjahr 2006 hast Du in den Räumen der Alten Pinakothek zahlreiche Installationsfotos der dort ausgestellten Skulpturen von Cy Twombly für den Ausstellungskatalog gemacht (siehe Katalog S. 70, 111–129 und 140–141). Auch diese Serie hast Du bei Tageslicht fotografiert. Welche atmosphärischen Bedingungen waren Voraussetzung für Deine Bildvorstellungen?

LB: Das Licht sollte den Charakter und die schöne Atmosphäre in den Räumen verstärken, aber eben nicht zum Hauptthema werden.

EGC: Mit welchen Zeiten wurden die Filme belichtet?

LB: Speziell die Innenaufnahmen haben lange Belichtungszeiten.

EGC: Hast Du in München mit Labors zusammengearbeitet? Wenn ja, mit welchen?

LB: Das Labor in München hieß ACROM.

EGC: Wurden die für den Katalog erforderlichen Prints von Dir oder von einem Labor abgezogen?

LB: Die Abzüge habe ich selbst hergestellt, aber die beauftragten Installationsaufnahmen in den Ausstellungsräumen betrachte ich als Auftragsarbeit und habe so davon keine Auflagen gemacht.

EGC: Gibt es von diesen Aufnahmen eine Auflage?

LB: Für mich habe ich außerhalb des Auftrages einige Aufnahmen von den Twombly-Skulpturen vor dem Aufbau in der Alten Pinakothek gemacht. Davon gibt es eine Edition zu 6 Abzügen.